

MÚSICA DE AYAHUASCA NO DISPOSITIVO NEOXAMÂNICO: A AMAZÔNIA DO GLOBAL AO LOCAL

Christian Weik¹

O presente artigo analisa a música de *ayahuasca*² enquanto elemento essencial do *dispositivo neoxamânico* (SCURO, 2017). O neoxamanismo, com seus trânsitos, fluxos, tradições (re)inventadas, apropriações e trocas de músicas e ritos, pode ser compreendido como uma ontologia da alteridade. Neste sentido, este trabalho apresenta um percurso da música de ayahuasca, desde a sua origem na bacia amazônica, a partir de etnias indígenas, atravessando suas adaptações mestiças enquanto vegetalismo amazônico e doutrinas religiosas amazônicas brasileiras. Nas últimas décadas, essas matrizes musicais e rituais transcorrem por processos de expansão global para, posteriormente, retornarem transformadas à Amazônia. Tal trajetória de expansão, transformação e retorno ocorre a partir do dispositivo neoxamânico, conceito de Scuro (2017) derivado da noção foucaultiana de *dispositivo*: um conjunto de estratégias de relações de forças que suporta e é suportado por tipos de saber (FOUCAULT, 1985 apud SCURO, 2017). Assim, o dispositivo neoxamânico se constitui em uma ampla rede rizomática de músicas, sujeitos, cerimônias, enteógenos, cosmovisões e epistemologias, reinventando o local, o nacional e o global, também a partir de dinâmicas por vezes opostas, como a colonialidade, decolonialidade, comodificação, indústria do turismo, conflitos e alianças.

O xamanismo pode ser entendido como um conjunto de práticas mágico-religiosas dos povos tradicionais de diversas partes do globo, incluindo relações especiais com espíritos da natureza e a realização do voo mágico ou voo da alma (ELIADE, 2002). Assim, é um termo que já remonta à uma visão globalista – visão atualmente amplificada pelo neoxamanismo³ –, de práticas, cerimônias e substâncias que potencialmente podem ser aproximadas, adaptadas ou reapropriadas. Obviamente, não existe um único xamanismo, mas *xamanismos* diversos, que, no caso do xamanismo de ayahuasca, atualmente são tão vastos quanto são os xamãs, pa-

1 Professor de música do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), Monteiro - PB; Mestre em Etnomusicologia (UFPB), doutorando em Artes / Música (UNLP). E-mail: christianweik@gmail.com.

2 Bebida enteogênica de origem indígena amazônica, feita a partir do cipó *Banisteriopsis caapi* (mariri ou jagube), e da folha *Psychotria viridis* (chacrona ou rainha). A folha possui DMT, responsável pelo seu efeito enteogênico, enquanto o cipó possui inibidores da monoaminoxidase (IMAO), hormônio que degradaria a DMT se ingerida. Assim, o IMAO, advindo do cipó, possibilita que a DMT, da chacrona, circule livremente do sangue ao cérebro, produzindo seus efeitos. Seu nome possui origem quíchua, onde *aya* significa “morto” ou “espírito”, e *huasca* “cipó” ou “vinho”. Assim, uma tradução aproximada seria “cipó dos espíritos” ou “vinho das almas”. A infusão é considerada tradicionalmente uma planta-professora, e seus efeitos – conhecidos por termos como força, miração, burracheira, entre outros –, incluem visões, *insights* e curas. Seu uso ritual objetiva desde uma cura individual até o reequilíbrio e manutenção de comunidades, povos e sociedades (WEIK, 2019).

3 Neoxamanismo pode ser considerado um movimento aglutinador de diversas práticas, técnicas e conhecimentos xamânicos, conectados à linhas espiritualistas diversas, à Nova Era, sistemas orientais, entre outros. Assim, o xamã e o *neoxamã* de ayahuasca se constituem atualmente em categorias polissêmicas, ligadas a aspectos diversos, como globalização, turismo de ayahuasca, consumo, empoderamento pessoal, terapias alternativas, ecologia, pós-modernismo, além de conflitos entre posições de tradição, autenticidade, apropriação, comodificação, fetichização, entre outros (HOMAN, 2011; WEIK, 2019).

jés, taitas, txais, *yageceros*, *curanderos*, *brujos*, neoxamãs, ayahuasqueiros, líderes, padrinhos e madrinhas existentes na América Latina e no mundo.

Nesse sentido, todos esses aspectos se refletem, em alguma medida, na música ritual e na construção das suas práticas e sentidos, os quais serão abordados no decorrer do presente estudo. Assim, o artigo foi construído para dar conta da multiplicidade e singularidade do fenômeno estudado, sem ultrapassar os objetivos e o escopo proposto. Dessa forma, o trabalho se divide em duas seções. A primeira realiza um percurso descritivo da música de ayahuasca nos contextos “tradicionais” e contemporâneos do uso do chá, subdividido em quatro partes: a música xamânica dos povos originários, do vegetalismo amazônico, das religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira e do movimento denominado neoxamanismo de ayahuasca. A segunda seção analisa a música de ayahuasca no dispositivo neoxamânico propriamente dito, revelando uma “Amazônia” que se desloca, se distancia e se aproxima, em epistemologias por vezes contraditórias, por vezes complementares, em fluxos locais e globais que transcendem análises lineares. É proposto, ao final, um diagrama que sintetiza e analisa a música dentro do dispositivo neoxamânico, através das relações de condicionamento e regulação entre os diversos contextos rituais da ayahuasca.

MÚSICA DE AYAHUASCA

A música de ayahuasca se encontra na “ponta de uma cadeia ininterrupta de uso milenar da bebida” (RABELLO, 2013, p. 56), atravessando todo o *espectro ayahuasqueiro*, no qual os diversos contextos de ingestão da bebida são sempre acompanhados por algum tipo de música, seja cantada, assobiada, tocada ou gravada (LABATE; PACHECO, 2009; WEIK, 2019). Assim, esse espectro tem sido sintetizado em uma linha na qual, de um lado, se encontra a música no ritual dos povos originários amazônicos, e do outro, as cerimônias neoxamânicas, com um centro aglutinando as variedades “mestiças” do vegetalismo e das religiões ayahuasqueiras. Nesse contexto, como será tratado na última seção deste artigo, uma imagem mais efetiva talvez não seja uma linha horizontal – analogia à uma linha do tempo –, mas sim uma linha que retorna a si mesma: um círculo, com todos os usos musicais e rituais, “antigos” e contemporâneos, sendo influenciados e influenciando uns aos outros no presente. Este círculo – que na verdade se constitui em diversos *círculos*, isso é, em motores de tempos e sujeitos, verdadeiros *ritornelos* deleuzeanos, em constante processo de desterritorialização e reterritorialização, girando do local ao global e ao local retornando, agora “contaminados” pelos giros de outros ritornelos (DELEUZE; GUATTARI, 1997) – encontra no dispositivo neoxamânico sua força de transformação, manutenção e reinvenção.

