

> A PERFORMANCE E OS ESTADOS ALTERNATIVOS DE CONSCIÊNCIA NOS RITUAIS DA AYAHUASCA

GABRIELLE DAL MOLIN

Resumo>

Este artigo constituído de breves considerações a respeito da performance no uso ritual da ayahuasca no Brasil foi originado em uma pesquisa de mestrado¹ realizada de 2014 a 2016, que tinha como tema a relação entre as artes visuais e o consumo do enteógeno² em contextos urbanos. Nela, foram entrevistados cinco artistas residentes em grandes cidades brasileiras, bem como outros adeptos das religiões ayahuasqueiras. Foi também realizada observação participante em rituais e a confecção de desenhos após as experiências, constituindo uma espécie de diário gráfico. Durante a pesquisa de campo, a performance estava presente tanto nas práticas quanto a reflexão sobre o seu conceito estava nas teorias relativas ao fazer artístico atrelado a um tipo de estado de consciência distinto do considerado normal pela racionalidade contemporânea. Sendo a performance um fenômeno intrínseco aos processos rituais, à arte e às coletividades em geral, se fez necessário identificar de que formas ela se apresentava no debate a respeito da arte inspirada pelos estados alternativos de consciência, propiciados pelo consumo da ayahuasca.



Palavras-chave>

performance, ayahuasca, ritual, Santo Daime

¹ A dissertação de título “Floresta Manifesta: arte e imagens da ayahuasca em contextos urbanos brasileiros” está disponível em http://neip.info/novo/wpcontent/uploads/2016/08/Molin_Arte_e_Imagens_da_Ayahuasca_UFRN_2016.pdf.

² Substâncias, que ingeridas, proporcionam uma inspiração ou possessão divina. (HOFFMAN, RUCK, WASSON, 1980)

> A PERFORMANCE E OS ESTADOS ALTERNATIVOS DE CONSCIÊNCIA NOS RITUAIS DA AYAHUASCA

GABRIELLE DAL MOLIN

>gabi_dalmolin@yahoo.com.br

Mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte

As religiões institucionalizadas que fazem uso da ayahuasca³ no Brasil (Santo Daime, UDV e a Barquinha) têm por base de sua cosmologia e doutrina elementos do catolicismo popular, das tradições xamânicas amazônicas e também, muitas vezes, traços do panteão e da prática das religiões afrobrasileiras (GOULART, 2015). Sendo assim, os seus momentos rituais são marcados por diversos atos performáticos – envolvendo música, dança e oratória – que culminam em situações extáticas. Da mesma forma, a música também está presente, de modo determinante nas novas e constantes recombinações rituais, próprias do universo *New Age* e de centros urbanos do Brasil e de outros países latino-americanos, onde a ayahuasca é um dos elementos centrais.

Estes novos usos são categorizados por Bia Labate (2000) como *neoayahuasqueiros* e geralmente acontecem em “centros integrados”, ou seja, espaços que agregam diversas vertentes filosóficas, religiosas e esotéricas, oferecendo diversos atendimentos individuais e coletivos, sintonizados com as vivências alternativas ao cotidiano padrão das cidades contemporâneas (MAGNANI, 2000).

Seja nos hinos cantados pelos adeptos da religião do Santo Daime ou da UDV, seja nos cantos indígenas presentes nos trabalhos xamânicos tradicionais ou neoxamânicos, a performance musical é condição essencial para que os participantes entrem conjuntamente no estado de entrega espiritual desejado.

A função mais importante da música, no caso dos hinos do Santo Daime, é a transmissão dos saberes e da “disciplina” exigida a todos os que pretendem permanecer no caminho da religião. Segundo Cemin (2004), os hinários (o conjunto de hinos reunidos em pequenos livros utilizados em todas as igrejas filiadas ao ICEFLU) são recebidos diretamente do “astral”, para que os ensinamentos sejam transmitidos. Nesse sentido, receber os hinos é etapa fundamental da conversão à religião, pois assim o indivíduo se torna um transmissor da mensagem enviada por um espírito do “astral”, que pode ser um padrinho ou madrinha já falecido, ou mesmo do próprio Mestre Irineu, fundador da primeira linha do Santo Daime, o Alto Santo (CICLU). Neste contexto particular, construído no cotidiano de cada igreja, há maneiras diversas de se comunicar, mas a função expressiva da poesia dos hinos ressalta o modo de transmitir a mensagem tanto quanto o conteúdo dela.

