



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

BRUNO CORREIA LEITE CESAR

**CORPO MANTRA: A EXPRESSÃO PRÁTICA
DA MUSICALIDADE HARE KRISHNA**

Recife
2022

BRUNO CORREIA LEITE CESAR

**CORPO MANTRA: A EXPRESSÃO PRÁTICA
DA MUSICALIDADE HARE KRISHNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Mísia Lins Reesink

Recife

2022

Catálogo na Fonte
Bibliotecário: Rodrigo Leopoldino Cavalcanti I, CRB4-1855

C421c Cesar, Bruno Correia Leite.
Corpo mantra : a expressão prática da musicalidade Hare Krishna /
Bruno Correia Leite Cesar. – 2022.
165 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora : Mísia Lins Reesink.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco,
CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2022.

Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Hare krishna . 3. Música. 4. Corpo. I. Reesink,
Mísia Lins (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2023-223)

BRUNO CORREIA LEITE CESAR

**CORPO MANTRA: A EXPRESSÃO PRÁTICA
DA MUSICALIDADE HARE KRISHNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Antropologia. Área de concentração: Antropologia.

Aprovada em 09/09/2022:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Sandro Guimarães de Salles
(Examinador Externo – Universidade Federal de Pernambuco(Caruaru))

Profª. Dra. Maria Acserald
(Examinador Interno – Universidade Federal de Pernambuco)

Profª. Dra. Mísia Lins Reesink
(Orientadora – Universidade Federal de Pernambuco)

Recife

2022

*Aos que buscam a morada suprema, lugar em que
“toda palavra é uma canção e todo passo é uma dança”*

AGRADECIMENTOS

Guardo comigo gratidão por todas as pessoas que se empenharam a contribuir com essa pesquisa, tanto pelos meios acadêmicos, quanto em generosidade e dedicação do precioso tempo de cada um. *Sincronicidade*, acredito que esta é a melhor maneira de descrever as coincidências relevantes que impulsionaram a concretização deste presente estudo, incluindo pessoas, datas e confiança mútua, que são aspectos similarmente fundamentais para se exercer o papel do antropólogo.

Aos meus pais, primeiros mestres em nossas vidas, que sempre acreditaram no meu esforço, celebram cada conquista, incentivaram os melhores caminhos com dignidade e valores do espírito, sem eles não haveria uma letra sequer nestas páginas, chegar até aqui é uma vitória, a priori, deles.

A todos os professores da UFPE, em especial a minha orientadora Mísia Reesink que conseguiu transmitir paixão e verdade em sua profissão, através de suas falas, na sua paciência e atenção aos mínimos detalhes do processo científico, o que demonstrou ser fundamental para dar motivação para remar os mares agitados da conclusão de um trabalho como este. Às amigadas adquiridas como Bruno Figueiredo, a quem ajudei e fui ajudado na perseverança dos estudos. Agradeço profundamente à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE) pela concessão de uma bolsa de estudos, que cobriu por dois anos o mestrado na UFPE e possibilitou, o deslocamento e estadia na comunidade observada, compra de livros e materiais necessários para a ampliação de conhecimentos e atualização de questionamentos científicos presentes nessa obra.

Sou eternamente grato à Ana Elisa, fotógrafa que conheci na metade dessa pesquisa no campo, e que se tornou minha companheira de vida. As observações e o ponto de vista de uma *outsider*, contribuíram para aprofundar o processo etnográfico. Seu amor e companheirismo me deram suporte e força para avançar e cumprir este dever. Ofereço reverências em gratidão a todos os devotos de *Krishna* que indubitavelmente se esforçam por fazer desse mundo um lugar melhor e mais próximo dos valores espirituais. Em especial ao meu mestre *Dhanvantari Swami*, que dedicou sua vida à continuidade desse movimento que aqui é analisado com as lentes da antropologia.

RESUMO

Esta pesquisa propõe analisar a forma que a música produz comportamentos corporais entre os devotos do movimento *Hare Krishna* residentes do templo mais antigo de Pernambuco, a Ecovila *Vraja Dhama*, fundada em 1985, Caruaru. Descrevendo e compreendendo este tema por meio da etnografia, entrevistas e registros fotográficos, investigamos essa musicalidade utilizando analiticamente a categoria de “música” e “corpo” para explicar a organização do canto de mantras, apresentada diariamente pelos praticantes em performances religiosas, no modo de tocar instrumentos, nas danças e posturas em suas cerimônias. Com isso, esta dissertação argumenta que a música se desenvolve práticas corporais por meio de categorias nativas como *sadhana bhakti* (prática da devoção constante) *kirtana* e *bhajana*, modalidades de canto que despertam maior pureza para os praticantes, assim, a música dos mantras dentro e fora dos rituais, organiza o corpo, o espaço e a sociedade.

Palavras-chave: movimento hare krishna; música; corpo.

ABSTRACT

This research proposes to analyze the way that music produces bodily behaviors among the devotees of the Hare Krishna movement residing in the oldest temple in Pernambuco, Ecovila Vraja Dhama, founded in 1985, Caruaru. Describing and understanding this theme through ethnography, interviews and photographic records, we investigated this musicality analytically using the category of “music” and “body” to explain the organization of the chanting of mantras, presented daily by practitioners in religious performances, in the way of playing instruments, in the dances and postures in their ceremonies. With this, this dissertation argues that music develops bodily practices through native categories such as sadhana bhakti (practice of constant devotion) kirtana and bhajana, chanting modalities that awaken greater purity for practitioners, thus, the music of mantras within and outside of rituals, it organizes the body, space and society.

Keywords: hare krishna movement; music; body.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
1.1	OLHAR SOBRE O CAMPO	10
1.2	BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	12
1.3	INSERÇÃO NO CAMPO E METODOLOGIA.....	17
1.4	SOBRE OS CAPÍTULOS.....	23
2	UM ORIENTE INDIANO EM PERNAMBUCO.....	25
2.1	ANIVERSÁRIO DO MESTRE.....	25
2.2	A PRÁTICA DO MANTRA.....	37
2.3	ECOVILA VRAJA DHAMA	42
2.4	GLOSSÁRIO.....	56
3	MÚSICA E DEVOÇÃO.....	60
3.1	ANTROPOLOGIA E MÚSICA.....	60
3.2	ELEMENTOS MUSICAIS.....	70
3.3	MANTRA E YOGA.....	83
3.4	MANTRA EM ASA BRANCA.....	95
4	CORPO MANTRA.....	106
4.1	CONCEITO DE CORPO.....	106
4.2	O RITUAL DO MANGALA.....	114
4.3	CANTANDO AS ESCRITURAS.....	135
4.4	A DANÇA DEVOCIONAL.....	142
5	CONCLUSÃO	154
	REFERÊNCIAS	158

1 INTRODUÇÃO

O movimento Hare Krishna está situado dentro do grande ramo de religiosidades indianas que é o hinduísmo. Está inserido no Brasil há mais de quarenta anos com grupos e locais de encontros congregacionais em muitas das grandes capitais do país, dentre estes, alguns projetos rurais mais afastados com templos e moradores participando diariamente dos rituais, como é o caso da comunidade de devotos em Caruaru, Pernambuco, fundado em 1985, a ecovila Vraja Dhama, local este onde ocorre diariamente a prática do canto de mantras.

Na literatura antropológica encontram-se algumas pesquisas sobre a organização social desse movimento, embora sejam poucos os que destacam o comportamento propriamente dito da produção música-corpo dentro das cerimônias, algo indispensável para a vida dos praticantes de um templo. A produção e utilização dessa música no cotidiano atrai a atenção pela complexidade de gestos e posturas que o corpo repete ao se relacionar com o som e o seu sentido social, observar estas práticas revela muito sobre o entendimento que possuem sobre essa prática espiritual.

