

CONSTRUÇÃO DE SABERES SOBRE A PERFORMANCE NO SANTO DAIME: UMA ENTREVISTA COM O MÚSICO VIOLONISTA CLEMILSON DANTAS

DOI:

Pablo César Silva
Universidade Federal da Paraíba, Centro de Comunicação Turismo e Artes, Paraíba -
Brasil
pablo.fcrg@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2161-4576>

RESUMO: Clemilson Dantas é puxador/violonista¹ no Santo Daime há mais de 20 anos e embora a sua atuação não se dê territorialmente nos lócus da matriz da cultura daimista (Acre), sua performance pode ser vista como um bom exemplo de recorte para um caminho investigativo na dimensão criativa/diversa existente no âmbito da performance violonística do Santo Daime. Detentor de uma técnica violonística versátil e potencialmente consciente, o músico imprime uma dinâmica ímpar nos rituais com o seu violão, de maneira que o distingue do estilo tradicional de execução dos hinos ligados a linha da ICEFLU/Mapiá (Padrinho Sebastião). Acionando diversos mecanismos interpretativos que correspondem de maneira eficaz a uma “modelagem na experiência-ritual”, o músico mescla/une acompanhamento rítmico-harmônico e melodia em sua execução. Sua performance é assimilada de forma indireta por demais músicos na região (Paraíba), refletindo também uma dimensão pedagógica na sua atuação como músico daimista.

PALAVRAS-CHAVE: Violão. Música de Ayahuasca. Santo Daime. Músicos. Etnomusicologia

CONSTRUCTION OF KNOWLEDGE ABOUT PERFORMANCE IN SANTO DAIME: AN INTERVIEW WITH THE MUSICIAN AND GUITARIST CLEMILSON DANTAS

ABSTRACT: Clemilson Dantas has been a lead guitarist in Santo Daime for over 20 years and although his performance does not take place in the locus of the Daimist culture matrix (Acre), his performance can be seen as a good example of a path of investigation into the creative/diverse dimension that exists within the scope of the guitar performance of Santo Daime. Holder of a versatile and potentially conscious guitar technique, the musician imprints a unique dynamic on the rituals with his guitar, in a way that distinguishes it from the traditional style of performance of the hymns linked to the ICEFLU/Mapiá line (Padrinho Sebastião). Activating several interpretative mechanisms that correspond effectively to a “modeling in the ritual-experience”, the musician mixes/unites rhythmic-harmonic accompaniment and melody in his performance. His performance is indirectly assimilated by other musicians in the region (Paraíba), also reflecting a pedagogical dimension in his work as a Daimist musician.

KEYWORDS: Guitar. Ayahuasca music. Santo Daime. Musician. Ethnomusicology.

1 Em contexto nativo é recorrente o termo “violeiro” para designar o músico instrumentista que é responsável por puxar e executar os hinos no violão. No entanto, uso o termo mais difundido para o músico que toca violão – Violonistas – devido a experiência prévia do músico Clemilson com a música formal em repertórios como obras para violão e acompanhante na música popular.



INTRODUÇÃO

A entrevista aqui apresentada tem como objetivo compartilhar os saberes que permeiam a performance violonística no Santo Daime² na região da Paraíba, por meio das impressões de Clemilson Dantas, músico experiente que atua como puxador-violonista na doutrina há mais de 20 anos. Clemilson Dantas participa ativamente dos trabalhos do Santo Daime na Paraíba, no Nordeste do Brasil, e contribuiu para o desenvolvimento e consolidação da prática musical dos hinários (Silva, 2023 p. 105), ligados a vertente/segmento institucional do Padrinho Sebastião, a Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal (ICEFLU)/Mapiá³. Sua experiência e reflexões acerca da sua função como músico puxador oferecem uma visão aprofundada sobre diversos aspectos da prática musical no Santo Daime.

O diálogo em forma de entrevista transcrito a seguir, é parte essencial do material de coleta de dados da pesquisa de Mestrado (2021-2023) em Etnomusicologia, realizada pelo músico-guitarrista Pablo César Silva, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), intitulada: “A modelagem na experiência-ritual do Santo Daime através da performance violonística: um estudo de caso na comunidade daimista Céu da Campina, na Paraíba.”. Neste estudo, o músico-pesquisador participa como membro do grupo musical do Céu da Campina desenvolvendo a função de acompanhamento instrumental com Guitarra Elétrica. A participação como músico acompanhante configurou-se em uma “Etnografia guiada pela performance, estratégia inspirada em Junqueira (2020) usada, portanto, como metodologia de pesquisa de campo nesse contexto investigativo.