³ Ayahuasca é a denominação quechua para o chá psicoativo de origem amazônica, composto pela Banisteriopsis caapi e pela Psychotria viridis.

Nesse sentido, a ênfase no caráter comunicativo da performance, afirmado por Bauman (1977), apresenta-se aqui oral e musicalmente ou mesmo pela dança, no caso dos trabalhos de bailado, realizados nas igrejas mensalmente. O autor ainda complementa sua definição de performance como um evento comunicativo no qual a função poética é dominante. Vemos na composição dos hinários a presença desse caráter poético, na medida em que são usados, neles metáforas, personificações, antíteses e outras figuras de linguagem próprias da poesia. Além disso, esses cantos despertam emoções, criam estados intersubjetivos diversos no ambiente, ligações entre os praticantes, relações diversas de sentido individual e coletivo.

Em muitos hinos há menções a Mestre Irineu. Especificamente no Hinário Cruzeiro, Irineu narra, ele mesmo, toda a sua trajetória de descoberta do chá. Ao concluir essa trajetória, o Mestre juntou-se à “Clara”, à “Mãe”, à “Rainha”⁴ para compor a paternidade da doutrina, sendo então identificado a Jesus Cristo ou a “Juramidã” (COUTO, 2004, p.388). Vê-se, assim, que a performance musical funciona tanto no sentido emotivo do momento do sacramento, quanto possui um sentido mitológico e missionário, presentes na própria característica oral e personalista da doutrina. Representando uma forma de inscrição do sentido da comunidade, a execução performática dos hinos garante unidade e reafirmação dos valores deixados pelos mestres.

É também possível interpretar os trabalhos rituais daimistas sob a ótica dos “atos de desempenho” (TAMBIAH, 1985, p.25), cujas performances, bem estruturadas, se dão em sequências preestabelecidas dentro de um contexto variável, formado pelas expectativas individuais e coletivas, sempre abertas, contudo, aos significados contextuais. A partir disso é válido pensar no gestuário, nos hinários, nas roupas, nos objetos e em tudo que conforma o universo do Santo Daime como uma linearidade de símbolos que desembocam no resultado coletivo de uma religiosidade que, como num mosaico, traz à tona a obra final.

A proposta de Tambiah também permite compreender o aspecto da dança, que nos trabalhos mais eventuais do Santo Daime tem função central. O chamado bailado, composto de passos simples que acompanham os hinários, teria assim a mesma função de “constrangimento” que teve a dança Andamam para Radcliff-Brown, visto por Tambiah como uma força que viria tanto de fora quanto de dentro, e que se aplicaria a quase todos os rituais (TAMBIAH, 1985, p.123).

Apesar do ato de cantar os hinos ser um elemento constitutivo do rito, existem diferenças em relação à forma como eles acontecem em cada igreja. Depois de participar de um trabalho de concentração⁵ na igreja Céu⁶ da Flor (localizada em Sibaúma-RN), Francisco, um membro fardado⁷ de outra igreja potiguar, conversava comigo a respeito da execução das músicas, da qual ele havia participado cantando e, sobretudo, tocando seu violão e acordeon. Eu disse que o ouvira cantar, e embora soubesse que era ele, percebi que sua voz, assim como sua expressão facial, tinha se modificado. Ele me respondeu que naquela igreja havia mais espaço para o que ele chamava de “atuação” - o que não acontecia, por exemplo, no Céu da Arquinha, onde se fardou - e que como outras igrejas mais rígidas não vê com bons olhos a pessoa “se deixar levar” pelo hino: ou seja, ter agência performativa. Francisco disse ainda que igrejas mais ortodoxas prezavam pela concentração máxima nos ensinamentos de Mestre Irineu, estritamente, e que por isso exigiam dos daimistas poucos gestos e mais disciplina corporal.