POVOS ORIGINÁRIOS

No contexto dos povos amazônicos, os xamãs consideram a ayahuasca uma planta-professora, uma planta-mestre. Seu uso remonta há pelo menos 4 mil anos (DA ROCHA, 2005; HOMAN, 2011), e a complexidade e estrutura do chá – envolvendo duas plantas cuja combinação exata teria uma chance entre seis bilhões de ser encontrada⁴ – faz da bebida um dos enteógenos mais sofisticados de todos os tempos, cuja origem continua sendo um mistério. Existem diversos mitos fascinantes que recontam essa descoberta. Para os povos Tukano, sua origem

⁴ Segundo o antropólogo Jeremy Narby, no documentário “D’autres mondes” (2004).

remonta ao início dos tempos (LUNA, 2011 apud HUDSON, 2011). O *yagé*, um dos termos Tukano para a ayahuasca, foi fruto de uma promessa do Pai Sol, de uma bebida que os reconectaria com os poderes divinos. Assim, a Primeira Mulher se dirigiu à floresta e deu à luz um menino, esfregando-o em algumas folhas que o deixaram dourado. As folhas eram a chacrona e o menino era o próprio cipó. Depois, os Primeiros Homens cortaram um pedaço deste menino e cada pedaço se tornou parte da linhagem do cipó (DA ROCHA, 2005).

A música no xamanismo de ayahuasca possui um papel central na organização social, na reprodução cultural e na cosmologia de inúmeros povos originários. Sua importância recai sobre toda a macroestrutura social, dos mitos às artes, das curas coletivas e individuais aos ritos de passagem (HOMAN, 2011; WEIK, 2019). Nesse contexto, o xamã tem a capacidade de entrar e permanecer em um estado de liminaridade, suspendendo a ordem das estruturas sociais conhecidas. É ele o responsável por tomar a bebida, explorar as diversas fases de experiência da consciência, viajando pelo *espaço espiritual* (MERCANTE, 2008), entrando em contato com espíritos de plantas e animais, para propósitos de cura, remoção ou envio de feitiços, descobrimento de informações etc. A iniciação de um xamã no contexto dos povos originários é feita através de uma *dieta*, período que pode levar de um a dez anos. Neste tempo, o iniciando deve se abster de práticas sexuais e de certos alimentos, além de fazer um uso sistemático das plantas-professoras. Assim, aprendendo com xamãs mais experientes, bem como com os espíritos de plantas e animais, o candidato vive períodos prolongados de isolamento, de jejum ou consumindo alimentos específicos. Além disso, o iniciante utiliza também enteógenos como a ayahuasca, aprende histórias mitológicas e ancestrais, performances cerimoniais, utilização de plantas e feitiços, assim como inúmeros cantos (HOMAN, 2011).

Segundo Cortese (2010), em uma leitura de Férigla, a ayahuasca produz estados de ânimo estéticos, sobretudo no âmbito dos sons. Entre os povos Pano, Tukano e Aruak, busca-se uma excitação sensorial como forma do sagrado, explorando a vastidão e intensidade de sensações. Para os povos do tronco Pano⁵, a bebida se relaciona diretamente ao canto xamânico. Dessa maneira, em busca de vislumbrar claramente, no mundo espiritual, conteúdos que o auxiliem na cura ou na resolução de algum mal, o xamã dirige e sustenta sua visão através da canção, que o guia por certas linhas e caminhos (OLIVEIRA, 2010).

Entre os povos Tukano, como os Airo-Pai, Gatia-Pai (Siona) e Umokomosã (Desano), grandes cerimônias coletivas com *yagé* são realizadas várias vezes por ano, com danças, cantos, recitações e instrumentos musicais (como chocalhos, flautas e pífaros), estando diretamente ligadas ao equilíbrio cósmico e manutenção da harmonia social. Através de palavras e cantos, o xamã guia o grupo em uma jornada da terra à “abóbada celestial”, ao paraíso, chamado de *Ahpikondia*. O grupo verá os animais, seus espíritos e seu papel na sociedade; verão a anaconda ou jiboia, o início dos tempos, o nascimento da primeira mulher e do primeiro homem, em um “retorno ao útero” (HOMAN, 2011).

Há também cerimônias de iniciações ou de ritos de passagem, como *He wi*, o ritual masculino de puberdade, quando o rapaz é iniciado no mundo adulto (HOMAN, 2011). Nesse contexto, enquanto todos bebem ayahuasca, os cantos expressam uma conversa entre o xamã e os seres do outro mundo, cujas palavras são tomadas como sendo das próprias plantas (RABE-

5 Como os Kaxinawá (Huni Kuin), Yawanawá, Yaminawá, Marúbo e Shaminawá, os quais nomeiam a bebida de *nixi pae, uni, shori, oni e ondi*, respectivamente (OLIVEIRA, 2010).

LO, 2013; OLIVEIRA, 2010), em um diálogo espiritual que se realiza através de uma estética musical (WEIK, 2019). A maloca é transformada no próprio universo ancestral mítico, enquanto os homens se tornam “como mortos”, assumindo a posição fetal. Assim, o xamã pode iniciá-los com uma nova identidade social, em um renascimento ancestral, consumando o rito de passagem (TURNER, 2004; WEIK, 2019).

VEGETALISMO

Apesar de vários povos e etnias manterem suas práticas originárias do uso da ayahuasca até os dias atuais, o que vemos com mais volume atualmente são práticas *mestiças*, além de abordagens apropriadas e adaptadas à novos contextos, como os neoxamânicos. Durante os últimos cinco séculos, uma grande parte dos povos originários foi dizimada ou reduzida por diversas forças coloniais, desde as doenças trazidas pelos europeus, passando por guerras, escravização, trabalho servil, conversão cristã (utilizada como ferramenta para obter a servidão “voluntária”), além dos inúmeros processos “desenvolvimentistas” amazônicos, muitas vezes predatórios, com as diversas fases extrativistas (passando por metais preciosos, remédios, borracha e madeira), agricultura e agropecuária, além da abertura de estradas, construção de hidrelétricas etc.

Uma das formas mais ilustrativas de uso mestiço⁶ da ayahuasca, resultante de todas essas forças, se encontra no vegetalismo amazônico. Considerado um sistema sincrético, que mistura práticas xamânicas indígenas amazônicas, andinas, do catolicismo, espiritualismo e esoterismo, o vegetalismo adquiriu um papel basilar e integrativo nos aspectos ligados à saúde das populações urbanas e rurais das comunidades amazônicas. Ao contrário do uso indígena da ayahuasca, que foca no coletivo e na ingestão feita frequentemente apenas pelo xamã para o tratamento de doentes, o vegetalismo se caracteriza numa concepção mais individualista da bebida, na qual o doente também ingere a bebida (HOMAN, 2011).