Na entrevista guiada pelas perguntas do músico-pesquisador, Clemilson Dantas compartilha suas considerações sobre a performance violonística, o processo de recebimento de hinos, e a elaboração de arranjos harmônicos e melódicos. Explora o papel da música na doutrina do Santo Daime (ICEFLU), destacando a importância do canto ritual, os ritmos e estilos específicos do violão-guitarra, tocado com palheta, muito comum na técnica de execução dos músicos do Santo Daime. Além disso, ele discute a relação entre a música e o bailado, os ritmos corporais, a respiração conjunta e como esses elementos contribuem para o êxtase ritual. Dentro de seu processo formativo musical, o músico-puxador herdou da sua prática fora do Santo Daime a técnica violonística e a incorporou na execução dos hinos do Santo Daime. Dentre as suas particularidades como violonista no Santo Daime temos: o uso do dedilhado (sem palheta), execução da melodia e harmonia juntos, um acompanhamento rítmico-harmônico característico (A.C) (Silva, 2023, p.130) e se utilizar da leitura de partitura.

Dentre os elementos fundamentais de sua performance está o seu acompanhamento rítmico-harmônico. Este possui uma relação direta de funcionalidade com o movimento

2 Ao longo do texto uso o Termo “Santo Daime” ou Daime em letra inicial maiúscula é empregado para me referir a doutrina ou cultura religiosa, ao passo que “daime” com letra minúscula para a bebida sacramental (chá) ingerida nos trabalhos espirituais.

3 AICEFLU é a representante do seguimento institucional do movimento espiritualista fundado em 1974 pelo caboclo da floresta, conhecido como Padrinho Sebastião, atualmente o centro religioso também é conhecido popularmente como “Céu do Mapiá” ou “Mapiá”. Disponível em < <https://iceflu.org> > Acesso: 27/02/2022.

da dança (bailado) e concomitantemente com uma “regência musical”. Nesse sentido, o músico “impõe” o caráter musical e andamento de todo o grupo, isto é, na forma como se comportam o coral, os instrumentos e o corpo no movimento do bailado⁴. Ao criar uma espécie de parâmetro de referência para o grupo no andamento musical, e a imposição de um elemento rítmico-harmônico em seu acompanhamento característico (A.C).

Tais elementos anteriormente citados possuem um valor funcional/agregador, principalmente a habilidade de primeiro: tocar lendo, o que garante uma precisão rítmica e melódica; segundo, a execução da melodia e acompanhamento simultâneos (arranjo); e terceiro, o seu acompanhamento rítmico-harmônico singular provedor de um senso rítmico referencial para todo o grupo que somado ao aspecto funcional é responsável por uma nova estética na sonoridade ritual⁵ (Silva, 2023 p. 140).

Considerando que toda a musicalidade em torno do universo do Santo Daime é caracterizada pela natureza do hino em ser um fenômeno/processo resultante de um recebimento, e não composição nos moldes da música ocidental (Pacheco, 1999 *apud* Rehen, 2007, p. 56), o exemplo deste músico-puxador atuante na região da Paraíba, evidencia a rica diversidade musical produzida no contexto ao qual está inserido na qualidade de intérprete dos hinos.

ENTREVISTA

PC: Há um conceito chave proposto por John Blacking bastante difundido nos estudos de Etnomusicologia que é “os sons organizados pelo homem” (Labate e Pacheco, 2009, p. 15 *apud* Blacking, 1995). No entanto, levando em conta que dentro da musicalidade do Santo Daime é atribuída a um fenômeno/processo de “recebimento” dos hinos por entidades do plano espiritual, não havendo a ideia de criação ou autoria, comum à noção ocidental de composição, como você enxerga a dimensão criativa do músico, existe um lugar onde esse performer possa se expressar e desenvolver uma proposta criativa... já que há nesse contexto um transbordamento espiritual do limite humano do fazer musical?

CD: *Sim, durante a manifestação do ritual. Naquele estado, você tem a oportunidade de pôr em prática os seus conhecimentos de improviso. Ir interagindo com todo o acontecimento, a bebida abre a sua percepção e sensibilidade. Há uma forma diferente de perceber, a expectativa é outra...é uma outra viagem pela música através do daime. Você vê que nesse instante vários músicos com conhecimentos diferentes. A música do Santo Daime é bastante simples, ela não tem uma harmonia de grande elaboração. É tonal e simples. Mas se tem um músico que tem conhecimentos de jazz, outras escalas que se encaixam, aquelas novas imagens produzidas pelos efeitos das escalas é uma forma*

⁴ O bailado é uma coreografia realizada em alguns dos rituais, como nos trabalhos de hinários, no qual os participantes realizam movimentos pré-estabelecidos para esquerda e direita, acompanhado as principais estruturas rítmicas tocadas pelo maracá (marcha, valsa e mazurca).