A música, aqui, é a principal chave para adentrar no comportamento, dito isto, Corpo mantra: a expressão prática da musicalidade Hare Krishna tem por objetivo geral analisar como a música produz o corpo nesta comunidade -o comportamento do canto de mantras neste templo rural pernambucano. A partir disto pretendemos: a) descrever e refletir sobre os elementos que fazem parte dessa música, b) entender de que maneira a música se desenvolve dentro e fora de uma cerimônia, c) compreender como o mantra é apresentado ao público e, por fim, d) analisar o processo de agência sobre esse comportamento musical tradicional.

Em um templo, o corpo de um devoto está inscrito na repetição do ritual, em cantar o mantra, termo este que é traduzido entre eles como “liberação da mente”; cantar é uma expressão do yoga, da alma, que na prática se estabelece como uma série de regras comportamentais, no canto de palavras específicas em horários determinados, que envolve a forma de sentar-se, tocar instrumentos, dançar e na interação com os demais, na pergunta de uma voz - aquele que lidera o canto - e na resposta do grupo -

a congregação, uma dinâmica muito característica entre música e sociedade.

A fins de ampliar o conhecimento antropológico sobre a música e o corpo, assim como lançar luz sobre os estudos dessa sociedade buscamos responder: como a música gera uma prática corporal? Por quais meios podemos compreender as características da musicalidade do grupo? Que diferenças notamos entre a música ritualística e não ritualística? Como essa música enquanto comportamento é exposta às pessoas não pertencentes ao grupo? De que modo os devotos influenciam e transformam individualmente esse comportamento?

Argumentamos com base em nossos dados que a expressão prática da musicalidade no movimento Hare Krishna é fundamentalmente organizada por meio de gestos e posturas, o que estudamos sob o conceito de “técnicas corporais” o canto e dança são atividades direcionadas a “pureza” espiritual e social, em momentos proto-ritualísticos e performatizados diariamente em cerimônias, ao qual descrevemos a primeira e mais complexa destas, o mangala arati, por meio de categorias nativas como sadhana, kirtana e bhajana são vivenciadas e compreendidas como atividades rotineiras espirituais. Veremos o quanto a música se destaca diante dessas práticas, abordaremos o canto de mantras sob diversos autores clássicos que poderão nos trazer reflexões sobre comportamento, sobre a dinâmica entre produtores e receptores da música, o que nos possibilita entender a expressão artística sob dois prismas; a sua importância e lugar na cosmologia e o seu sentido antropológico; por meio do canto do maha mantra percebemos os princípios filosóficos do grupo para agir em sua organização social, a base que direciona a ação social e conduz a produção musical direcionada aos mestres e a divindade Krishna.

1.1 OLHAR SOBRE O CAMPO

O movimento Hare Krishna foi estudado sob diversas lentes pertencentes aos campos da sociologia, antropologia, filosofia, psicologia e história. O pioneiro a trazer reflexões antropológicas a respeito dessa comunidade no Brasil foi Silas Guerriero (1989) com observações a respeito do desenvolvimento de uma comunidade de devotos em São Paulo, Pindamonhangaba, Nova Gokula. O que ele

observou foi que a ISKCON (International Society for Krishna Consciousness) fundada em 1974 no Brasil, em sua funcionalidade, quantitativamente menor que no final dos anos oitenta, se preserva como uma das mais firmes instituições religiosas de cunho orientalistas, não étnica, do país.

Outro autor fundamental nos estudos antropológicos foi Marcus da Silva Silveira que estudou o ritual de Sankirtana, entre 1996 e 1997 (SILVEIRA,1999) bem como estuda a cura espiritual durante a festividade do centenário de Prabhupada na Índia, comparando com o processo de duas outras religiões não católicas.

Vitor Hugo Adami trata de diversas perspectivas sobre o movimento em Porto Alegre e na Espanha; “O pensamento coletivo Hare Krishna e seus modos de institucionalização: um estudo sobre comunidades globalizadas e identidades locais” além de diversos outros estudos dentro dessa temática (ADAMI, 2005; 2007;2008a;2008b) que buscam analisar as formas em que o movimento procura se estabelecer localmente sempre com a postura e apresentação de “sociedade internacional” buscando uniformidade institucional. Também em (ADAMI, 2012) temos o estudo sobre a hermenêutica da tradição vaishnava.

Já em (ADAMI, 2009) ele trata da alimentação que é sacralizada através de um processo ritualístico, esse tema da alimentação é tratado também por uma tese de mestrado da UFPE, “A dieta lacto vegetariana dos Hare Krishna” (SANTOS, 2017) onde é analisado como o processo de seleção, produção e consumo dos alimentos é importante no processo espiritual dos devotos de Krishna, determinando restrições e modos ideias de autocontrole, as formas alimentares se tornam um ótimo parâmetro de observação da cultura do movimento como um todo.

No âmbito da história temos (CARVALHO, 2015; 2017) que analisa o desenvolvimento e discursos sobre o Hare Krishna em Pernambuco dos anos de 1973 a 1996. Este autor está muito mais interessado na construção que a mídia jornalística faz sobre os praticantes desde os primeiros encontros realizados em Olinda até o seu crescimento em meados dos anos de 1980 até um decréscimo no número de adeptos nos anos de 1990, noticiado sempre como uma seita, igualada a tantos outros movimentos religiosos orientais da época, possível rival ao catolicismo.

Observamos aqui que o que tece as etnografias ou pesquisas sobre o Hare Krishna é justamente a noção de que, como movimento religioso vindo

originalmente da Índia, traz em si elementos culturais muito distintos das vivências ocidentais, tais como alimentação, vestuário, tipo de música, meditação, etc. Todas essas pesquisas dialogam paralelamente com a temática aqui escolhida “Corpo Mantra: a expressão prática da musicalidade Hare Krishna” pois é justamente nesse ponto que buscaremos tratar os elementos corporais que fundamentam as práticas desse grupo, ou seja, como o indivíduo que busca se integrar incorporando gestos, restrições e direcionamentos que são muito próprios a esta comunidade.

1.2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

O vaishnavismo é uma tradição essencialmente musical em sua expressão religiosa, remonta há mais de cinco mil anos e foi preservada na região que conhecemos hoje como sul da Índia. É dito, entre os devotos, que o culto à Krishna através do canto de mantras e suas práticas era algo restrito a uma classe de sábios eruditos iniciados, os brahmanas, dedicados exclusivamente a atividades monásticas e quem tornaria, portanto, conhecido por muitos o cantar dos nomes dessa divindade e sua doutrina teria sido o líder místico chamado Sri Cheitanya Mahaprabhu¹ (1486-1534). Ele foi o responsável por espalhar a prática do vaishnavismo de modo popular e mais intenso, iniciando a forma de canto congregacional de mantras em locais públicos, ruas, praças e vilarejos, acompanhado com os seus seguidores que tocavam instrumentos de percussão e a voz dos integrantes entoavam diversos mantras de glorificação à divindade Krishna. Dentre tantos outros mantras que cantavam destacou o maha mantra como o principal, o que condensava toda potência divina em um conjunto poético de palavras, expressado fundamentalmente como música e que poderia ser cantado em diversas melodias.

Cheitanya Mahaprabhu¹ escreveu em vida apenas oito versos, conhecidos como Siksastaka, descrevendo da importância do canto dos nomes de Deus como a principal forma de “tirar a poeira acumulada no coração”, e de “extinguir o fogo da vida condicionada”, assim, essa prática musical seria o meio mais eficaz para “sair

¹ A grafia transliterada do sânscrito é Caitanya, em português lê-se Chêitanya.

de ciclos de nascimento e morte”, isto é, está intimamente enraizado na crença de que esse processo de cantar os mantras seria o principal método para não precisar nascer novamente em um corpo e finalmente voltar para Deus. Ainda em suas instruções, este descreve o canto congregacional como o “a vida de todo o conhecimento transcendental” e situa que a vibração dos nomes contidos nesse mantra poderia gerar sintomas, respostas físicas, sensações, efeitos corporais de alegria, êxtase e saudade, as principais emoções que uma pessoa experimenta no canto de mantras à Krishna, em um de seus versos é dito; “*Ó, meu Senhor, quando meus olhos se decorarão de lágrimas de amor, fluindo constantemente ao cantar Teu santo nome? Quando minha voz se embargará, e quando os pelos de meu corpo se arrepiarão com a recitação do Teu nome?*” (SIKSASTAKA) Seus seguidores mais próximos conhecidos como os seis *goswamis*, encabeçados por *Sanatana Goswami* e *Rupa Goswami*² se encarregaram de sistematizar em livros seus princípios, propagar as práticas e o que incluiu também escavações e a redescoberta de locais que estavam soterrados e esquecidos há centenas de anos, considerados santos na cidade de *Vrindavana*, hoje um grande centro de peregrinação mundial para os *vaishnavas* e simpatizantes. (VALERA, 2015).