Segundo xamãs vegetalista, quando certas condições de *dieta* são seguidas, a planta é capaz de ensinar como diagnosticar e curar doenças, através de canções poderosas. Essas canções são conhecidas pelo termo *ícaro*, podendo ser assobiadas ou cantadas, em espanhol, quechua ou outras línguas indígenas. Nesse contexto, cada *ícaro* se relaciona com um espírito de uma planta ou animal, considerados como aliados pelo vegetalista, que domina o seu canto, “domesticando” essa energia para propósitos de cura ou conhecimento. Os *ícaros* podem ser aprendidos nas próprias sessões com ayahuasca, através de sonhos ou diretamente com outros mestres vegetalista, também conhecidos por *ayahuasqueros*, *curanderos* ou *brujos* (CORTESE, 2010; GOULART, 2013). O termo *ícaro* vem do quechua *ikaray*, que pode ser traduzido como “soprar fumaça para curar” e, frequentemente, se assopra fumaça na ayahuasca antes de servi-la nas sessões de cura, bem como no paciente.

A posse de melodias mágicas é vista como um indício de progresso no desenvolvimento xamânico e “um vegetalista é mais poderoso conforme possua um maior número delas” (GOULART, 2013, p. 26). O canto do xamã, no contexto da cerimônia de cura, possui um duplo papel, na medida em que guia a percepção e visões dos sujeitos, ao mesmo tempo que os mantém “em contato com a realidade material para que não se percam no caos do desconhecido” (WEIK, 2019, p. 102). Assim, na cosmovisão amazônica vegetalista, similar à concepção Tuka-

⁶ Ao lado das religiões brasileiras, as quais também podem ser consideradas usos mestiços da bebida.

na, o ícaro é uma ligação entre a vida na terra e o “céu”, o mundo dos mortos, sábios e deuses. Apesar disso – também em uma reverberação Tukana da divisão tríplice do mundo entre terra, céu e submundo – a visita aos “infernos” também faz parte do processo de cura vegetalista. Essa visita se dá na forma de *peia* ou *purga*, desconfortos físicos, mentais e emocionais decorrentes da ingestão da ayahuasca, trazendo visões negativas e revivência de traumas e medos, os quais são expressos fisicamente através de vômitos, diarreias ou choros, considerados uma limpeza e purificação dessas energias infernais. Nesse contexto, o canto xamânico tem a função central de apelar os efeitos da peia, direcionando a visão e sensação do paciente para um processo de cura e renascimento simbólico.

RELIGIÕES BRASILEIRAS AYAHUASQUEIRAS

As religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira – Santo Daime, nas linhas do Alto Santo e do Padrinho Sebastião; Barquinha; e União do Vegetal – desenvolveram formas específicas de manejar a música na prática ritual, incluindo a criação de um vasto repertório próprio. O Santo Daime é uma doutrina eclética que mistura práticas indígenas e caboclas, elementos kardecistas, afro-brasileiros e do catolicismo popular. Dessa forma, todas essas influências mágico-religiosas funcionam também como *matrizes musicais*, alimentando a construção das musicalidades, repertórios e significados daimistas. A doutrina do Santo Daime foi iniciada por Raimundo Irineu Serra (Mestre Irineu) em 1930, cearense descendente de escravos, que havia ido para o Acre em 1912 para trabalhar nos seringais. Nesse contexto, as canções são denominadas de *hinos*. Conta-se que inicialmente as canções eram ensinadas pela planta à Irineu na forma de assobios, demonstrando uma origem vegetalista em sua iniciação. Em uma noite, Irineu estava tendo uma *miração*⁷ com a lua quando a própria Rainha da Floresta surgiu, afirmando que ele iria deixar de assobiar e aprender a cantar. Assim, Irineu apenas abriu a boca e surgiu “Lua Branca”, o primeiro hino (GOULART, 2013). Nesse sentido, a doutrina daimista é baseada na *dádiva*, na qual os hinos são concebidos como presentes, prendas ou flores, recebidos mediunicamente do espaço espiritual, trazendo entendimentos e curas (REHEN, 2007; MERCANTE, 2006). Após um hino ser recebido por um receptor ele é repassado para sua comunidade, em um crescente processo de coletivização (RABELO, 2013). Desse modo, este movimento de recebimento e ofertas de hinos perdura até hoje, organizando-se, através destes, o *corpus semântico estrutural* da doutrina religiosa daimista (LABATE; PACHECO, 2009).

No Santo Daime, após a consagração da bebida, a performance do canto é realizada de forma coletiva, em coro uníssono, momento em que os iniciados, chamados de *fardados*, dançam os movimentos do *bailado*. As vozes adquirem características anasaladas, lembrando as vozes das rezadeiras do catolicismo popular. Os instrumentos como violão, sanfona, teclado, flauta e percussão aparecem com frequência nas performances, dobrando a melodia vocal em diferentes oitavas (RABELO, 2013). O maracá, instrumento considerado parte integrante da farda daimista, possui um significado especial, enquanto elo com os povos indígenas amazônicos, cujas batidas funcionam como um escudo protetor espiritual (LABATE; PACHECO, 2009). Ritmicamente, os hinos se configuram em marchas (quaternário), valsa (ternário) e mazurca (binário composto), na qual cada ritmo corresponde a um tipo específico de bailado. Um as-

⁷ Termo advindo do Santo Daime que se refere aos efeitos e visões produzidas pela ingestão ritual da ayahuasca. Mercante (2006) as define como imagens mentais espontâneas desencadeadas pela bebida, o que pode ser estendido aos *insights*, visões, sinestesia, mortes e renascimentos simbólicos experimentados na cerimônia.

pecto relevante do conteúdo das letras é a ambiguidade em relação aos sujeitos das frases. Em momentos distintos, o sujeito pode ser o autor do hino, quem o canta (o ouvinte) ou ainda a própria divindade, promovendo uma identificação dos participantes com o divino: através da música “é como se a Divindade houvesse encontrado uma voz através da qual expressar-se” (LABATE apud REHEN, 2007, p. 68).

Já a Barquinha foi fundada por Daniel Pereira Matos (Mestre ou Frei Daniel), filho de ex-escravos e marinheiro, o qual deixou o Maranhão para navegar pelos rios da Amazônia “em busca de uma vida melhor” (LABATE; PACHECO, 2009, p. 105). Após diversos problemas com bebidas alcoólicas, ele realizou um tratamento tomando ayahuasca com o Mestre Irineu e, depois de vivenciar sonhos e visões, engendrou sua própria doutrina. O termo Barquinha surge do próprio imaginário náutico do Mestre Daniel, no qual os adeptos se veem como “navegadores do mar sagrado”, travando “batalhas espirituais”. Nesse cenário, mesclando elementos de matrizes amazônicas, caboclas, católicas, espíritas e, em especial, afro-brasileiras, a Barquinha se estrutura através de orações, discursos e da música (MERCANTE, 2006; MACRAE, 2004).