⁵ Essa descrição pode ser entendida como um estilo específico de performance violonística no contexto do Santo Daime, que no exemplo aqui trazido foi aprofundado na dissertação de Mestrado em Etnomusicologia intitulada: “A modelagem na experiência-ritual do Santo Daime através da performance violonística: um estudo de caso na comunidade daimista Céu da Campina, na Paraíba.” de Pablo César Silva (2023). Esse “estilo” se distingue do estilo tradicional do Mapiá entre outros aspectos, pelo acompanhamento característico (A.C) e concepção violonística mais formal, assim como as dimensões interpretativas do músico Clemilson Dantas. Alguns apontamentos sobre outros estilos de performance violonística no Santo Daime, podem ser encontrados na tese de Sociologia de Assis (2017) sobre os músicos do Mapiá, e em Rabelo (2013) em sua dissertação de Etnomusicologia, referente os músicos do Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), também conhecida como a linha do Mestre Irineu ou Alto Santo.

de se experimentar, ser criativo, se utilizando de toda diversidade de linguagens. Pode ser usado até recursos micro tonais, como os bends que é comum de ver nas guitarras. Então cria-se vários efeitos possíveis, vários músicos têm outros conhecimentos que ali se misturam, criando-se na maioria das vezes, coisas bem interessantes. É um grande laboratório para você se expressar musicalmente, inclusive.

PC: Dentro do universo das religiões ayahusqueiras como o Santo Daime, UDV e Barquinha há naturalmente variações em seus sistemas estruturantes, resultado das criações de seus fundadores e reforçada pelo ritual e performance de cada uma delas. Com a música não poderia ser diferente. Segundo Labate e Pacheco (2009, p.10), mais especificamente entre o Santo Daime e UDV, há uma nítida diferença no investimento na “estética puramente musical” que seria mais presente no Santo Daime. Sendo assim, levando em conta as variáveis das práticas religiosas ayahusqueiras, em termos musicais, como você vê o Santo Daime enquanto um espaço que permite um desenvolvimento autônomo de uma estética musical própria? E na sua visão como isso dialoga com a intensidade do impacto espiritual para quem participa?

CD: *As características elas vêm da própria música, não importa qual seja. Na UDV, você encontra a música popular em alguns casos. O poder oculto da música está ali. Além das características próprias dos hinos e seus estilos como a marcha, valsa e mazurca. E tem a questão da atmosfera criada pelos músicos. Nas improvisações, e com certeza isso sendo bem entrosado, com ordem, para quem está ouvindo e participando, tocando ou cantando, pode trazer uma certa tranquilidade, paz, aproveitando da experiência, as linhas melódicas. Nesse momento o corpo, pelo fato de não estar pensando, “lhe atormentando”, você consegue se concentrar na música, no hino, na improvisação, a respiração ao cantar, oxigenação cerebral, esses fatores juntos costumam ser muito benéficos espiritualmente. A gente se equaciona... “boiando” nessa onda de harmonia, que é própria de cada estilo musical, e no Daime não seria diferente.*

Ritmicamente, há no Santo Daime, por exemplo, a característica de três ritmos nos trabalhos: a marcha, a valsa e a mazurca, que são ritmos europeus, mas há uma maneira particular na execução do Santo Daime por conta do bailado e do maracá. Em uma marcha⁶ costuma-se acentuar o quarto tempo, que coincide com o movimento de transição do bailado de um lado para outro e nesse movimento a força do movimento acaba acentuando. E essa acentuação acaba deslocando inclusive o início das melodias dos hinos, tornando muitos deles anacruses. Já na Valsa o toque do maracá consiste em um toque para baixo e dois para cima, esses últimos acabam sendo mais fortes, logo, isso cria um acento no canto também, Cantarolou: “Deus TE SAL / ve-oh LU A / bra AN AN ca - - ”⁷.

PC: E como você acredita que essas características, atribuições, elementos do ritmo interferem para quem participa?

Na verdade, o nosso próprio corpo é conduzido por ritmos corporais que são constantes e sofremos essa influência inconscientemente. A respiração ela costuma mexer com a pulsação cardíaca. Se

⁶ O bailado em marcha consiste em uma coreografia que se inicia sempre pela esquerda com três passos de um lado e a transição para a direita consiste em um tempo que é situado no momento forte do quarto tempo. Após os três passos para a direita, o ciclo se repete até o hino findar-se.