⁴ Em seu período de iniciação, Irineu diz ter tido uma visão da lua aproximando-se dele, trazendo em seu centro uma águia, o que foi interpretado por ele como Nossa Senhora da Conceição, ou a Rainha da Floresta que vinha lhe entregar suas lições. Essa “miração” se torna inspiração para a letra do seu primeiro hino e estabelece um dos principais símbolos de seu culto (MCRAE, 1992, p. 64). Assim como a Rainha da Floresta se identificava com a lua, o sol e as estrelas também seriam manifestações de seres divinos, sendo o sol, o próprio Daime.

⁵ O tipo de trabalho espiritual mais recorrente nas igrejas daimistas, nos quais não há dança nem qualquer tipo de ritual direcionado, apenas a formação da corrente habitual, através da ingestão do chá e do cantar de hinos.

Estados emocionais ritualizados coletivamente são, para Schechner (2012), controlados pelo desencorajamento ou pela proibição de expressões individuais, que são então substituídas por ações coordenadas e repetitivas. É possível perceber que na religião do Santo Daime existiam mecanismos de ordenação da performance ritual que variam de acordo com os princípios de cada igreja, o que pode ser explicado pela tendência particularizante e congregacional apontada por Assis e Labate (2014).

A própria dinâmica constitutiva da religião do Santo Daime tem por característica fundamental a “miscibilidade” (ASSIS E LABATE, 2014), isto é: a capacidade de incorporação de elementos de outros sistemas religiosos. A formação de uma nova linha de trabalho espiritual (a ICEFLU, fundada por Padrinho Sebastião) derivada dos rituais realizados pelo CICLU (fundada por Mestre Irineu) demonstra que historicamente a religião esteve aberta a adaptações.

Os rituais dessas linhas são praticamente idênticos no que diz respeito à organização das pessoas, à execução de preces e hinos, às interdições existentes, etc. No entanto, na linha ICEFLU há uma variedade maior no que concerne à liberdade de performance, uma vez que são permitidos trabalhos de “mesa branca” e incorporações, e uma vez que se pratica, inclusive, aquilo que se denominou “umbandaime”: uma combinação da Umbanda com o Santo Daime. Nesses ritos são cantados hinos que mencionam orixás e outras entidades pertencentes às religiões afro-brasileiras, além de “pontos” de umbanda (LABATE, 2004, p. 245).

Apesar de apresentarem diferenças, a ênfase na importância do canto é evidente. Quando cheguei ao Céu da Flor, percebi que havia uma expectativa geral em relação aos dois hinos que Francisco havia levado, e que tinham sido recebidos recentemente por membros de outra igreja – e por isso seriam cantados pela primeira vez, não só naquele Céu, mas em muitas igrejas do país e do exterior.

A emoção suscitada por aquela performance – realizada possivelmente em centenas de Céus do Santo Daime – é essencial para compreender a contribuição do que Bauman chama de “experiência em relevo” (1977) para as reflexões delineadas aqui. As qualidades da experiência são centrais para a abordagem do autor – ligando-se à discussão de Langdon (2007, p. 16) sobre e “experiência multisensorial” como um dos eixos dos diversos usos do termo “performance”. Essa análise é vital para o caso dos rituais pensados aqui na medida em que localiza a performance na sinestesia – isto é, na simultaneidade dos receptores sensoriais –, que por sua vez dá origem a uma experiência emotiva e expressiva de grande intensidade.

Em todos os diferentes rituais considerados pela minha pesquisa de mestrado, a união de sons, imagens, ritmos, cheiros e movimentos é fundamenta previamente e cria as condições ideais para cada tipo de experiência pretendida. O ritual, sendo um sistema cultural de comunicação simbólica, constituído de sequências ordenadas e padronizadas de ações e palavras expressadas de múltiplas formas e por múltiplos meios (TAMBIAH, 1985), configura-se predominantemente pelo caráter performativo, ou seja, pela soma de elementos que privilegiam a comunicação, a ação e a transformação.