A música na Barquinha é recebida mediunicamente e se divide em *salmos* – cantados pelo líder para invocar a energia de santos católicos, entidades indígenas e afro-brasileiras – e *pontos*, músicas que servem como um convite para entidades específicas se incorporarem nos receptores. Desse modo, cada entidade possui um ponto específico, invocando caboclos, pretos(as) velhos(as) e orixás, as quais realizam consultas e curas, em trabalhos de *caridade* e *concentração*. Enquanto este último é restrito aos praticantes, que aprendem com a planta e desenvolvem a mediunidade, os trabalhos de caridade são abertos a toda comunidade local, visando o alívio e cura de diversos males, sejam físicos, psicológicos ou espirituais. Nessa ocasião, as pessoas se consultam com as entidades que foram incorporadas nos aparelhos através da ingestão da ayahuasca e do canto dos pontos. Assim, enquanto os salmos apresentam as qualidades da entidade espiritual invocada, com uma letra e melodia mais complexa, descrevendo características ou eventos ligados à entidade, os pontos são baseados no ritmo da percussão, normalmente de atabaques, podendo ser acompanhados também por baixos ou guitarras (MERCANTE, 2006; OLIVEIRA, 2010).

Por fim, a União do Vegetal (UDV) foi fundada por José Gabriel da Costa (Mestre Gabriel), ex-seringueiro que bebeu o *vegetal* (também chamado na doutrina de *hoasca* ou *oaska*) pela primeira vez em 1959, iniciando posteriormente a UDV. Assim como o Vegetalismo, o Santo Daime e a Barquinha, a UDV mescla elementos doutrinários e musicais diversos, a partir de matrizes como catolicismo, espiritismo, cultos afro-brasileiros e escolas esotéricas europeias, como a Teosofia. Desta última provém algumas características centrais na doutrina, como sua estrutura hierárquica, trajetória iniciática, análise simbólica, cuidado com a fala, pacto de silêncio, ênfase na experiência pessoal (gnose), entre outras. É a religião ayahuasqueira que mais se expandiu globalmente, tendo mais de 200 unidades espalhadas pelas Américas, Europa e Oceania. Há diversos tipos de cerimônias (chamadas de *seções*), que seguem um calendário anual, além de uma estrutura relativamente rigorosa (MACRAE, 2004).

As seções de escala, por exemplo, ocorrem quinzenalmente para todos os *sócios* e são abertas com a ingestão do vegetal e a narrativa da História da Hoasca, contada pelo Mestre ou por um candidato a ingressar no quadro de Mestres. Em seguida, são entoadas as *chamadas* de abertura, cânticos sem acompanhamento instrumental realizados por um único adepto, com o

intuito de chamar a *burracheira*, isto é, a força da ayahuasca. A sessão se desenvolve alternando entre chamadas e períodos de *concentração* (em silêncio), de discursos e de *oratório* (seção de perguntas e respostas), bem como de músicas reproduzidas em aparelhos de som, previamente selecionadas. No oratório, o mestre pode inclusive responder uma pergunta *trazendo* outras chamadas, cuja energia auxiliará no entendimento da questão. Nesse contexto, a doutrina udevista pode ser compreendida através de quatro categorias: *chamadas*, cânticos que não são criados, mas trazidos do espaço espiritual, que podem ser de abertura, força, luz, socorro, *chave*⁸, cura ou fechamento; *músicas*, composições “profanas” reproduzidas em aparelho de som, que ao serem trazidas para a cerimônia passam por um processo de “sacralização”; *histórias*, narrativas míticas e espirituais doutrinariamente estabelecidas, que devem ser contadas e examinadas sob efeito da burracheira, a fim de atingirem seu pleno entendimento e significado; e *falas*, com uso cuidadoso e consciente das palavras, completando a transmissão essencialmente oral da doutrina (RICCIARDI, 2008).

NEOXAMANISMO DE AYAHUASCA

A partir dos anos 1990 todos esses usos considerados mais “tradicionais” pela literatura acadêmica – dos povos originários, dos vegetelistas e das três religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira – se mesclarão com movimentos espiritualistas e terapêuticos advindos da Nova Era, da *nova consciência religiosa* e dos “orientalismos” (SOARES, 1994; HOMAN, 2011). Essas novas estruturas híbridas das cerimônias de ayahuasca possuem diversas gêneses, que podemos situar desde as revoluções de pensamento que resultaram nas novas identificações e identidades dos sujeitos pós-modernos⁹, até o pós-segunda guerra; a contracultura; a divulgação em revistas e livros por autores que passaram por experiências e iniciações nas tradições xamânicas de povos originários ou mestiços¹⁰; as noções de *ecologia global*, contrapondo o aquecimento e a mudança climática; o *boom* do turismo global, inclusive o *turismo enteogênico*; além do crescente “imaginário” da floresta amazônica enquanto meca dos “segredos ancestrais da natureza” ou ideal do “paraíso perdido” etc. (SOARES, 1994; HOMAN, 2011; WEIK, 2019).

Todo esse caldeirão cultural fez explodir nas últimas três décadas uma cerimônia híbrida que encontra na ayahuasca uma *medicina da floresta* central, que por sua vez faz parte de um *circuito enteogênico* global (WEIK, 2019), ao lado de outras plantas de poder e medicinas da floresta – como peiote, san pedro (*wachuma*), tabaco, rapé, cogumelos sagrados e jurema. Neste contexto, o uso da bebida também pode incluir outras vivências xamânicas – alinhadas a movimentos pan-indigenistas como o Caminho Vermelho¹¹, tais como *temazcal* (ou *sweat lodge*), busca da visão (*vision quest*) e busca do animal de poder – ou mesmo se aliar a outras formas de terapia, como yoga, reiki, acupuntura, meditação, danças sagradas, musicoterapia etc.

8 *Chaves* são alguns versos e estrofes específicas de algumas chamadas, que podem ser substituídas durante sua execução, a depender do grau de hierarquia dos sócios que a escutam (LABATE; PACHECO, 2009).

9 Fruto das revoluções de pensamento a partir dos escritos psicanalíticos de Freud e Lacan; do estruturalismo de Saussure e Lévi-Strauss; do marxismo; do “poder disciplinar” revelado por Foucault; bem como das forças advindas do feminismo e dos novos movimentos sociais e políticos (HALL, 2006).

10 Historicamente, a divulgação no “ocidente” da ayahuasca e de outros enteógenos em revistas e livros (científicos ou não) bem como, posteriormente, através de produções audiovisuais e textuais diversas, foram construindo a visão “mística” ou “terapêutica” sobre a bebida, fundando as bases para a visão da Nova Era sobre o xamanismo e delineando um (neo)xamanismo global de ayahuasca. Para este percurso, ver Homan (2011).