⁷ Valsa “Lua Branca”, primeiro hino recebido pelo Mestre Irineu, número 1 do seu hinário “O cruzeiro”.

você acelera a respiração, acelera a pulsação cardíaca. Com certeza o ritmo interfere literalmente no corpo, na dança, com as suas acentuações, produz certas respostas corporais. E as características do Daime, não é diferente do da música, é algo do ritmo que tem essa interferência. Claro que todos estando no mesmo ritmo, cantando o mesmo hino, a respiração, já que quando você canta, respira no lugar certo. Então todos estão com a mesma respiração, no mesmo ritmo. Então isso já é um tipo de unificação, mesma pulsação cardíaca, mesmos ritmos corporais por influência da música que executamos que são os hinos.

As valsas, geralmente as europeias a acentuação é no último tempo: 1 2 3+, 1 2 3+. Outras começam no segundo: 1 2+3, etc. Mas geralmente a acentuação que a gente faz, devido a estar conectado a coreografia do bailado é o maracá uma vez para baixo e duas vezes para cima, que é nessa vezes para cima que podemos destacar esses dois sons. Mesmo que às vezes a música não esteja na acentuação do maracá...às vezes você pode estar começando: ⁸“DOU vii / VA Deus nas/ AL tu ra SEA vir GEM ” você vê hino como esse, começa a acentuar no terceiro tempo. 3+ 1 2 , 3+ 1 2 /3+ 1 2, 3+ 1 2.⁹ A melodia começa no anacruse do terceiro tempo, mas às vezes você está tocando essa música e o maracá está fazendo uma outra acentuação: 1 2+ 3+ , 1 2+ 3+ , 1 2+ 3+ , 1 2+ 3+ devido a própria coreografia do tocar o maracá... isso pode variar de acordo com o tocador, ele acentua naturalmente os cantos que a música existe. Mas no geral o maracá tem a sua acentuação própria independente de qual seja o hino que esteja tocando que é tocar para baixo e dois para cima, na valsa. E isso gera diferença de acentuação e passa ser a característica dos nossos hinos. E a mazurca também é ternário, tem sua própria coreografia que gera também esses efeitos no corpo. Já o 4/4, as marchas devido a própria coreografia, como falado antes, acentua-se sempre o quarto tempo. O normal seria o primeiro tempo: F, f , mF mf, umas das característica da pulsação do 4/4. Tem 2/4 que fica F, f . . E essas características, devido ao bailado, ele cria uma certa característica da música do Daime. Geralmente as acentuações seriam outras. A dança fica diferente, o corpo reage de outra maneira, a respiração e com isso a pulsação cardíaca.

P.C: E melodicamente?

CD: Melodicamente há muitas intervenções na execução dos músicos com criações de linhas melódicas criativas e que em conjunto e de forma ensaiada poder reforçar a ideia de harmonia, pode “equacionar uma pessoa internamente”, uma pessoa que está sofrida de repente pode se curar com aquela harmonia musical. Então vejo que há uma influência direta para quem participa.

PC: Em compensação isso poderia trazer uma “desarmonia” em um participante caso não haja essa coerência no que está sendo tocado?

Sim, de repente para quem ouve aquilo pode soar como caótico.

PC: O Instrumento Violão se faz presente no contexto ayahuasqueiro, inclusive entre os povos nativos, como é comum ver entre os Yawanawás no Acre e os Mbyá de Porto Alegre (Stein, 2009), por exemplo. Seja entre os povos indígenas ou mesmo nas religiões como o Santo Daime e a barquinha, como você enxerga o lugar do violão a partir dessas

⁸ Hino “Dou Viva a Deus nas Alturas” número 117 do hinário “O Cruzeiro” do Mestre Irineu, ou número 1 dos hinos novos ou “Cruzeirinho” como também é conhecido.

⁹ Cantarolou melodia com contagem e acentuação.

tradições culturais, é possível perceber algum tipo de reinvenção ou caminho para o estabelecimento de novas práticas na dimensão idiomática do instrumento?