⁶ Segundo Monteiro da Silva (1983), retomando o conceito de Mircea Eliade, a mitificação dos elementos celestes, cuja presença está inicialmente nas “mirações” e depois nos hinos e na doutrina, é uma operação de “hierofania uraniana”, ou seja, um “complexo de crenças através das quais objetos, seres e fenômenos da natureza passam a possuir poderes não naturais, de uma ordem sobrenatural, sobre a qual não temos domínio” (p. 70). Nesse caso “uraniana” porque, na mitologia grega, Urano era um deus filho de Gaia (Terra), o qual seria a personificação do céu, palavra latina derivada de Caelius, nome de Urano entre os romanos. Essa “irrupção do sagrado”, como denomina Eliade, se manifesta na religião daimista, tanto em aspectos de sua doutrina, muitos presentes em cosmologias cristãs e espíritas, mas também no próprio nome de suas igrejas, as quais levam sempre o pronome de “Céu” (ex. Céu da Arquinha, Céu da Flor, Céu de Maria, Céu do Mar).

⁷ Ser “fardado”, segundo os interlocutores, é assumir o compromisso com a religião, que em termos práticos é vestir a roupa específica dos adeptos e em termos religiosos, adaptar sua vida aos termos de conduta afirmados pela doutrina.

Segundo Langdon (2007, p. 16), “a possibilidade de transformação fenomenológica no nível mais profundo do corpo, rejeitando uma divisão cartesiana de experiência, que separa o racional do emocional e do corporal” é uma condição determinante desses tipos de experiência. O traço epistemológico mais importante que a sabedoria construída pelo xamanismo legou aos reinventores da tradição foi a visão holista da existência, na qual é possível curar males físicos travando batalhas espirituais, ao mesmo tempo em que se purifica o corpo com práticas purgativas, significa livrar-se de males da alma. Essas explicações estavam presente nos discursos de todos os interlocutores, quando falavam sobre os trabalhos espirituais que realizam ou realizaram. A própria noção da “limpeza” é evidência disso, quando interpretada como uma cura do espírito que se dá através de catarses corporais (vômito, diarreia, suor intenso).

No entanto, é válido ressaltar que apesar de toda performance ser uma atividade cultural dinâmica, passível de reelaboração e inserção criativa ao longo do tempo, ela comumente é pretendida por quem a realiza como uma prática idêntica ao que se crê que tenha sido no passado (SCHECHNER, 1985). Esse intuito pode ser observado no fenômeno do “turismo xamânico”, que já há algum tempo é uma realidade em localidades do Peru, mas que também ocorre com certa intensidade no Brasil. Há, nesse fenômeno, o resgate de certas práticas reconhecidas pelos turistas consumidores como *tradicionais, nativas, originais*, o que Schechner (1985, p. 36) chama de “comportamento restaurado”.

Isto pôde ser observado por mim com um interlocutor da minha pesquisa, Costa Rebelo, que desenvolve um trabalho neoxamânico em sua casa (Casa Aho, em Natal-RN), baseado diretamente nos ensinamentos que obteve com os yawanawá, no Acre. Utilizando inclusive o idioma deles nesses rituais. Costa tenta se aproximar ao máximo do ambiente da floresta em seu quintal, com fogueira e uso de instrumentos indígenas, tanto musicais, quanto para preparar o rapé, por exemplo. Além de rituais de ayahuasca, também realiza de Temazcal, a “tenda do suor” (BRAGA, 2010), e também alguns rituais voltados estritamente ao público feminino, como Rodas do Sagrado Feminino, conduzidos por sua companheira, Nicole Passos. O oferecimento destes tipos de atendimento se articula dentro de uma perspectiva de reorientação de aspectos da vida cotidiana, promovendo um “bem-estar” aos que procuram tais alternativas (SCHWADE, 2001).