11 Caminho Vermelho (*Red Path*) é uma concepção universalista indígena advinda da América do Norte, indicando elementos comuns a diversos grupos étnicos, e apropriada por grupos não-indígenas (OLIVEIRA, 2011).

A música de ayahuasca tem acompanhado todos esses processos de renovação e hibridização, de forma que a ecletização e multiculturalidade das cerimônias se reflete profundamente no universo musical. Do mesmo modo, em um movimento que de fato é retroalimentar, também a música aprofunda esses processos de hibridização cultural, congregando egrégoras¹² e matrizes musicais distintas em uma mesma cerimônia. Em Weik (2019), analisei duas cerimônias neoxamânicas de ayahuasca¹³ ilustrativas desse fenômeno marcadamente híbrido, eclético e plural. Nesse contexto, a ayahuasca é servida como medicina central, porém alinhada à outras medicações da floresta, como rapé¹⁴, sananga¹⁵ e tabaco¹⁶. Cada medicina possui ritos, simbolismos e um repertório musical próprio, os quais fazem alusão aos povos indígenas que tradicionalmente fazem uso dessas plantas de poder.

As músicas podem ser cantadas sem acompanhamento instrumental, com acompanhamento do *tambor xamânico* ou ainda acompanhada por diversos outros instrumentos, sendo os mais comuns violões, flautas e maracás. Alguns músicos, convidados pelo xamã para também atuar na sonorização da cerimônia – cuja musicalidade é vista como uma *medicina* em si mesma – utilizam instrumentos que acreditam possuir um valor terapêutico, como o tambor xamânico e o maracá, além de tigelas de cristal ou bronze, associado ao budismo tibetano, e o *didgeridoo* dos povos originários australianos, trazendo uma conexão com a egrégora de diversos povos tradicionais do mundo.

Nos despachos¹⁷ da bebida são cantados ícaros vegetalistas, hinos do Santo Daime, canções Yawanawás, além de cânticos recebidos pelo xamã responsável por conduzir a cerimônia. Também podem ser entoadas canções de etnias norte-americanas, como Lakota e Cherokee, além de serem feitas jornadas xamânicas com o Tambor, tradicional desses povos. Dependendo do xamã, também podem ser realizados discursos e períodos de concentração, em silêncio¹⁸, o

12 Termo com várias definições e usos, que remete: às linhagens ou escolas espirituais; à dimensão social de um grupo; à abertura da “egrégora”, contraposta à doutrina mais “fechada” das religiões; à egrégora particular de cada pessoa, ligada à sua história espiritual, aos grupos que já pertenceu etc. (LABATE, 2000). No contexto das espiritualidades ligadas à Nova Era a egrégora se constitui mais como uma “reunião de pessoas, seres espirituais e energias afins, que compartilham dos mesmos propósitos e intenções” (WEIK, 2019, p. 163).

13 Em minha dissertação de mestrado (WEIK, 2017), analisei o papel da música na cerimônia da *Sétima Lua*, conduzida pelo xamã Rosenberg Silva, e no *Voo da Águia*, conduzida por Leo Artese e Fany Carolina, ambas ocorridas no distrito de Aldeia – PE. As cerimônias neoxamânicas geralmente acontecem em um lugar mais afastado das zonas urbanas, em meio à natureza, como em um gramado de uma granja, sítio ou casa de xamanismo, com uma casa próxima que sirva como estrutura e apoio ao ritual. Os participantes levam esteiras ou colchonetes, se colocando em círculo ao redor de uma fogueira central. A fogueira é considerada um Altar, disposta alinhada com o/a xamã e sua mesa, lugar onde ele(a) coloca seus instrumentos musicais, a ayahuasca e outros utensílios para a cerimônia. O ritual geralmente se inicia à noite e finda ao amanhecer. A descrição e análise dessas cerimônias estão publicadas e revisadas em Weik (2019).

14 Também chamado de *Tsunu*, o rapé é uma medicina Yawanawá, um pó enteogênico feito de tabaco e de cinzas – geralmente do pau-pereira (*Platycyamus regnelii*), o qual possui DMT. Nas cerimônias, o rapé é soprado para dentro das narinas por outra pessoa, através de um tubo aplicador, chamado de *tepi*. A força e energia de cura do rapé é associada ao poder e intenção de quem o aplica. Fora das cerimônias, o rapé também pode ser aplicado pela própria pessoa, através de um tubo autoaplicador, chamado *kuripe*.

15 Sumo extraído da raiz do arbusto *Tabernaemontana sananho*, feito pelo povo Huni Kuin (Kaxinawá). Seu princípio ativo é a ibogaína, que se ingerida possui um poderoso efeito enteogênico. Porém, a sananga é utilizada como um colírio: pingado duas vezes em cada olho, ele possui um efeito ardente intenso (de 3 a 5 minutos), seguido por “uma força específica, um bem-estar, uma clareza, para enxergar tanto dentro como fora de nós” (WEIK, 2019, p. 198).

16 Associado aos nativos norte-americanos, o tabaco é fumado sem tragar. Sua função é a de auxiliar a meditar, a rezar, e afirma-se que sua fumaça branca tem o poder de levar nossos rezos, orações, pedidos e agradecimentos ao Grande Espírito.

17 Advindo do Santo Daime, *despacho* é o termo pelo qual o ato de servir a ayahuasca é conhecido nessas cerimônias. A bebida geralmente é oferecida em três despachos, podendo em algumas cerimônias chegar a quatro (WEIK, 2019).

18 Conforme discutido em Weik (2019), os períodos de concentração em “silêncio” – em um ritual cheio de canções, como as mencionadas aqui – serão estética e emocionalmente escutados como “canções”. Assim, a intenção de ouvir os “sons presentes no silêncio” produzem uma “dinâmica simbólica que tem poder de performance musical, o que no contexto da cerimônia

que remete às estruturas cerimoniais vegetalistas e da União do Vegetal. Os despachos da bebida são alternados com ritos de outras medicinas da floresta. Na cerimônia do Tabaco Sagrado, encontramos canções cherokees, ícaros, concentrações, rezos e preces. Na do Rapé, canções Yawanawá são as mais cantadas, como uma forma de trazer sua energia para a cerimônia, visto que eles são reconhecidos como o povo original a desenvolver os usos desta medicina. Porém, também podem ser entoadas neste momento canções de egrégoras diversas, como ícaros, cânticos wicca, canções recebidas pelos xamãs, entre outras. No ritual da Sananga, são cantados ícaros (também em referência à uma “tradição” musical desta medicina) e canções da etnia Fulni-ô (ligadas à energia do elemento água).