CD: *Não muda em si o instrumento, mas essas tradições por usarem a palheta acabam retomando a prática ancestral do violão, como o alaiúde, que era tocado com palheta. Eu vejo um pouco como um distanciamento do violão da forma como ele é tocado, com a mão direita, por exemplo. Vejo o repertório dessas culturas sendo tocados pelo violão e isso implica em uma tendência para o uso de elementos da própria música europeia. Porque o indígena quando coloca um lá menor, ele não vai conseguir cantar melodias que não estão presentes dentro do tom, por exemplo, e isso já acaba definindo que o que está acontecendo faz parte da música tonal, pelo instrumento ser temperado. Já no Daime com a execução do instrumento que mais se aproxima da maneira de se tocar a guitarra elétrica, de palheta, a linguagem musical tende a ser mais horizontal/melódico pela ênfase nos solos e também devido ao estreitamento de possibilidades da palheta se comparado com a mão direita do violão que possibilita uma maior execução de vozes.*

PC: Se tratando da dimensão educativa presente na religião do Santo Daime, é possível ver em trabalhos acadêmicos, estudos que demonstram uma diversidade de saberes - ecológico-ambiental, saberes cognitivos, estéticos, medicinais e para a paz –, assim como o delineamento de perspectivas que endossam uma epistemologia ayahusqueira, trazendo a ideia de um professor em forma de vegetal (Albuquerque, 2011). Para quem conhece os hinos do Santo Daime é possível ver sem muito esforço essa relação/afirmação de que o daime é o “Professor dos Professores”. Assim como também não é raro encontrar em relatos, indivíduos que nunca tocaram um instrumento e passam a tocar depois do envolvimento com os trabalhos da doutrina. Você como músico dentro e fora do Santo Daime teria alguma experiência de aprendizagem nesse sentido que possa compartilhar?

CD: *Eu vejo que a prática de aprender um instrumento por exemplo, ela acaba acontecendo de forma geral em outras situações também, eu aprendi olhando também antes do Daime, e acontece com muitos. Mas percebo que no Daime, a bebida permite a criação de conexões neurais e isso pode ajudar muito na aprendizagem da música. Ainda mais pela exposição que o ritual, que é musical, permite. De repente o interesse pode despertar ali, quando se ver várias pessoas tocando, e isso pode despertar o músico latente dentro de cada um, o artista. Os hinos do Daime são simples. E eu por já ser músico o daime me motivou trazendo inspirações, sensibilidade, vontade maior ainda de fazer o que já fazia. De forma direta eu pude vivenciar a prática do canto e melhorar a habilidade de tocar e cantar ao mesmo tempo. Já acompanhei cantores, mas a prática do canto mesmo não tinha como hoje. E hoje eu busco me aprimorar com aulas de canto e técnica vocal para cantar cada vez melhor. Talvez pudesse desenvolver o canto em outra situação, mas no Daime é muito intenso.*

PC: Dentro da música popular o violão assume características interpretativas através de propostas criativas que vão desde arranjos, improvisações, acompanhamentos, variando de acordo com as necessidades dos gêneros musicais, assim como do conhecimento particular de cada músico-intérprete. Você investe algum tempo para o ato criativo como tocar peças ou compor arranjos temáticos dentro do Santo Daime? É comum ver muitos exemplos de criações e outros estilos de performance sendo incorporados nas performan-

ce-ritualística de vários grupos. Como você vê o investimento na expressividade particular de quem é um puxador de hinários?

CD: Sim. Inclusive aprendi uma técnica de composição chamada dispersão melódica com Edvaldo Cabral. Essa técnica consiste em tocar a melodia, mas realizando mudanças de oitava/região. Então tenho estudos onde aplico essa técnica em alguns hinos. Um deles é o hino da marchinha do Mestre Irineu que é instrumental¹⁰. É muito bacana essa técnica, porque continuamos escutando a melodia que acaba soando com um efeito interessante devido às mudanças de oitavas. Pretendo investir nesses estudos. E sim, acho muito válido o músico que esteja disposto a fazer isso porque isso contribui para a qualidade da musicalidade. Mas acaba sendo algo muito individual que depende de estudo.

PC: Na sua visão, como a sua técnica violonística modela a linguagem musical dos hinos?