Um dos pontos principais da atuação de Cheitanya Mahaprabhu, além de inaugurar o movimento Hare Krishna, também é na direção de romper com algumas noções tradicionais preestabelecidas com a hierarquia presente na divisão social das castas indianas. Para este, o culto de bhakti deveria ser algo irrestrito e que, não importando o nível de instrução, o nascimento em determinado tipo de família ou mesmo diferenças entre classes sociais, nada deveria ser um impedimento para a inserção e participação de um interessado em seu movimento, todos poderiam se juntar. Mas para além do lado social, Mahaprabhu é para seus devotos, a vinda do próprio Krishna, um avatar deste, em outras palavras, aquele que desce, com o sentido de vir diretamente do mundo espiritual para ajudar as almas no mundo material. Também conhecido como “O avatar dourado”, ele é entendido como o próprio Deus que vem como devoto de si mesmo para mostrar como agir na vida comum e como se

² Essas duas personalidades são consideradas como grandes homens santos, trabalhavam para o governo mulçumano de sua época, e largaram sua posição social para seguir o movimento de canto de Cheitanya.

relacionar com os outros, por isso ele é louvado também em mantras sempre antes de cantar o maha mantra Hare Krishna, na japamala ou nas cerimônias diárias do templo recitando ou cantando o nome de Cheitanya e seus associados.

Quase quinhentos anos depois, saindo da Índia e se instalando no Ocidente, primeiramente nos Estados Unidos, no ano de 1965, em Nova Iorque, foi o guru A. C. Bhaktivedanta Swami Srila Prabhupada, que buscando cumprir a ordem de seu mestre espiritual, viaja sem acompanhante algum em um navio cargueiro, levando consigo apenas uma mala com traduções em inglês de livros sagrados como o Bhagavad Gita e o Srimad Bhagavatam. Ele é considerado o fundador do movimento Hare Krishna tal como conhecemos hoje e foi também o primeiro a estabelecer com maior êxito o movimento musical iniciado por Cheitanya, mas dessa vez em outros continentes. Já idoso, com cerca de setenta anos de idade, viajou da Índia à cidade de Nova Iorque em sua missão devocional. Seu principal modo de pregação e propaganda era estimular os devotos a distribuir livros com o conteúdo filosófico espiritual e estar presente nas ruas cantando com os seus instrumentos, assim como também incentivou e realizou a abertura de dezenas de templos. Com a intenção de preservar as diretrizes e princípios do grupo, Prabhupada, então, institucionaliza esses fundamentos e diretrizes para o seu grupo e em julho do ano de 1966, cria a Sociedade Internacional para Consciência de Krishna, ISKCON³, bem como uma editora, a BBT⁴, onde todos os templos seriam regidos através de uma comissão de líderes globais GBC⁵ com sede em Mayapur, nordeste Indiano.

A propagação pública do mantra Hare Krishna deixaria de ser restrita unicamente à Índia e estaria presente agora nas praças e ruas das grandes cidades e em todos os continentes. Em diversas palestras, Prabhupada enfatizou veemente a importância de cantar o maha mantra individualmente como meditação pessoal, mas principalmente no formato de canto congregacional, sendo esse conhecido como “o método para essa era de desavenças”. Dentre os sete propósitos da ISKCON ; “4. Ensinar e promover o movimento de sankirtana, o canto congregacional do santo nome de Deus, tal como se revela nos ensinamentos do Senhor Sri Caitanya Mahaprabhu.”

³ International Society for Krishna Consciousness

⁴ BBT – Bhaktivedanta Book Trust

⁵ GBC- Governing Body Commission

Mesmo não sendo a primeira forma de hinduísmo a vir para países ocidentais, gerou um forte interesse das pessoas e da mídia, justamente por estar presente em um momento de transições culturais e políticas desse período, chamando a atenção pela performance nas ruas em que se vê devotos cantando e dançando entusiasticamente os mantras com suas roupas e instrumentos típicos.

“Nessa capacidade Prabhupāda foi identificado por seus discípulos não apenas como um guru seguindo a mesma linhagem de Caitanya, mas como o “ācārya fundador” da ISKCON. Com relação a ambos, considera-se que ele tenha cumprido com sucesso a profecia missionária de Caitanya sobre o saṅkīrtana, glorificando a Krishna em toda vila e cidade, pelo seu próprio ministério de viagem, e inspirando os outros a fazerem o mesmo. A abertura de templos por todo o mundo, a publicação de livros em muitas línguas e as viagens de grupos de saṅkīrtana para distribuir livros e cantar em público foram todos considerados como instrumentais na realização dessa profecia” (Knott, 2001, p. 371).

Este início do movimento nas décadas de 1960 e 1970 além de caracterizar um momento de rápida expansão, contribui muito para uma das representações mais populares do hinduísmo. (CARVALHO, 2017, p.15). Esse período, no mundo, também é descrito por um crescente interesse dos jovens pelo misticismo oriental, experiências comunitárias, psicodelia causada por drogas recém criadas, identificação com valores outros que trouxessem maior participação das novas gerações, e isso gerou mudanças culturais profundas para o comportamento mais conservador predominante, como a forma de lidar com a sexualidade e com liberdade das mulheres, o que transforma toda a concepção de família que se tinha desde a primeira revolução científica do século XVII até então, é a chamada “revolução cultural”. (HOBSBAWM, 1995; ROSZAK, 1972).

“Nesse sentido, compreendemos que alguns elementos da cultura vaishnava, matriz filosófica da Bhakti Yoga, colaboraram diretamente para atrair seus adeptos porque convergiam com elementos presentes no caldo cultural da contracultura. Um desses elementos eram as comunidades rurais, fortemente defendidas pelo movimento hippie como alternativa. Os nexos de conexão entre as comunidades rurais do movimento Hare Krsna e comunidades alternativas do Movimento Hippie podem ser identificados em suas metas e características: retorno ao rural, auto sustentabilidade, preservação ambiental, reorganização social partindo de outras estruturas políticas e de relações de poder, bem como, a aglutinação em torno de um objetivo

comum. Ademais, a alimentação vegetariana, tratamentos alternativos de cura e a yoga permeavam a construção de um viver alternativo.”(LOPES, 2019, p. 3)

É daí, diante deste cenário social, que surgiram os primeiros devotos Hare Krishna no ocidente:

“Experimentar todas” não satisfez Greg, que continuava com a necessidade de uma doutrina e um tipo de vida mais codificados. Em 1969, foi atraído, assim como tantos jovens consumidores de ácido, para o Swami Bhaktivedanta e sua Sociedade Internacional para a Consciência em Krishna, na Segunda Avenida. E, sob sua influência, Greg, como tantos outros adeptos do LSD, largou o ácido, encontrando na exaltação religiosa um substituto para as viagens. [...] A filosofia, o companheirismo, os cânticos, os rituais, a figura austera e carismática do próprio swami foram como uma revelação para Greg, e ele se tornou, quase imediatamente, um devoto e prosélito apaixonado. Agora havia um centro, um foco, em sua vida. ” (SACKS, p, 41)

No Brasil, os devotos chegam em dois momentos antes de sistematizar com maior constância a presença institucional em 1973 ano em que se estabelecem de forma definitiva no país, por meio de dois casais enviados para morar e pregar em São Paulo, que quando finalmente conseguem alugar uma casa, começaram a ensinar as práticas que sabiam para os primeiros interessados que eram cativados por convites para jantares vegetarianos e canto de mantras, que era divulgado por meio de panfletos e livretos, dentre aqueles que se aproximavam a maior parte eram de jovens estudantes curiosos e hippies. (VALERA, 2015)