Em algumas cerimônias, pode haver também um ritual de Defumação, com ervas consideradas sagradas, como sálvia e alecrim. Na ocasião são entoados cânticos mais conectados às religiosidades afro-brasileiras ou caboclas, como pontos de Umbanda, pontos da Barquinha, cânticos à Jurema, além de improvisações instrumentais, cantos wicca e mantras. Perto do final da cerimônia, pode ser feita uma sessão de “Canções da Alma”, momento em que os participantes são convidados a cantarem músicas que “sentirem em seus corações”, sejam conhecidas, recebidas em outros rituais ou improvisadas. A utilização de canções populares ou midiáticas também remete à UDV, em um movimento de “sacralização do profano”. Assim, este é um momento mais celebrativo, para compartilhar energias e curas através da musicalidade de cada pessoa, na qual os outros participantes podem acompanhar as músicas cantando junto ou mesmo dançando. Por fim¹⁹, as cerimônias podem terminar com o ritual do “Bastão da Fala”²⁰.

Nestas cerimônias, assim como nos usos mais tradicionais da bebida, a música adquire uma ampla gama de significados e funções. A capacidade de *chamar* e direcionar a força da ayahuasca é considerada o papel mais importante da música no ritual. Além disso, a música também: transmite os enunciados religiosos, míticos e cosmológicos; alivia, direciona ou elimina os sintomas da peia; produz uma identificação dos participantes com seres, lugares e valores ligados ao espaço espiritual, à natureza e à própria divindade; articula percepções e conhecimentos sinestésicos, experimentados como revelações e *insights*, ou mesmo expressos no recebimento de novas canções; promove sentimentos profundos de coesão e pertencimento ao grupo ou à comunidade; favorece a *liminaridade* ritual (TURNER, 2004), expressa em estados *transpessoais*, mortes e renascimentos simbólicos (DA ROCHA, 2005); o tempo virtual da música se aproxima ao tempo do mito, fundindo passado, presente e futuro, gerando uma *anti-estrutura* social, expressa na experiência de uma *communitas* ayahuasqueira, uma comunidade aberta, abarcando todos os seres – físicos e espirituais - em uma egrégora que se estende potencialmente a uma “Aldeia Global” (TURNER, 2004). Dessa forma, “a música se constitui

xamânica implica em poder emocional e espiritual. Ainda, dentro das mirações, as musicalidades perduram enfaticamente” (WEIK, 2019, p. 277), a partir dos ecos e transformações da música ritual, das palavras do xamã e dos sons das próprias mirações, os quais frequentemente se dão na forma de cantos espirituais, em massas sonoras bastante densas. Dessa forma, não haverá “silêncio” durante as concentrações, salvo se forem as próprias mirações particulares que o promoverem.

19 Outra sessão comum dentro da cerimônia com ayahuasca é o Ritual do Fogo, na qual a sua energia é utilizada como forma de destruição de vícios e memórias de dor e sofrimento dos participantes, em um processo terapêutico. São entoadas músicas apenas com maracá e canções recebidas pelo xamã, além da utilização de discursos enfáticos proferidos por ele, cuja teatralidade sugere a performance curativa, abordada por Eliade (2002).

20 Também chamado de “Pau Falante”, *objeto de poder* feito de madeira, em formato fálico, ornamentado com penas, símbolos esculpidos e às vezes um cristal na ponta. Na ocasião, os participantes recebem o Bastão, um de cada vez, expondo em breves palavras o que sentiram durante a jornada com ayahuasca, aproveitando o momento para agradecer aos xamãs e demais participantes. Quando terminam suas falas, passam o Bastão para outro participante, até que todos tenham falado, finalizando geralmente com os xamãs.

como condutora da separação, liminaridade e reagregação da cerimônia de ayahuasca, que se revela aos participantes como vivência de um rito de passagem completo, liberando a poderosa experiência regeneradora da *communitas*” (WEIK, 2019, p. 349).

MÚSICA DE AYAHUASCA NO DISPOSITIVO NEOXAMÂNICO: A AMAZÔNIA DO GLOBAL AO LOCAL

Nas seções anteriores, analisei os fluxos da música de ayahuasca desde suas origens, dos povos amazônicos até sua inserção no neoxamanismo. Muito além de uma categoria classificatória, o neoxamanismo se constitui em um *dispositivo*, isso é, em um conjunto de estratégias de relações de forças que suporta e é suportado por tipos de saber (FOUCAULT, 1985 apud SCURO, 2017). Assim, ele produz e é produzido por aproximações interepistemológicas, entre os paradigmas “ocidentais”, “modernos” e “indígenas”, especialmente em suas técnicas xamânicas. Nesse sentido, ao mesmo tempo que o neoxamanismo se consolida em grande medida entre sujeitos “brancos” de setores privilegiados, com capital cultural, social e econômico, ele coloca em evidência discursos, epistemologias e práticas contradominantes, decoloniais, ligadas as visões de mundo dos povos indígenas e a concepções de sociedade mais ecológicas e sustentáveis. Apesar de diversos contextos ayahuasqueiros enfatizarem valores conservadores, reproduzindo hierarquias e assimetrias sociais, as concepções mais sustentáveis da natureza, através de processos de reinvenção, resistência e politização – com os xamanismos de ayahuasca, incluindo o neoxamanismo – podem ser tornar uma oportunidade de globalização contra-hegemônica. É assim que os movimentos dos distintos povos podem produzir concepções alternativas de comunidade, sociedade e “de estado (plurinacionalidade, democracia participativa), de desenvolvimento (*Sumak Kawsay* ou bom viver) e dos direitos humanos (incluindo os direitos da natureza)” (SANTOS, 2011, p. 18).

Dessa forma, no dispositivo neoxamânico, a música de ayahuasca funciona como um motor de tempos e sentidos (DELEUZE; GUATTARI, 1997), reinventando o local, o nacional e o global (HALL, 2006), bem como atualizando o passado e o “outro” em um presente híbrido – centrado no “nós”, em uma ontologia da alteridade (SCURO, 2017). Atualmente é possível ver essa retroalimentação, com nativos de diversas etnias amazônicas ayahuasqueiras oferecendo cerimônias e formando alianças nos grandes centros urbanos. É assim, por exemplo, que líderes e xamãs Huni Kuin e Yawanawa têm conduzido cerimônias em igrejas do Santo Daime e em rituais neoxamânicos, ligados ao Caminho Vermelho (OLIVEIRA, 2011). Os Yawanawás também têm construído rituais de iniciações específicos para indivíduos não-indígenas que desejam conhecer suas cerimônias, com dietas bem delimitadas para cada medicina da floresta, seja ayahuasca, rapé, sananga ou kambô. Musicalmente, a troca de *músicas-medicina* é intensificada, se estendendo também no atual uso de instrumentos musicais “ocidentais”, como o violão, e na harmonização temperada e tonal pelos Yawanawá. Também é possível perceber uma grande divulgação e utilização de cânticos desses povos sendo “puxados” nas cerimônias neoxamânicas, a partir também de gravações disponibilizadas por eles mesmos na internet (LABATE; COUTINHO, 2014; PLATERO, 2017; WEIK, 2019).