A vinculação de Costa Rebelo com a cultura indígena amazônica, especificamente com os yawanawá, deu origem não só à sua performance de xamã urbano, mas também de artista, tendo em vista que a partir de vivências na aldeia o seu traço surgiu e se aprimorou, inspirado diretamente nos *kene* (desenhos sagrados yawanawá).

A aproximação dos ameríndios, tanto do ponto de vista espiritual, quanto artístico, sugere um “evolucionismo às avessas em que o *primitivo* é o evoluído” (BRAGA, 2010, p. 45); ou seja: o valor cultural e estético concedido por Costa aos amigos yawanawás é tal que ele processa uma transformação em si mesmo, que lhe propicia uma experiência mais efetiva dentro da cosmovisão indígena. A figura do neoxamã, e nesse caso, sobretudo do neoxamã urbano, baseia-se nesse resgate do saber do índio, como “ícone que centraliza todos os anseios por uma revolução cultural e espiritual do Ocidente” (BRAGA, 2010, p. 44).

A tríade ecologia-esoterismo-misticismo (SCHWADE, 2006) que dá base ao movimento da Nova Era atribui à figura do índio, seja ele da Amazônia ou da Sibéria, um caráter de “ecologista primordial”, além de farmacólogo e botânico (DESCOLA, 2000), valendo-se dos elementos de sua própria cosmologia para a operação de bricolagem de símbolos e referências místicas que norteiam suas práticas simbólicas.

As principais características dos movimentos neoxamânicos e, nesse caso, os que fazem uso ritual da ayahuasca, residem na valorização da origem da tradição de uso do chá e na preponderância da cosmologia indígena em detrimento das demais combinações com outros sistemas simbólicos, como algo que possa resgatar o “homem branco” da contemporaneidade e o levar ao estado anterior, ao pensamento selvagem enquanto saída para os males que ele mesmo criou.

O humanismo de Montaigne, cuja idealização edênica dos indígenas⁸ lançou bases para a consolidação da estética romântica, à qual Baudelaire adicionou doses de ópio e haxixe⁹, contribuindo para o cenário interessado na consciência e para o isolamento da mesalina do peiote trinta anos após sua morte, é talvez o bisavô dos movimentos contraculturais que desembocaram em locais como o “Centro do Potencial Humano”, surgido no final da década de 1960, no estado estadunidense da Califórnia, berço da Nova Era (MAGNANI, 2000), da qual o neoxamanismo é apenas um filamento. De 1897 para cá, a química evoluiu, mas os laboratórios se fecharam aos psicoativos, os índios já usam calções, mas a Nova Era resiste.

Há, portanto, são várias as possibilidades de leitura das performances ligadas ao uso de substâncias enteógenas, as quais dialogam em maior ou menor grau com o universo *New Age*. Uma das que mais chamou a atenção durante a pesquisa foi a que ocorreu no Instituto Tomie Otake, em São Paulo, em agosto de 2014. Na mostra “Histórias Mestiças”, que reunia uma série de artistas e obras distintas para celebrar as matrizes formadoras do povo brasileiro, Ernesto Neto, artista plástico conhecido por suas instalações, apresentou a sua “Em Busca do Sagrado Jiboia Nixi Pae”, que consistia em uma cabana branca no segundo andar do espaço, onde um pajé kaxinawá conduzia um ritual com ayahuasca com participantes inscritos.

Algumas opiniões a respeito da instalação de Ernesto Neto foram favoráveis, a exemplo de uma crítica que a entendeu não como uma ilustração, mas como uma “prática real de mestiçagem” (CYPRIANO, 2014). Para não se ater ao conceito de mestiçagem, nem refletir sobre o que seja sua prática real, o debate privilegiado aqui é o que se instaura sobre as características da performance em si, ou seja, sobre a eficácia dela ou o entretenimento produzido/promovido por ela. Schechner (1985) esclarece a diferença entre “eventos performáticos”, “ritos” e “teatro”, destacando que, ao gerar repercussões significativas na sociedade - ao resolver conflitos, provocar mudanças radicais e redefinir posições dos atores sociais envolvidos - a performance se apresenta como rito e por isso é eficaz no que se propõe. De forma inversa, portanto, as performances voltadas apenas para o entretenimento não alteram em nada as estruturas da sociedade, ainda que sirvam para refletir sobre ela, como é o caso do teatro.