“Os membros do movimento Hare Krishna possuíam uma cultura estética “exótica”, no sentido literal do termo: uma imagem estranha, estrangeira, “de fora” outsider, que causava um impacto visual, através de suas roupas indianas cabeças raspadas com um tufo de cabelo atrás, para os homens; ou cabeças cobertas por um manto, para as mulheres; gestos, danças e comportamentos que seriam elementos importantes para sua identidade, mas que eram ao mesmo tempo elementos que pareciam imiscíveis no contexto mais amplo da sociedade brasileira.” (CARVALHO, 2017.p, 23)⁶

Em Pernambuco o movimento chega através de missionários no ano de 1973, mas como não se estabeleceu um acompanhamento sistemático, foi oficializada a abertura do primeiro templo somente em 1977. Foi a partir das cidades de Olinda e Recife que

a organização conseguiu se estabelecer em outras cidades e capitais do Norte e Nordeste, sobretudo entre as décadas de 1970 e 1980 (CARVALHO, 2017. p. 13-21). Atualmente o movimento possui outra estrutura social, em que boa parte dos livros estão traduzidos, há projetos formativos contínuos de educação vaishnava para jovens, projetos de distribuição de alimentos e diversas comunidades onde funcionam templos e projetos rurais, em que a música se destaca de longe como característica indispensável aos encontros, eventos e cerimônias promovidas pelos devotos.

1.3 INSERÇÃO NO CAMPO E METODOLOGIA

A minha experiência com o movimento Hare Krishna iniciou-se em 2012, quando tive o primeiro contato com a filosofia por meio de um livro que adquiri nas ruas do Recife, através de um devoto, residente de templo, que vendia o título "Meditação e superconsciência". Particularmente sempre me interessei por diferentes religiões, ainda que divergentes da minha criação e formação católica. E essa busca por entender o que outras sociedades pensam sobre Deus me levou a conhecer e vivenciar algumas outras práticas. Então, gradualmente fui me interessando pela prática do movimento Hare Krishna, principalmente pela performance musical do grupo, e o repertório grande de posturas e regulações das cerimônias, assim, passei a frequentar uma casa no centro da cidade, conhecida como "centro cultural" que nos fins de semana funcionava como restaurante lacto vegetariano chamado Govinda, passei a me engajar nas cerimônias que aconteciam neste local apenas aos domingos.

Já meu primeiro contato com uma comunidade de devotos foi no templo de Caruaru, em 2014, em que não funcionava apenas aos finais de semana, os moradores promovem os rituais musicais diariamente, três vezes por dia. O que me trouxe certo espanto ao saber que o primeiro rito acontecia sempre às quatro e meia da manhã.

A princípio me encantei por ser um local extremamente arborizado e por possuir uma atmosfera de tranquilidade, mas, ao longo dos anos percebi também a árdua realidade dos moradores de praticar sua religiosidade em um local mais afastado da

cidade e mesmo de ter que manter financeiramente projetos para a manutenção do templo com pouca entrada financeira, contando na maioria das vezes com doações de adeptos externos e com o trabalho quase sempre voluntário dos que residiam e circulam por lá.

Desde então, me interessei por essa vida no templo e acompanhei parte das mudanças organizacionais e estruturais dos últimos anos, mais precisamente a partir de 2018, em que o lugar deixa de ser chamado Nova Vraja Dhama, para integrar o termo “ecovila” ao seu nome. É a partir deste período que o lugar se organiza melhor para a recepção de turistas, com a criação de eventos, construção de uma hospedaria, lanchonete, passando por uma grande reforma em seus ambientes, principalmente na entrada principal e em todo o templo, mudanças estas que vieram acompanhadas de algumas transformações na própria dinâmica do grupo para viabilizar esse fluxo maior dos visitantes. Anteriormente a ecovila estava voltada a cumprir apenas o calendário das atividades e festividades devocionais, mas, desde então, passou a criar retiros de yoga e meditação relacionados às festividades nordestinas e aos feriados nacionais e municipais. Em 2017 passei por um ritual de iniciação pelo mestre espiritual, Dhanvantari Swami, que é um dos pioneiros do movimento no Brasil, e também coordenador da ecovila. Na iniciação o devoto promete seus votos publicamente e o mestre dá então o seu nome espiritual, que é sua nova identidade para a comunidade, o meu se tornou Bali Das, “servo do Senhor de toda a força” ou “servo determinado”. Já no ano seguinte, 2018, passei por uma segunda iniciação que é um aprofundamento no conhecimento e nas práticas dos mantras.

Em 2020 foi a primeira vez que fui de fato acompanhar, agora enquanto antropólogo, o cotidiano de rituais do templo, até então me mantive sempre restrito as participações de finais de semana do pequeno grupo no Recife. Fui interessado na gestualidade dos rituais, mas durante a pesquisa vi que um estudo a respeito dos mantras, a música produzida exaustivamente no cotidiano deveria ser incluída como base de produção do comportamento, também por ser músico minha negligência com esse tema seria inacreditável. Assim, a minha posição no campo se define bem como um nativo que passou por um estranhamento ao mergulhar mais profundamente em sua própria comunidade durante esse estudo, afinal de contas, eu não sabia até aquele ano, o que significava realmente ser um residente de templo, as dores e alegrias de

estar nessa vivência.

Desde o início do mestrado tinha decidido que estudaria o corpo no movimento Hare Krishna, mas até então não tinha definido o recorte, que veio de forma tardia, mas muito válida, pois sempre trabalhei com música, precisaria estudar e analisar desta vez a música por meio dos instrumentos da antropologia. Modifiquei o foco do objeto de pesquisa no último ano, desta vez não seriam apenas as práticas corporais ritualísticas, mas apenas as relacionadas à música, o que me custou muito em termos de tempo para escrita, mas o mais caro mesmo foi não ter um registro sonoro adequado de todos os mantras citados aqui, o que certamente será feito em uma publicação posterior desse trabalho.

Assim, entendendo o desafio de procurar retratar o movimento com maior propriedade e detalhes, mas reconhecendo o meu lugar no campo, utilizo minha inserção e meu bom relacionamento com os participantes à produção do trabalho etnográfico. Entendendo que, a posição de um insider exige uma responsabilidade maior, pois, apesar de diminuir consideravelmente a violência simbólica inerente à relação “antropólogo/nativo” (BOURDIEU, 1998, p. 609-613; WACQUANT, 2006) exige também uma constante atenção e lembrança para com o seu compromisso científico para que, com isso, se possa contribuir antropologicamente a respeito dessa comunidade e não superficializar ou romantizar as relações sociais que saltam aos olhos.

Com isso me empenho em contribuir de modo mais efetivo com os estudos a respeito das expressões religiosas em Pernambuco, não apenas pela ótica de um observador externo, mas através da visão de um “nativo”, um insider que poderá trazer maior riqueza de dados e informações, para assim, ampliar o conhecimento sobre a constituição da pluralidade religiosa do Estado.