No âmbito do vegetalismo, assim como ocorreu com as religiões ayahuasqueiras, especialmente na linha do Padrinho Sebastião do Santo Daime, é possível ver um ecletismo crescente, com curandeiros promovendo retiros, cerimônias e consultas que fazem uso de outras

terapias, como reiki, yoga e meditação. Em suas cerimônias, são utilizados não apenas ícaros tradicionais, mas também cantos advindos do universo neoxamânico, além de mantras indianos. Apesar das inúmeras problemáticas que o fenômeno (neo)vegetalista traduz – como os conflitos entre vegetalista; a migração de vegetalista para fora de suas comunidades locais, com o intuito de melhorar a vida; e o turismo de massa em algumas cidades da Amazônia peruana, que acentua as desigualdades em uma sociedade já bastante desigual (HOMAN, 2011) –, os xamanismos de ayahuasca, incluindo o neoxamanismo, têm conseguido transcender as visões dicotômicas de tradição x apropriação.

No âmbito musical, as diferentes matrizes sonoras consideradas “tradicionais” – matrizes dos povos indígenas, vegetalista, caboclas, andinas, católicas, espíritas e afro-brasileiras – se fundem em novas linhas, abarcados pela matriz aglutinadora da Nova Era, expressa na nova consciência religiosa (SOARES, 1994). Este movimento religioso híbrido, baseado em filosofias orientais, tradições do ocultismo europeu, paradigmas ecológicos e espiritualidades diversas, parece funcionar como a *cola* que permite unir todas essas matrizes em estruturas cerimoniais que podem ser compartilhadas entre diversos povos e comunidades, “locais” e “globais” (WEIK, 2019). Apesar disso, é preciso cuidado para não cristalizar essas dimensões, por exemplo, assumindo uma relação automática entre os povos originários com o “local” e o neoxamanismo com o “global”. Isso seria incorrer novamente no equívoco da linearidade, além de traduzir uma visão colonial ou mesmo epistemicida (SANTOS, 2011) do fenômeno, onde manifestações originárias se dariam “localmente”, e manifestações contemporâneas “globalmente”. Os xamanismos, cosmopolíticas e musicalidades dos povos amazônicos foram tecidos e continuam se tecendo em vastas e diversificadas redes, com intensas e extensas trocas culturais. Já o neoxamanismo “global” pode incorrer em uma prática homogeneizadora, a partir do léxico da Nova Era, tendendo a apagar diferenças com mais frequência do que celebra diversidades e presta reconhecimentos.

Assim, na figura (1) abaixo, baseado em Samaja (2003), busco sintetizar todo esse jogo de forças e influências estruturais, simbólicas e musicais nas cerimônias de ayahuasca. Nesse sentido, os usos da bebida foram organizados em quatro grandes categorias ou níveis, os quais refletem aquelas construídas neste texto: povos originários, vegetalismo, religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira e neoxamanismo de ayahuasca. Cada nível é integrativo em si mesmo, com suas próprias estruturações rituais e musicais, e também integram os níveis colocados acima. Desse modo, o dispositivo neoxamânico se constitui como uma integração de partes, forças e epistemologias advindas de cada um desses níveis, se integrando aos elementos “próprios” do neoxamanismo, como as linhas ligadas à Nova Era:

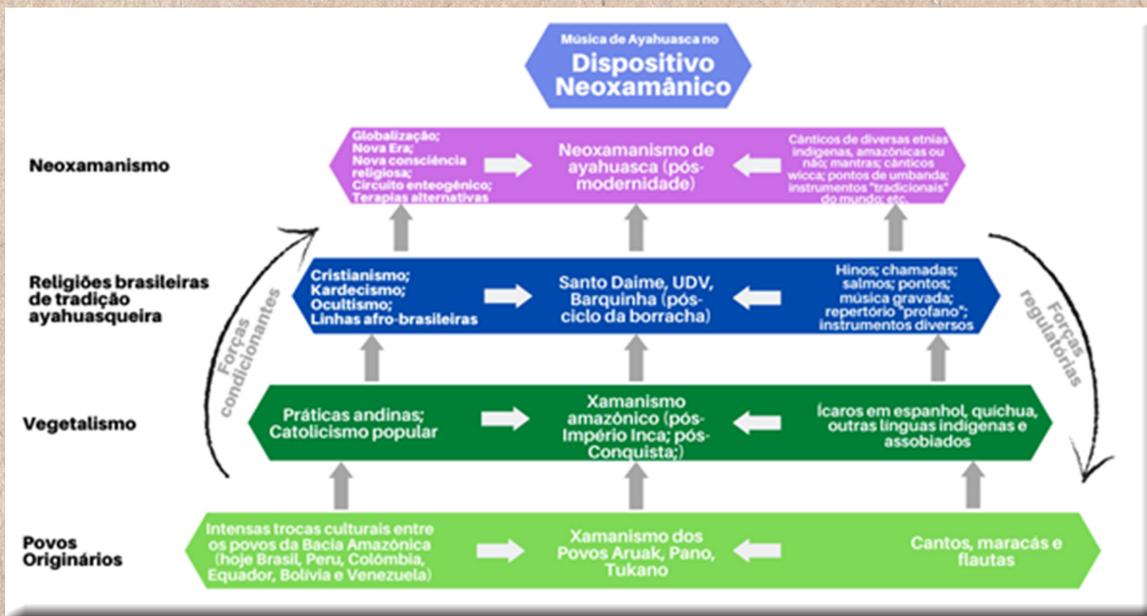


FIGURA 1: Música de Ayahuasca no Dispositivo Neoxamânico. Fonte: autor.

Em uma leitura atenta da figura supracitada, é possível perceber que, ao mesmo tempo que os níveis superiores estão constituídos e, portanto, *condicionados* pelos níveis inferiores, também algumas partes dos níveis inferiores se mostram de certa forma determinadas ou *reguladas* pelos níveis superiores. Essa regulação ocorre não apenas dentro do próprio nível “superior” – o qual regula a “quantidade” e grau de “dominação” dos níveis anteriores – mas também nos próprios níveis inferiores, que se abrem cada vez mais para as forças “superiores”, sob pena de terem suas práticas rituais ceifadas, invisibilizadas, apropriadas ou esquecidas. Esse processo de “abertura” dos níveis inferiores se dá atualmente de várias formas, seja através do turismo de ayahuasca, da formação de alianças, de diálogos com a comunidade política e científica, e dos processos de patrimonialização da bebida – além do seu histórico secular de colonização (mencionado muito brevemente no início da seção sobre o Vegetalismo) e seus resquícios profundos atuais, na forma de *colonialidade* (QUIJANO, 2011).