CD: Cada músico tem uma característica. Alguns gostam de rock, então tocam aquele estilo parecido. Outros samba, música popular. Então cada músico que chega traz suas experiências do conhecimento que ela tem, você improvisa meio jazz, choro ...dependendo desse conhecimento que os músicos vão tendo. Então como sou violonista tem uma diferença entre ser violonista e tocar violão. Geralmente o pessoal toca violão usando palheta, então fica mais uma característica parecido mais com guitarra. Então é muito comum o pessoal que toca com palheta fazer aqueles tipos de floreio que a palheta de quem toca guitarra faz. Então muita gente toca violão...mas tipo guitarra, usando a palheta. A minha característica, é porque sou violonista, toco fazendo dedilhado, faço solos e dedilhados ao mesmo tempo. Nunca faço batidas tipo de palheta, que é uma característica presente no Mapiá. Mas assim...algumas pessoas acham que existe uma determinada característica que seja do Daime, como o pessoal do Mapiá, por exemplo. Mas na verdade é que a forma deles tocarem tem a ver com a característica daqueles instrumentistas e seus conhecimentos musicais. E daí outras pessoas vão tentando imitar aquela forma e isso é normal porque aprendemos imitando mesmo, né? Isso naturalmente cria característica, mas por fruto da imitação. Mas isso significa que a música tem essa característica? Não. Isso é algo que vem de momentos, como era a característica na época do Mestre Irineu? Como é que os músicos tocavam? Sem improvisação, né? Era daquela maneira? Não, claro que não. Porque refletia na qualidade dos músicos da época. Então isso vai sempre mudando a cada pessoa que chega e vai mudando, sem também tirar a expressividade da música. Então hoje o Mapiá tem a característica do som deles. O Alfredo tem o hinário dele, como característica da musicalidade dele, né? Quem diz que tem que ser daquele jeito é ele né? Alfredo já é uma sonoridade, Valdete já é outra e Mestre Irineu também. Porque tudo isso reflete o músico particular que é cada pessoa dessa. Então em cada hino reflete na personalidade de cada um.

PC: É muito interessante o quanto o daime respeita cada um em sua individualidade.

CD: Exato, porque ela ajuda a refletir isso melhor da pessoa, bota para fora a sua musicalidade. Sem falar no próprio cantar que a gente pratica. Nessa prática você vai começando a entender melhor o que é a música em você. Você é o instrumento, você é um cantor. E ao praticar, você está

¹⁰ Uma amostra da performance da Marchinha instrumental com a técnica da dispersão melódica tocada por Clemilson Dantas pode ser ouvida em: <<http://soundcloud.com/pabloessence/marchinha-instrumental-dispersao-melodica-por-clemilson-dantas>> Acesso em 08 de out. de 2024.

evoluindo também como músico. Mesmo que você não seja músico, você passa a ser. Você é cantor, né. Todo mundo tem que cantar e ao fazer isso você está praticando um instrumento e se melhorando como músico. Você vai incorporando mesmo sem saber que é um músico...os elementos da música. Porque todo mundo é músico, porque todo mundo fala. E falar já é um controle sonoro muito refinado e complexo. Então mesmo que uma pessoa não perceba ela é um músico muito refinado só por saber falar.

PC: Em relação à interpretação instrumental, há uma liberdade na prática musical dos hinos do Daime que permite cada músico criar. Fale um pouco sobre sua condução rítmica dos hinos.

CD: *Bom...quando eu pego o hino, a melodia, o acompanhamento eu já não faço muito o que está nas fitas. Eu analiso cada hino e vejo a escala o campo harmônico, a melodia, coloco os acordes de acordo com a melodia. Porque às vezes o pessoal coloca uns acordes que reflete muito o conhecimento de harmonia, aqueles clichês harmônicos, eles colocam coisa que não estão propriamente na melodia né. Então eu coloco o acorde mais simples, interpreto na hora não procuro botar muito coisas. E aí como toco violão sempre tem aquela coisa do acompanhamento, dedilhado muito preciso. Não tem...não fica muito essa coisa livre, como geralmente como o pessoal toca. Eu toco e vou fazendo já um certo acompanhamento rítmico que fica mais dançante. Fazer só o solo não cria a dança. Geralmente penso mais nisso assim. Apesar de estar fazendo solo, o ritmo eu mantenho aquela constância. Porque a pessoa que está cantando começa a dançar...você percebe a música mais dançante. Então se você toca dessa maneira, o pessoal do tambor já se encaixa melhor, porque se você não impõe ali o cara fica muito livre, mas geralmente quando você toca já fazendo isso já deixa mais amarrado. Então faço o acompanhamento rítmico. Isso gera isso que você falou, de ser uma coisa mais constante...então cria a dança. Não fica aquela coisa livre onde você não percebe, E tem mais... toda música ela tem seu ritmo próprio. Você vê que a gente no maracá...estamos fazendo a mesma marcação em todos os hinos então fica...é muito fácil você achar que todos os hinos são iguais ritmicamente, mas não é. Então a característica rítmica o que diz é a melodia. Por exemplo cantarolou* “examine a consciência”. Então pode ser algo que a percussão pode fazer, posso fazer também isso ao contrário, pegar e imitar no tambor...entendeu? A pessoa vai extraindo os ritmos da melodia. Então toda melodia ela é diferente da outra. Sendo assim, toda música é diferente da outra. Então o improvisador, deveria estar tirando os motivos para improvisar da própria melodia. Do que uns improvisos até bonito, mas às vezes sem ter nenhuma relação com a melodia tocada. É um tipo de improviso. Mas musicalmente fica mais bonito quando você faz imitações da melodia. Então você extrair os fragmentos você vai usar ali no ritmo do violão no tambor, no improviso, mas sempre da melodia. Na minha opinião fica mais musical. Agora tem muito improviso livre, que é característica do jazz. Eu também não digo nenhuma maneira de tocar não. Eu apenas toco do meu jeito. Eu não tenho isso...por exemplo, isso que você fala da minha característica de tocar, talvez só reflita o meu atual estado de conhecimento musical. Você chamar de característica não quer dizer que é algo que eu escolha. É fruto da minha condição atual. Não é porque eu escolhi. Talvez se eu tivesse condições de escolher escolhesse até diferente, né. Eu gostaria até de tocar muito melhor, com certeza, gostaria de tocar melhor, quero fazer a coisa com mais espontaneidade, uma coisa que ainda tenho que prati-*