Quando me refiro aqui à corpo mantra, metodologicamente quero indicar o sentido do corpo enquanto sujeito, *body subject*, o indivíduo que, nesse caso, passa ou está inserido em um condicionamento do corpo, com um hábito já construído, o que para Marcel Mauss (1936) é o aprendizado se formando principalmente pela mimese, ou imitação do que é vivido pelos outros para se sentir parte do grupo para ser integrado e reconhecido como indivíduo de valor. Para o antropólogo Michael Jackson (1995, p, 3,4) Marcel Mauss trouxe junto com Van Gennep o mapeamento das técnicas do

corpo no tempo e no espaço: “dentro de toda sociedade, todo mundo sabe e deve saber e aprender o que é preciso em todas as condições (Mauss 1936, p, 384), o corpo é a principal ferramenta humana para moldar o mundo e a substância original no qual o mundo humano é moldado, no entanto, isto significa que não é uma percepção simplista de observar como um ator social se integra ao todo, como um órgão pertence à um sistema, mas além disso, como entende o antropólogo Michael Jackson não é unicamente a existência de um superorgânico que impõe regras às pessoas que são recipientes vazios, mas estas trazem ao grupo principalmente sua própria subjetividade, o corpo é sujeito que recebe a tradição, mas que também dialoga, contribui com suas inclinações e necessidades próprias que poderá restabelecer uma outra leitura de seu contexto histórico-psíquico-social. Em outras palavras apresentamos nesse estudo as práticas corporais a partir do entendimento que o corpo não é um reflexo da sociedade, mas possui agência, isso pode ser exemplificado quando apontamos a partitura de uma canção; aquele registro escrito da música é um guia, um modelo de como a sociedade deve se comportar musicalmente, mas aqui nos importa perceber a inserção dos indivíduos no canto e no comportamento corporal. Ainda segundo este antropólogo, a questão do corpo “é um terreno privilegiado das disputas em torno quer de novas identidades pessoais, quer da preservação de identidades históricas, da assunção de híbridos culturais ou das recontextualizações locais de tendências globais.” (p, 390)

Busco por meio disto ampliar o conceito clássico de “práticas corporais” levantado originalmente por Marcel Mauss para perceber de que forma a música produz socialmente comportamentos corporais, expressões, gestos durante o canto e a dança. Isto seguirá a percepção já citada do estudioso Michael Jackson e também do antropólogo John Blacking que indica essa agência não só como uma leitura teórica, mas uma abordagem que mais se aproximaria do *Fellow-feeling* ou sentir e retratar a humanidade do outro, o que para ele seria o exercício da empatia no estudo antropológico. Este último autor também é reconhecido por seus estudos na área da etnomusicologia, escolhemos este e o antropólogo Anthony Seeger, principalmente por meio de suas obras mais conhecidas “Porquê cantam os Ksidjê” e “Nós e os índios”, que nos oferecem caminhos para entender o corpo e a música em rituais reconhecendo o corpo como meio de apreender e interpretar a sociedade, também citaremos Claude Lévi-Strauss para abordar discussões teóricas pertinentes na

antropologia da música, dentre estas a relação entre corpo, mito e música, como estes elementos dialogam e fortalecem o tecido social.

“Meu conhecimento é tanto gerado quanto restrito pelas percepções e processos cognitivos da minha sociedade, mas através do meu corpo eu posso, às vezes, entender mais do que eu sei através da minha ou de outra sociedade, porque eu tenho mais experiência do que rótulos sociais. Deveria, portanto, ser nossa tarefa, como antropólogos, experimentar os corpos dos Outros através de nossos próprios corpos e aprender mais sobre alguns estados somáticos que nós podemos entender, mas sobre os quais sabemos pouco além das descrições verbais inadequadas da nossa sociedade. ” (BLACKING, 1977 p, 315)

O estudo da antropóloga Mísia Reesink (2009) também se debruça sobre o comportamento estudando a categoria “prece” através de Mauss analisa um grupo de encontros de rezas católicas. De maneira semelhante utilizo esse caminho para perceber como se desenvolve a prática do canto de mantra neste grupo de residentes do templo do movimento Hare Krishna. Por fim, abordaremos o estudo de Mary Douglas em “Pureza e perigo” (DOUGLAS, 1976) para perceber como a dinâmica entre o que é puro e impuro permeiam as práticas corporais que são performatizadas durante o canto de mantras.

Durante o processo da escrita deste trabalho busquei utilizar meu corpo como sujeito e objeto de questionamento, compreendendo que muitas das práticas não se encontram facilmente descritas em manuais ou vídeos, estas são aprendidas muito mais na prática, na imitação, na convivência com o grupo e por meio de repetição. De certo que enquanto não compreendermos os tipos de som e comportamento que diferentes sociedades escolheram chamar por “música”, nós não poderemos responder o quão musical é o homem. (BLACKING, 2000, p. 5).

O maior desafio desse tipo de estudo foi o de organizar uma experiência tão vasta sobre o comportamento musical, bem como apresentar estas técnicas de forma didática.

Ao entrar na rotina dos devotos da ecovila algo profundo me ocorreu, como disse Seeger “No campo, nós, antropólogos, não escolhemos muitas das características de nossas relações com as pessoas. Elas são escolhidas para nós. Flexibilidade,

imaginação e humildade são essenciais. ” (2015. p, 41). A utilidade do estranhamento da antropologia nos faz enxergar aquele óbvio que ignoramos e que muitas vezes não é notado pela razão de estar habituado.

Essa é a verdadeira grandeza da gangorra antropológica: afastar-se, olhar ao redor da grande teia de fatos dos dias, refletir, em seguida entrar na “tribo”, viver as categorias nativas, estudá-las, entrar nas delícias e perigos do que é ser esse nativo, e repetir o primeiro passo. É essa dupla via que pode apresentar com mais fidelidade a vida das pessoas que convivemos, o antropólogo é como o bom fotógrafo que se afasta para tirar uma boa foto das pessoas, se este precisa pegar expressões mais de perto, detalhes do rosto, rugas e sentimentos, este perderia um pouco do que a grande angular proporciona aos acontecimentos, é sempre uma escolha, mas o que ele vai colocar e deixar de lado é também uma grande escolha. E assim como o fotógrafo, ele está ali presente em meio as pessoas apenas para registrá-las, seu pensamento se imprime no recorte que este faz da realidade, ele raramente tem fotos suas, com exceção especial de alguns como de nosso amigo de profissão Malinowski que também aparece posando com os nativos!

Pela reflexão da imaginação do antropólogo, percebi que eu deveria estar aberto para o novo, que só poderia realmente aprender algo sobre o meu próprio povo sendo humilde no aspecto do conhecimento, descobrindo que pouco sabia, e me deixando ser levado também pelo tédio e as surpresas dos dias.

Uma vez que a identidade Hare Krishna é composta de uma infinidade de mantras, gestos e técnicas das correntes do hinduísmo, abordamos aqui a prática Vaishnava dentro de condições mais concentradas que é o templo da ecovila Vraja Dhama em que os residentes promovem constantemente os rituais e cantos, por abrigar os praticantes que vivem e trabalham integralmente neste local, e também por receber frequentemente visitantes, o que pode nos oferecer uma visão mais ampla da organização musical sobre o corpo neste contexto, como ela é utilizada fora e dentro de uma cerimônia ritualística.

A busca por uma metodologia para a análise de nossos dados etnográficos está direcionada muito mais em autores que de alguma forma pudessem dialogar com a categoria de corpo na antropologia, principalmente através de Marcel Mauss em suas “práticas corporais” e que de algum modo abrissem explicações para utilizarmos o

conceito de “pureza” em Mary Douglas, que de alguma forma pudessem ir além do corpo inscrito na sociedade, como também tratou Lévi-Strauss em seu estruturalismo, são as reflexões de Jackson, Blacking e Seeger que nos possibilitam investigar como os indivíduos contribuem para um comportamento já estabelecido socialmente, esta é a maior contribuição antropológica deste estudo; possibilitar que os dados etnográficos apresentem uma comunidade do movimento Hare Krishna em Pernambuco, o que quer dizer que buscamos ir além de uma descrição genérica do comportamento deste movimento, mas situar a expressão prática da musicalidade no que esses devotos produzem de mais característico, no canto e na dança, nos gestos e nas falas.

Nosso procedimento metodológico de pesquisa durou um pouco mais de dois anos na coleta de dados entre 2020 e 2022, cerca de cinco visitas ao todo, participando das cerimônias, conversando com os devotos, realizando doze entrevistas com moradores e ex-moradores da ecovila, centenas de registros fotográficos que contribuíram muito para relembrar e detalhar as descrições, também utilizamos gravações, diário de campo, pesquisando textos sagrados do vaishnavismo, cadernos de canções, frequentando os festivais e estando presente em momentos informais. O ano em que mais frequentei foi em 2020, com quatro visitas ao todo, o maior período foi em julho, em que fiquei o mês inteiro, já nos anos seguintes foram visitas mais curtas de poucos dias, mas o suficiente para conhecer novos moradores e realizar mais conversas e entrevistas gravadas.