Os níveis mais abaixo, apesar de serem anteriores no tempo, não significam o “passado”, mas efetivamente continuam existindo no presente, já que nem todo nível inferior está capturado e colonizado pelo superior, permanecendo conservado e operante em seu próprio nível de integração. Da mesma forma, apesar de serem constituídos e condicionados pelos elementos dos níveis abaixo, os níveis mais altos adquirem certa capacidade regulatória sobre os níveis inferiores, determinados pelo seu atual pertencimento a totalidades “globalizantes” e/ou “homogeneizantes”, que, positiva ou negativamente, acabam por definir algumas normas para a existência e continuidade dos níveis inferiores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho percorreu alguns usos e funções da música nos diferentes contextos rituais da ayahuasca, dos povos amazônicos às cerimônias neoxamânicas, passando pelo vegetalismo e pelas religiões brasileiras ayahuasqueiras. Seu objetivo foi o de analisar a articulação da música dentro do dispositivo neoxamânico (SCURO, 2017), abordado aqui como um conjunto de aproximações de forças, epistemologias e paradigmas, revelados pelas categorias analisadas. Essa retroinfluência de forças, amplificada no dispositivo neoxamânico, é a causa

propulsora tanto de conflitos entre os diversos níveis, como também de potencialidades. Toda essa dinâmica se reflete profundamente no campo musical, cujos usos e funções passam por intensos processos de apropriações e adaptações constantes.

Neste sentido, muito além de reduzir cerimônias, etnias, linhas ou musicalidades, o neoxamanismo multiplica sentidos e alcances, promovendo alianças e adaptações culturalmente enriquecedoras. As trocas culturais – tão antigas quanto os próprios seres humanos –, na pós-globalização são intensificadas em grande velocidade. Assim, se a possibilidade de conflitos aumenta exponencialmente, também abunda a visibilidade da bebida; os projetos de regulamentação e patrimonialização da ayahuasca em diferentes países que abrigam a Amazônia; os estudos fármacos, neurológicos, psicológicos, antropológicos, artísticos e religiosos; as terapias e possibilidades de cura utilizando as medicinas da floresta; as formas alternativas e mais sustentáveis de organização social; entre muitos outros. Isto é, abundam os meios para a bebida divinal chegar a mais e mais pessoas, sedentas de terem suas vidas e suas comunidades curadas, transformadas, reinventadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORTESE, Manuela Tapia. **La música en el rito de la ayahuasca**. Psyche Navegante, nº 91, abril de 2010. Disponível em: <http://www.psyche-navegante.com/_2004/Articulo/_Articulo.asp?id_articulo=2461>. Acesso em: 15 de jul. de 2020.
- D'AUTRES Mondes. Direção: Jan Kounen. França: AJOZ Filmes, 2004. 1 DVD (90 min), colorido, legendado em inglês.
- DA ROCHA, Alexandre Wagner. **Um estudo comparativo entre relatos bibliográficos de experiências com o uso da ayahuasca e a cartografia da consciência proposta por Stanislav Grof**. 2005. Monografia (Graduação em Psicologia), Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, Criciúma, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- ELÍADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOULART, Sandra Lucia. **A história do encontro do mestre Irineu com a ayahuasca: mitos fundadores da religião do Santo Daime**. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2013. Disponível em: <<http://www.neip.info>>. Acesso em: 20 de jul. de 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOMAN, Joshua E. **Charlatans, seekers, and shamans: The ayahuasca boom in western Peruvian Amazonia**. 2011. Dissertação de Mestrado, Universidade do Kansas, 2011.
- LABATE, Beatriz Caiuby. **A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos**. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2000.
- LABATE, Beatriz; PACHECO, Gustavo. **Música brasileira de ayahuasca**. Campinas: Mercado das letras, 2009.
- LABATE, Beatriz; COUTINHO, Thiago. **“O meu avô deu a ayahuasca pro Mestre Irineu”: reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 57, nº 2, 2014.
- MACRAE, Edward J. B. N. The ritual use of ayahuasca by three brazilian religions. In: COOMBER, R. & SOUTH, N. **Drug Use and Cultural Contexts “Beyond the West”**. Londres: Free Association Books, 2004, pp. 27-45.
- MERCANTE, Marcelo S. **Images of Healing: spontaneous mental imagery and healing process of**

- the Barquinha, a brazilian ayahuasca religious system.** Tese (Doutorado em Ciências Humanas), Saybrook Graduate School and Research Center, San Francisco, California, 2006.
- OLIVEIRA, Aline Ferreira. **Dai-me nixi pae, uni medicina: alianças e pajés nas cidades.** Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2011. Disponível em: <<http://www.neip.info>>. Acesso em: 2 de ago. de 2020.
- OLIVEIRA, Daniel Martinez. **A ayahuasca e seus usos culturais.** Revista Tessituras, nº 1, maio de 2010.
- PLATERO, Lígia Duque. **Redes Xamânicas e Alianças: os Yawanawa (Pano) no Rio de Janeiro.** Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2017. Disponível em: <<http://www.neip.info>>. Acesso em: 10 de ago. de 2020.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.** En Lander, Edgardo (comp.). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, (pp. 219-264). Buenos Aires: CICCUS-CLACSO, 2011.
- RABELO, Kátia Benati. **Daime Música: Identidades, transformações e eficácia na música ritual da doutrina do Daime.** 2013. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2013.
- REHEN, Lucas Kastrup F. **Os hinos são presentes: algumas considerações sobre a oferta de hinos no Santo Daime.** 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.neip.info>>. Acesso em 13 de ago. de 2020.
- RICCIARDI, Gabriela Santos. **O uso da ayahuasca e a experiência de transformação, alívio e cura, na União do Vegetal (UDV).** 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2008.
- SAMAJA, Juan. Los caminos del conocimiento. In: **Semiótica de la ciência**, inédito, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologías del Sur.** Revista Utopía y Praxis Latinoamericana, Maracaibo, año 16, nº 54, pp. 17-39, 2011.
- SCURO, Juan. **Ayahuasca y (de)colonialidad: Efectos del dispositivo del neochamanismo en América Latina.** Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2017. Disponível em: <<http://www.neip.info>>. Acesso em 23 de ago. de 2020.
- SOARES, Luiz Eduardo. **O Santo Daime no contexto da Nova Consciência Religiosa.** Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 1994. <<http://www.neip.info>>. Acesso em 25 de ago. de 2020.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura.** São Paulo: Vozes, 2004.
- WEIK, Christian. **Música no Neoxamanismo de Ayahuasca: as cerimônias da Sétima Lua e do Voo da Águia.** 2017. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia), Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, 2017.
- _____. **Música no Neoxamanismo de Ayahuasca.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2019.

Recebido em: 13/10/2020
Aprovado em: 24/02/2021