car. Estou estudando ainda. Hoje toco bem melhor do que tocava há 20 anos, já conheço já os hinos. Estou satisfeito da forma como eu toco eu vou tocar bem melhor eu acredito...porque me interessa tocar melhor. Tem coisa assim... que vamos melhorando com o tempo.

PC: Qual a contribuição que a música do Daime lhe proporciona como instrumentista (Qualquer tipo de habilidades)

CD: Uma das primeiras que percebi, foi a que lhe falei sobre como eu cheguei e já fui logo para o serviço tocar. E a minha prática em música, de já saber tocar, ler, escrever, eu sempre tinha facilidade em leitura, mas não tinha muita prática porque não tocava em orquestra. Mas no Daime, não sabia os hinos no começo e então ouvia os hinos e escrevia nas partituras e no hinário...tocava e ainda toco praticamente lendo. Então isso aguçou muito minha leitura à primeira vista. É uma coisa que venho praticando desde que eu cheguei há 20 anos atrás. Isso me aprimora mais como músico, porque a leitura é uma coisa muito boa quando se é músico. Se eu soubesse ler e escrever eu não teria chegado no Daime já com essa função de puxador, até que poderia tocar, não é muito difícil, são músicas muito prazerosas de tocar, não tem muito problema não. Mas puxar os solos talvez não tivesse condições de fazer. A leitura me permite ter esse tipo de função. Então foi muito importante para mim a leitura, pois me permitiu puxar os hinos fluindo, sem enganchar muito na hora. E em relação à prática musical em si. Técnica...e uma coisa no Daime que é constante...porque você tocar um hinário completo ali não é um trabalho maneiro, é serviço pesado, a resistência, e isso é muito bom.

PC: Em um evento pioneiro promovido pela Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal (ICEFLU) chamado “Encontro da música”¹¹Guilherme Granjeiro, músico-sanfoneiro filho do Francisco Granjeiro, afirma que o seu instrumento (sanfona) passou pela época do Mestre, chegou até ele e ainda vai se transformar mais. Como você imagina uma nova geração de músicos do Daime, poderia conseguir fazer uma viagem no tempo e imaginar como seria daqui a uns 20 anos a estrutura musical de um ritual daimista e o violão por exemplo? Você acredita que um dia pode haver uma escola de violão daimista, assim como temos uma do violão brasileiro, Flamenco, Jazz e Afins?

Eu acredito que muita inovação pode acontecer nos timbres, como sintetizadores, violões elétricos, efeitos como já são normais de acontecer. Acredito que não vai mudar muita coisa, mas a base vai continuar a mesma. O violão/guitarra e a sanfona por fazerem parte da cultura do Daime. A percussão já com o maracá e tambor. E na performance de dimensões mais criativas, com aparecimento de novas linguagens. Quem sabe alguém não possa receber um hino serial (risos). E possibilidades como a dispersão melódica que falei anteriormente que venho desenvolver. Sim, essa escola do violão do Daime já existe, é um repertório imenso existente que é suficiente para ser estudado e aperfeiçoado. No entanto não é exclusivo do violão e sim de qualquer instrumento, porque acima de tudo o Daime é uma escola de música.

11 I Encontro da Música online, apresentado pela ICEFLU, com músicos de toda a irmandade do Santo Daime no Brasil e no mundo. Foi um momento de união no ano do Centenário do Padrinho Sebastião. Realizado no dia 27 de novembro de 2020. Sendo três dias de programação, com muitos hinários e apresentações dos artistas musicais da nossa doutrina. O encontro celebra a diversidade e espiritualidade da musicalidade daimista.