1.4 SOBRE OS CAPÍTULOS

Tendo em vista a complexidade do comportamento deste estudo, apresentaremos nosso objeto em três diferentes capítulos:

No primeiro capítulo, “**Um oriente indiano em Pernambuco**”, por meio da etnografia, entenderemos a importância das cerimônias e do canto de mantras para esta comunidade. Conheceremos alguns dos princípios e valores que fundamentam a organização social em torno da música, o funcionamento do templo da ecovila Vraja Dhama, local de concentração dessas cerimônias, e por fim, parte do vocabulário do

grupo.

No segundo capítulo, “**Música devocional**”, apresentamos uma breve discussão teórica da categoria de música em alguns autores na antropologia e na etnomusicologia. Em seguida analisaremos alguns dos elementos mais utilizados pelos devotos em suas performances como o próprio espaço do templo, o altar, os instrumentos e os mantras passando pela cosmologia do grupo e fechando com uma síntese do que nos fornece a teoria antropológica.

Por último, no terceiro capítulo intitulado “**Corpo mantra**” chegamos a descrição do principal ritual para os devotos que é a cerimônia matinal chamada Mangala Arati, acompanhando a antecipação e a execução desse momento que reúne toda a sociedade na prática musical e gestual ao mesmo tempo. Analisamos tudo isto pela ótica da antropologia em categorias como “técnicas corporais” e “pureza”.

Nas “**Considerações finais**” condensamos as principais discussões levantadas em todo o trabalho, direcionando algumas conclusões sobre o nosso argumento.

2 UM ORIENTE INDIANO EM PERNAMBUCO

A performance musical de cantos sagrados tradicionais indianos acontece com frequência diária entre os devotos Hare Krishna da Ecovila Vraja Dhama, desde sua fundação no ano de 1985. Localizada na cidade de Caruaru-PE, este templo é movido pela atividade do canto de mantras sagrados. Neste capítulo, contextualizaremos parte do funcionamento da comunidade de devotos, descrevendo princípios, situações e valores sociais em torno dessa música, além de apresentar ao leitor parte do vocabulário utilizado no grupo.

2.1 ANIVERSÁRIO DO MESTRE

15 de janeiro de 2020. 10:20 da manhã. É um dia típico de sol forte com pouca umidade, quase todas as nuvens teimosas de chuva do dia anterior se dissiparam, ao passar com o carro, os moradores do pequeno e afastado distrito de Murici acompanham sentados nas calçadas, curiosos cada veículo que passa em frente às suas casas, principalmente as crianças. A partir de um trecho o asfalto termina, dando início a uma estrada de barro que nos levará até o nosso destino, ainda não secou por completo, é preciso atravessar poucas, mas suficientes e enormes poças de lama do caminho, daquelas que dá medo de entrar sem saber se o carro sai, mas sai. Entramos na parte em que a mata ao redor nos cobre do sol, não há mais estrada, apenas ladeiras, declives de pedras, o carro chacoalha, obrigando-nos a reduzir muito a velocidade. Entrando nos arcos formados pela vegetação, sombra, e nota-se aquela mudança de clima em que o ar vem com muito mais frescor, um alívio - aproveite, respire profundamente.

Ao chegar mais perto, temos o primeiro contato com pequenas casas coloridas, uma rosa, outra verde, moradias características do interior de Pernambuco, em que há aquela conhecida divisão da porta da frente, feita de madeira em duas partes, superior e outra inferior, para quem não está habituado é um tipo de porta com janela que fecha com uns trincos de ferro. Há finalmente uma descida, e é aí que enxergamos o brilho solar se movendo sobre a superfície do açude em frente ao

templo, isto vem como uma surpresa agradável e bela a quem chega e atravessa o estreito caminho da entrada, estamos agora ante a porteira, podemos ler acima a placa de madeira com as palavras: “Hare Krishna”.

Figura 1: Devoto Dhira, 63 anos, com trajes cerimoniais, um dos moradores mais antigos.



Fonte: o autor, 2023

Como diz a outra placa mais abaixo, estamos na Ecovila Vraja Dhama - nordeste brasileiro, parte rural da cidade de Caruaru, Pernambuco. Hoje é dia de receber visitas no templo, uma delas sou eu, acredito que a última vez que estive neste lugar foi em 2018, muita coisa mudou, há pessoas novas morando aqui, da mesma forma que encontro devotos mais antigos no movimento.

Quando nos aproximamos mais é possível sentir o magnetismo típico que existe nas multidões, o som e a música, percebido em qualquer grupo humano que se expressa em conjunto por meio da voz e em aglomeração, como em uma torcida, uma grande plateia, um protesto, um conflito ou em encontros religiosos, todos estes criam e movem-se por um coro de vozes, por repetição de frases, refrões entoados em euforia, forte entusiasmo. De forma semelhante, sente-se na mesma medida e na pele a alegria e tensão neste ambiente, a atmosfera que os cantos trazem com a

agitação dos devotos envolvidos na organização da cerimônia, hoje é aberto para público mais íntimo, poucos são os de primeira viagem, “os de casa”. Como eu, mas pelo que lembro, o normal não é assim, geralmente é tudo muito pacato nessa comunidade, a movimentação é só aos finais de semana e a única coisa que quebra essa pacificidade é a música, como a que começamos a ouvir agora, muitas devotas, muitos devotos, é prelúdio de um dia muito musical. Os devotos músicos estão ensaiando algumas novas melodias que aprenderam, mas escuto outros falando que “não é apropriado ensaiar no templo, ficar errando...deve-se apresentar da melhor forma para as deidades no altar.” Estas pessoas chegam e saem, sobem e descem nas proximidades do templo, como formigas perto de um doce.

De longe o que é mais notável são as vozes que cantam em um idioma que não é pertencente àquela região, ouvimos instrumentos que não são pernambucanos, os praticantes são diversos, entre brasileiros e estrangeiros vindos da Argentina, Paraguai, Itália, Estados Unidos, Índia, e o que eles têm em comum é que cantam os mesmos mantras na língua sânscrita e se vestem de forma característica, o impacto ao se deparar com um grupo Hare Krishna é sempre duplo: os sons que produzem musicalmente e o comportamento, os gestos e movimentos, trataremos nesta obra exatamente destes pontos - a música e o corpo - mais precisamente dispostos na pergunta central desta obra; como a música produz o corpo no templo Hare Krishna?

Essa sonoridade e a disposição do corpo nos convidam para um outro mundo, é certo que não há nada semelhante na cidade de Caruaru.

Em frente ao templo, descem de seus carros os devotos visitantes, por volta de cem pessoas de vários estados e países diferentes se encontram, nesta, que é uma das festividades mais significativas para os praticantes do movimento Hare Krishna, também conhecida como Vyasa Puja⁶. A festividade é de um dos quatro mestres brasileiros, o aniversário do mestre espiritual Dhanvantari Swami. Este, e seu irmão Vicitra Das, que também está presente, foram os principais responsáveis pela fundação deste templo há cerca de 35 anos. Essa comemoração é o aniversário do mestre espiritual, ou como é falado, o aparecimento de sua personalidade, é dito que essa data é a mais especial de todo o calendário vaishnava, superior até se comparada

⁶ Vyasa é um representante de Krishna responsável por um dos principais livros sagrados, o Srimad Bhagavatam, e a palavra puja pode ser traduzida como “adoração”.

a festividade de aparecimento da própria divindade, pois, trata-se de uma tradição baseada em mestre-discípulo e o mestre é para estes como uma ponte para chegar até a pessoa de Deus.

Os quatro gurus, ou swamis brasileiros são; Chandramukha, Purushatraya, Yamunacharya e Dhanvantari, os dois primeiros atuam de forma mais intensa na região sudeste, e os últimos estão frequentemente envolvidos nas atividades da Ecovila e responsáveis por outros templos como Bahia, Fortaleza, Recife, e outras cidades do norte-Nordeste, estes dois são os que estão presentes hoje.