É certo que nenhuma performance é puramente entretenimento ou absolutamente eficaz; e, conforme o lugar, o tempo e os participantes delas podem adquirir sentidos diferentes para quem está dentro e para quem está fora, observando. No caso da obra de Ernesto Neto há contornos de puro entretenimento, ligado a um certo “folclorismo” e “exotização do outro” tão antigos quanto perigosos, quando leva ao espaço da galeria de arte, apenas e de forma descontextualizada, uma parte pequena de um sistema mais vasto e complexo, o xamanismo kaxinawá. Por outro lado, é capaz de causar transformações, ainda que individuais, na medida em que pode afetar os participantes de forma bastante intensa, revelar a necessidade de mudanças, ou ainda efetivar curas, como atestou ter ouvido uma repórter da Folha de São Paulo (BALLOUSSIER, 2014).

⁸ Refiro-me ao texto “Dos canibais”, de 1580, no qual o autor faz um juízo extremamente valorativo do estilo de vida indígena, em contraponto ao modo de vida europeu. A versão consultada é de 2010 e consta na bibliografia.

⁹ O poeta francês descreve experiências com ópio, haxixe e vinho no livro “Paraísos Artificiais”, de 1860. A versão consultada é de 2005 e consta nas referências.

Apesar de não interpretar a obra de Neto como um ritual propriamente dito, tampouco considero que sua arte deva estar circunscrita apenas na esfera do entretenimento. Nesse sentido, esta breve análise segue, antes, o intuito de pensar os limites entre a valorização dos conhecimentos e tradições indígenas e a mera exposição superficial dos mesmos, mais do que categorizar a arte que se utiliza desses elementos.

O que deve ser observado pelo antropólogo é o respeito ao outro, ao ponto de vista do outro, ou seja, em que medida os kaxinawá se sentem homenageados ou o quanto se veem reduzidos a um chá que os jornais costumam chamar de “bebida alucinógena”. De que forma essa performance segue o sentido pretendido pela curadoria da Mostra, se isola o elemento visionário em celebração e esquece que o “povo brasileiro”, antes da colonização, possui um sem-número de sistemas para lidar com o corpo, com a terra, com a vida, com a morte, com o outro, seja humano, não-humano, vivo, morto? A valorização deve passar pelo reconhecimento do conjunto de modos de ser e se relacionar dos povos ameríndios e não uma mera “remodelação do material ritual em novas obras originais”, como sugere Schechner (2012, p. 86).