PC: Existe uma teoria chamada de “Flow” (Csikszentmihalyi, 1999), que foi desenvolvido na década de 70 pelo psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi. Em português poderíamos traduzir como fluxo, ou estado de fluxo. É um estado de consciência positivo, onde há uma integração entre mente e corpo, uma unificação que permite a alto performance pelo estado de alta concentração e presença. Teria alguma experiência dentro do ritual do Santo Daime enquanto performer que se aproxime dessa experiência?

CD: *O Santo Daime por ser um ritual cantado, a respiração é uma coisa ativa. Então quando se canta um hinário a noite toda, todos respirando no mesmo ritmo é algo meditativo, com em um mantra. Cantando a mesma melodia, respiração no mesmo lugar.. então a respiração também interfere na pulsação cardíaca assim como os ritmos corporais está tudo interligado, na mesma frequência. Vai chegando o cansaço do corpo, a mente analítica vai diminuindo, até porque a mente vai cansando de pensar, são mais de 150 hinos às vezes. Então vamos cansando de analisar e a mente descansa. O corpo começa a agir mais no automático, tem os hinos o ritmo, e sua mente sai do controle e vai para o observador. E nesse momento é que entra o estado de fluxo. Geralmente comigo acontece não só no Daime. Quando estou tocando uma música instrumental que eu já domino ela muito tempo e toco com facilidade quase que sem pensar, então acontece de sentir como se não fosse eu que tocasse, você percebe o corpo se movimentando e gerando aqueles sons, mas ao mesmo tempo você não participa dele ativamente com a mente, no controle. Você só pensa na música e o volume some e você sobe junto, como que no automático, não sente que os dedos estão apertando, não controla nada, simplesmente você entra nesse estado onde a execução acontece e só ouve a música e fazendo parte daquilo. Você se funde com a música, se torna um com ela. Acontece no Daime isso e quase sempre quando eu toco, principalmente quando estou cansado, deixando a coisa acontecer sem analisar ou controlar. É um fenômeno, algo fantástico!*

PC: Para finalizar, gostaria que falasse sobre como foi o recebimento do seu primeiro hino no Santo Daime.

CD: *Geralmente pressinto uma melodia, que é um estágio de sensibilidade. Estava na força do daime, de repente começo a cantarolar e de repente as palavras começam a se encaixar. Então vou repetindo... A informação já está na melodia. Logo, naturalmente vai surgindo a letra. E quando estou no estado meditativo é muito natural, vai chegando a informação da letra o verso vai se formando. E é algo que acontece com todo mundo, mas dependendo do aparelho isso vai reverberar dependendo do arsenal cultural do recebedor.*

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, M. B. B. (1). Religião e Educação: Os saberes da ayahuasca no Santo Daime. **Revista Brasileira De História Das Religiões**, v.4, n. 10, 11.

ASSIS, G. L. **A Religião of the Floresta**: Apontamentos sociológicos em direção a uma genealogia do Santo Daime e seu processo de diáspora. Tese de Doutorado em Sociologia. UFMG, Belo Horizonte, 2017.

BLACKING, J. **How musical is man?** 5. ed. London: University of Washington Press, 1995.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **A descoberta do fluxo**: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CLEMILSON D. Disponível em: www.dicionariompb.com.br/artista/clemilson-dantas> acesso em 27/02/2022.

- JUNQUEIRA, H. **O músico e o etnógrafo**: o campo e o 'campo'. In: 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2020, Rio de Janeiro (remoto). 2020.
- LABATE, B. C.; PACHECO, G. **Música Brasileira de Ayahuasca**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.
- PACHECO, G. **Os hinos são as correntes**: notas para um estudo antropológico da música no Santo Daime. Texto apresentado para disciplina antropologia da religião, PPGAS, Museu Nacional/UFRJ, 1999.
- RABELO, K. **Daime música**: identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina do Daime. Dissertação de Mestrado em Música. UFMG, Minas Gerais, 2013.
- REHEN, L. K. **Recebido e ofertado**: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, UERJ, Rio de Janeiro, 2007.
- SILVA, P. C.. **A modelagem na experiência ritual do Santo Daime através da performance Violonística**: Um estudo de caso na comunidade daimista Céu da Campina na Paraíba. Dissertação de Mestrado em Música, UFPB, João Pessoa, 2023.
- STEIN, M. R. A. **Kyringüé mborai**: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani. Tese de Doutorado em Música, UFRGS, Rio Grande do Sul, 2009.
- STREAM. Marchinha Instrumental (dispersão melódica) por Clemilson Dantas. **Soudcloud**, 2024. Disponível em <<http://soundcloud.com/pabloessence/marchinha-instrumental-dispersao-melodica-por-clemilson-dantas>> Acesso em: 08 de out. de 2024.