É uma festividade em que os discípulos do mestre vêm para revê-lo, geralmente depois de algum tempo distante, é momento para diminuir a saudade, reencontrar velhos amigos que moram em outras cidades ou mesmo para conhecer novos integrantes da comunidade. Do lado de fora do templo há muita conversa e risadas, é possível ver devotos se abraçando, rindo e contando suas histórias em voz alta.

Enquanto isso, os músicos estão organizando os seus instrumentos, são jovens moças e rapazes que já passaram por uma iniciação, eles estão vestidos com roupas típicas indianas, como kurtas, dhoti, saree e gopi dress, são roupas coloridas que variam entre verde, azul, vermelho, amarelo, as roupas masculinas não possuem estampa, já as femininas possuem estampas variadas e barras de outras cores, algumas devotas usam um véu, e muitas utilizam diversos outros adereços como brincos, pulseiras, anéis e é curioso como as tornozeleiras com guizo chacoalham enquanto andam para lá e para cá. Os devotos em grande parte possuem a cabeça raspada, com um pequeno tufo de cabelo centralizado atrás da cabeça, poucos têm barba ou cabelo grande.

Os percussionistas tiram os instrumentos das capas, ajustam seus tambores de pele de couro

- Mrdanga, passam talco nas mãos para melhor aproveitarem os toques, testam, batucam ritmos aleatórios, apertam a pele do instrumento. Dois devotos pegam pequenos pratinhos de bronze amarrados com fitas de cetim - Kartala, ajustando em seus dedos, testam o som, um deles olha ao redor depois de tocar, como quem experimenta o volume naquele ambiente, já outro, que está de pé, vem e entrega o par de pratos, que possuem o tamanho um pouco menor de uma mão adulta aberta, e quem recebe está sentado, ele realiza um gesto simples de aproximar os pratinhos de

sua testa, como quem entende que aquele objeto é um item sagrado, é aí que se pode reparar também a testa deste mesmo devoto - há uma marca de argila clara formando um pequeno círculo na base do nariz e duas longas linhas verticais entre as sobrancelhas, quase todos os devotos e devotas estão com este mesmo símbolo chamado tilaka, que lembra muito um diapasão, todos os corpos estão decorados com essa argila sagrada. Uma devota, que já está sentada, abre algo que parece uma maleta de madeira, na verdade é o harmônio, um instrumento com pequenas teclas que reproduz seu som na medida em que o seu fole é prensado por uma mão que o abre e fecha, os que entram sentam em pequenas almofadas no chão, há apenas duas cadeiras ali.

O evento inicia com a entrada de Dhanvantari Swami na sala do templo, ele tem a cabeça raspada como muitos outros devotos ali na sala templária, sua roupa é da cor açafraão, levemente alaranjada, a maior parte das pessoas prestam reverência quando o vêem chegar, com as mãos, joelhos e cabeça no chão, ou o corpo inteiro esticado, dandavat - e o gesto é acompanhado pela recitação de um mantra, na prática ouvimos diversos sussurros dos rostos próximos ao chão.

Então, o guru se direciona para a frente do altar e presta a mesma reverência para as deidades, o gesto é realizado lentamente, com movimentos suaves ao se levantar, primeiro ficando de joelhos, reverência com as mãos postas e olhando para cima, já que o altar é tem um pouco mais de dois metros de altura, então se põe de pé com a força das pernas e dos braços, o gesto é repetido por muitos dos que estavam na sala, ele então se senta em uma das cadeiras na lateral da sala, ao seu lado está Vicitra Das, seu irmão, este foi o fundador da ecovila Vraja Dhama. Em seguida, aquele mestre cumprimentou a todos agradecendo a vários convidados que vieram de longe e explicou a importância dessa data não só como o seu aniversário, mas como uma data que diz muito sobre a própria tradição e o funcionamento do grupo.

Figura 2: Dhanvantari Swami com guirlanda de flores e roupa cor açafrão, supervisiona a ecovila desde 2006. Ao lado, seu irmão Vicitra, de chapéu e roupas brancas, o fundador de Vraja Dhama.



Fonte: Ana Elisa, 2022

“Essa cerimônia de Vyasa Puja é o que existe de mais tradicional para nós em termos de guru-tattva, da relação de mestre e discípulo, em termos de evento e de festival. A relação mestre espiritual e discípulo é uma relação baseada em conceitos de eternidade, é eterna. São laços que são construídos e são desenvolvidos durante toda a vida, às vezes, em várias vidas, para que essa relação produza o fruto principal, o objetivo da relação que é que o discípulo aprenda, receba o conhecimento descendente que vem de Krishna, diretamente de Krishna, que passa pelo mestre espiritual e chega até ela. É desta maneira que o devoto ou a devota pode cantar puramente os santos nomes de Deus.” (DHANVANTARI SWAMI)

Vicitra contou suas histórias sobre a fundação de Vraja Dhama, em que ele mesmo escolheu o terreno, comprou com o dinheiro arrecadado por devotos de todo o Nordeste em suas atividades missionárias de venda de livros, ou sankirtana⁹, dos templos do Nordeste. Esta atividade era a base econômica para todos os devotos que moravam em templo até os anos noventa, e como a maioria era residente de templo, todos participavam dessas ações públicas, como hoje a maior parte dos devotos mora em suas casas, uma minoria pratica essa função.

Em seguida, a jovem entusiasmada Lakshimi Priya, 37 anos, presidenta do templo,

conduz a apresentação do evento, recepcionando os convidados e indicando qual seria a programação naquele dia:

...Reverências a todos, quero agradecer mais uma vez, a presença de todos os devotos e devotas nesse dia tão especial. Agora a devota Gandharvika, que é a nossa cantora oficial, vai liderar a canção para o nosso querido aniversariante, Maharaj Dhanvantari, e por fim, vamos servir a prasada⁷ em nosso restaurante aqui ao lado, muito obrigado, Hare Krishna.

O canto de mantras é liderado então por Gandharvika que toca harmônio e canta, os outros músicos acompanham com os seus instrumentos, alguns desses itens já estavam no templo, outros vieram com os músicos. A ordem do canto é da seguinte maneira: primeiro, ela canta sozinha uma frase do mantra, em seguida todas as outras pessoas da sala do templo repetem em coro e assim segue nesta dinâmica de pergunta e resposta.

É fácil ouvir, mesmo a quase um quilômetro de distância, as vozes cantando em uníssono junto com o tilintar dos instrumentos reverberando antes mesmo de chegar ao ambiente do templo, o açude no meio e as serras ao redor do terreno tornam o lugar um grande amplificador dos mantras.

A maioria participa cantando com muita alegria, cantam a letra como quem aprendeu bem o sânscrito com palmas e expressões de felicidade, estão todos sentados, mesmo assim, balançam os corpos de um lado para o outro, a postura sentada é costume entre os devotos, permanecerão ali com as pernas cruzadas talvez por mais de uma hora. Apenas alguns estão mais contidos, estes, que demonstram maior introspecção ou timidez, às vezes fecham os olhos, apresentam semblante de serenidade e concentração. Quem está mais participativo divide o olhar entre admirar a performance dos músicos, olhar para o mestre e olhar as deidades do altar.

Enquanto os outros se envolvem cada vez mais, alguns filmam ou fotografam com seus próprios celulares, todos continuam cantando por mais de meia hora a canção Gurudeva, que é em homenagem a figura do mestre naquela tradição, uma fotógrafa circula em todos os espaços registrando o evento.

⁷ Alimento oferecido à Krishna”, ver glossário no final deste capítulo

A segunda parte musical possui um outro humor, todos ficam de pé, e enquanto uma pessoa desenvolve um ritual dentro do altar, que falaremos no último capítulo, pode ser classificado como um ritual complexo, em que neste caso, acontece uma composição de canto, dança, os toques dos instrumentos, e o ritual. O mestre Yamunacharya canta com um microfone sem fio, o que o permite a mobilidade de dançar para frente e para trás, assim como agitar outras formações de dança. Alguns cantam tão alto que chegam a gritar entre sorrisos e danças mais exaltadas, com o passar do tempo a marca de argila na testa dos músicos está desmanchando em suor.