Assim, considero que é necessário ter cautela na construção de performances artísticas que visem se aproximar de um universo outro, para que não haja nenhum tipo de redução, pastiche ou reificação das culturas tradicionais, pois se estas estão constantemente se reinventando, é porque dispõem do material bruto para esta tarefa, o que não cabe às outras culturas fazer.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Glauber Loures de. e LABATE, Beatriz Caiuby. "Dos igarapés da Amazônia para o outro lado do Atlântico: a expansão e internacionalização do Santo Daime no contexto religioso global", *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 34(2): 11-35, 2014.
- BAUDELAIRE, Charles. *Os paraísos artificiais*. Tradução de José Saramago. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BRAGA, Karina Rachel Guerra. *Modelando Xamãs: o caso da tenda do suor*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do CCHLA - UFRN, 2010.
- BALLOUSSIER, Anna Virginia. "Artista plástico leva chá alucinógeno a ritual; repórter relata sua experiência" in *Ilustrada*, Folha de S. Paulo, 20 de agosto de 2014.
- BAUMAN, R. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass, Newbury House Publishers. 1977.
- CEMIN, Arneide Bandeira. "Os rituais do santo daime: sistemas de montagens simbólicas", In: SENA ARAÚJO, Wladimir e LABATE, Beatriz Caiuby (orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*, São Paulo: Mercado de Letras, 2004, 2ª edição.
- COUTO, Fernando de La Rocque. "Santo Daime: rito da ordem", In: SENA ARAÚJO, Wladimir e LABATE, Beatriz Caiuby (orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*, São Paulo: Mercado de Letras, 2004, 2ª edição.
- CYPRIANO, Fabio. "Crítica: mostra no Tomie Ohtake foge do olhar simplista sobre a mestiçagem" in *Ilustrada*, Folha de S. Paulo, 21 de agosto de 2014.
- DESCOLA, Philippe. "Ecologia e Cosmologia". In: DIEGUES, Antônio Carlos. *Etnoconservação: novos rumos para a Conservação da Natureza*. São Paulo: Hucitec/NUPAUB-USP, 2000.
- GOULART, Sandra Lucia. "As religiões ayahuasqueiras do Brasil", in: BOKANY, Vilma (Org). *Drogas no Brasil: entre a saúde e a justiça – proximidades e opiniões*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.
- HOFMANN, Albert; RUCK, Carl A. P.; WASSON, R. Gordon. *El Camino a Eleusis*.
- Una solución al enigma de los mistérios. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- LABATE, Beatriz. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do IFCH – Unicamp. Campinas, 2000.
- LABATE, Beatriz Caiuby. "A literatura brasileira sobre as religiões ayahuasqueiras" In: SENA ARAÚJO, Wladimir e LABATE, Beatriz Caiuby (orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*, São Paulo: Mercado de Letras, 2004, 2ª edição.
- LANGDON, E. Jean. "Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs in: *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis : UFSC, 2007.
- MAGNANI, José Guilherme. *O Brasil da Nova Era*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- MACRAE, Edward. *Guiado pela Lua. Xamanismo e uso ritual da Ayahuasca no Culto do Santo Daime*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MONTEIRO DA SILVA, Clodomir. *O Palácio de Juramidam. Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição*. Dissertação de Mestrado pela UFPB, 1983.
- SCHECHNER, R. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.
- SCHECHNER, Richard. *Ritual*. In: LIGIÉRO, Zeca (Org.). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- SCHWADE, Elisete. *Deusas urbanas: experiências, encontros e espaços neo-esotéricos no Nordeste*, São Paulo SP, 2001.

SCHWADE, Elisete. "Neo-esoterismo no Brasil: Dinâmica de um Campo de Estudos". BIB, São Paulo, n° 61, 1º semestre de 2006, pp. 5-24.

TAMBIAH, Stanley J. "A performative approach to ritual" in: Culture, Thought and Social Action. Harvard University Press, 1985.

> RECEBIDO PARA AVALIAÇÃO EM 20 DE MAIO DE 2016

APROVADO PARA PUBLICAÇÃO EM 12 DE MARÇO DE 2017

ABSTRACT:

This article is formed by short considerations about performances related to the ritualistic use of ayahuasca in Brazil originated during the mastership research in the field of Social Anthropology by PPGAS/UFRN, in the period between 2014 and 2016. The subject was debated considering visual arts related to the use of this entheogen substance in urban contexts. In this research, five artists from big cities in Brazil were interviewed, as well as followers of ayahuasca related religions. Also, participant observations were made in rituals and in the making of drawings after the experiences, and a graphic diary was done. During the field research the concept of performance was present both in the practices and in the theories related to the artistic production associated to a distinct state of conscience considered abnormal by the contemporary rationality. Being this performance an intrinsic phenomenon to the ritualistic processes, to the arts and to the general collectivities, it was necessary to identify in which way it was presented in the discussion about the art inspired by the alternative states of conscious caused by the used of ayahuasca in Brazil.

KEY - WORDS :

performance, ayahuasca, ritual, Santo Daime