Figura 3: O mestre Yamunacharya, 58 anos, com uma guirlanda de flores sobre o pescoço, ao fundo os devotos tocam instrumentos, cantam e acompanham com palmas.



Fonte: Ana Elisa, 2022

Muitos outros mantras são entoados ao avançar da cerimônia, mas o que é desenvolvido por um período maior e com muitas variações melódicas e rítmicas, é o mais conhecido por todos e que caracteriza a sonoridade e nome próprio movimento:

Hare Krishna,
Hare Krishna,
Krishna Krishna,
Hare Hare,
Hare Rama,
Hare Rama,
Rama Rama,
Hare Hare

Figura 4: Notação do maha mantra Hare Krishna.



Fonte: O Autor, 2022

Especificamente esta melodia é a mais cantada do Maha-mantra, os devotos sempre cantam no final de todas as cerimônias, seja em uma cerimônia simples do cotidiano ou nos festivais mais especiais como este, por ser uma sequência simples de notas é também a primeira a ser ensinada aos visitantes e interessados na prática do canto de mantras e se conecta também a história do grupo, uma vez que há gravações e vídeos com o mestre Prabhupada cantando exatamente essa sequência melódica, é um indicativo claro de que a cerimônia já está chegando ao fim. Este mantra cantado nessa melodia evoca um humor festivo e saudoso entre eles, muitos levantam as mãos ou falam “haribol!” (Cantemos os santos nomes de Deus”) o que é acentuado a cada vez que o andamento se torna mais rápido. Nos últimos instantes, eles voltam para a primeira melodia e mudam as palavras cantadas, - ”*Jaya Radha,*

Govinda Radha” que é em saudação e referência às deidades no altar daquele templo e por último -”*jaya jaya Prabhupada*”.

Como todos os versos sagrados apresentados na língua sânscrita, as palavras se encontram dispostas em métrica própria de poesia e rima. A palavra - Mantra - é frequentemente atribuída em seu significado pela junção de dois termos: Man - mente; Tra - libertação. Assim, acredita-se que o Maha Mantra, ou “grande canto de libertação”, para os membros dessa comunidade, são os nomes da própria pessoa de Deus -Krishna⁸, o vocativo da energia divina feminina - Hare, e por fim a palavra -Rama, que significa “a fonte de todo prazer”⁹. É essa formação de palavras sagradas o principal som emitido todos os dias pelas vozes dos devotos e devotas.

Este é o principal processo meditativo e é apresentado pelos praticantes “*como o método mais simples de se conectar à Deus*”¹⁰ e o significado geral da união dessas palavras é traduzido como “*Krishna, me coloque no Seu serviço divino*” dessa forma é que os vaishnavas da *Gaudiya Sampradaya*, por estarem constantemente cantando ou recitando este mantra, ficaram conhecidos popularmente como *devotos Hare Krishna*, ou como membros do *movimento Hare Krishna*.

Em sua teologia monoteísta, uma dentre as múltiplas expressões culturais do hinduísmo, o vaishnavismo se caracteriza pelo entendimento que a divindade é uma personalidade, Kṛṣṇa, ou como também é referido, A suprema personalidade de Deus, é adorado, reverenciado e decorado por seus devotos em altares por meio de cerimônias, rituais, cantos, incenso, flores e alimentos. Deus é a pessoa original, e todos os processos religiosos de meditação, ritualísticos, cantos e orações seriam

⁸ Kṛṣṇa é a forma original do nome em sânscrito, *Krishna* é escrito da forma que funciona foneticamente para a língua portuguesa, ou Krixna. O nome significa “O Todo-Atrativo”

⁹ “This chanting is exactly like the genuine cry of a child for its mother. Mother Hara helps the devotee achieve the grace of the supreme father, Hari, or Krsna, and the Lord reveals Himself to the devotee who chants this mantra sincerely.” Texto de Prabhupada na abertura do livro *Canções Vaishnavas*.

¹⁰ “This chanting is exactly like the genuine cry of a child for its mother. Mother Hara helps the devotee achieve the grace of the supreme father, Hari, or Krsna, and the Lord reveals Himself to the devotee who chants this mantra sincerely.” Texto de Prabhupada na abertura do livro *Canções Vaishnavas*.

meios de utilizar a matéria, incluindo coisas comuns, objetos sagrados, e a própria música para voltar a se relacionar com a divindade Krishna. Por essa razão é fundamental que exista um altar no templo ou nas casas para adorar as deidades, formas de Krishna, ou quadros que lembram esta pessoa divina e seus associados, todos os aspectos das cerimônias, como veremos, é para direcionar os sentidos dos praticantes em suas meditações, logo, tudo é muito visual, envolve o olfato, o tato, o paladar, mas essencialmente as vozes, a escuta, os sons percussivos e melódicos, a música.

Krishna é a divindade que toca flauta, dança e está sempre acompanhado de muitos de seus amigos transcendentais, que o acompanham em folguedos e brincadeiras celestiais, por esta razão seus devotos cantam seus nomes, falam de suas características e histórias que evidentemente são referenciados nos mantras entoados. Está descrito em textos sagrados que Krishna esteve presente neste mundo há cinco mil anos, deixando seus principais ensinamentos no livro Bhagavad Gita, considerado pelos devotos o livro basilar do vaishnavismo. Já em outras escrituras constam informações sobre suas atividades, chamadas de passatempos, como nos livros Srimad Bhagavatam, Bhakti Rasamrtasindhu, Vedas, Puranas e Upanishads.

Krishna é retratado em uma compleição negra, cabelos longos, roupas amarelas, e está sempre com um olhar agradável. É representado em diferentes estágios nos quadros, nas deidades de madeira, bronze ou mármore, mas sempre em um aspecto de jovem ou infantil. Para esta tradição, Deus é um menino, que, em sua fase criança, é um vaqueiro que toma conta de muitos bezerros e vacas e possui muita afeição por estas, tocando sua flauta e dançando, é o mais travesso de todos de sua aldeia, Vrindavana (Índia), geralmente brincando em florestas, roubando manteiga e quebrando potes de iogurte. Já em sua fase jovem age como um herói perfeito derrotando inúmeros inimigos e salvando seus companheiros de situações de aflição.

Os mantras que contém os nomes de Krishna como o maha-mantra, principalmente este, mas outros também, são entendidos filosoficamente como o próprio Deus em som, isto é, ao recitar o nome, os devotos entendem que é como se aproximar não só do nome, mas da presença desta personalidade divina.

Ao encerrar os cantos dentro do templo os devotos prestam a última reverência, se levantam com as roupas levemente suadas, alguns têm dificuldade em levantar,

pernas dormentes ou que precisavam ser esticadas melhor, outros mesmo com mais idade levantam com certa facilidade sem utilizar as mãos para sair da posição sentada. Os músicos se entreolham ainda com certa adrenalina da parte mais agitada e de maior entusiasmo, suspiram, como quem acabou de correr alguns quilômetros sem perceber e guardam os instrumentos num canto da sala. Os percussionistas mostram discretamente a vermelhidão em suas mãos, alguns possuem calos e os exibem como quem pintou um quadro com as tintas do orgulho e da dor.

Figura 5: Devotos do Vyasa puja se reúnem em frente ao templo, gritando “Haribol!”



Fonte: Ana Elisa, 2022

Como todos os fins das festividades dos devotos, é a hora da comida. É comum que em todas as cerimônias se coma ao final, principalmente porque aquele alimento foi oferecido às deidades em um ritual curto que também envolve a recitação de mantras com um sino. O almoço já está servido sobre uma grande mesa, todos se dirigem ao restaurante que fica ao lado do templo. Guru Krishna, 31 anos, vice-presidente da ecovila, faz brincadeiras para que eles formem uma “fila indiana” e que os homens deem preferência às mulheres na ordem.

Lá os moradores e outros devotos que estavam trabalhando na cozinha trazem o

bolo de aniversário e começam a cantar “parabéns para você” até a parte em que se diz “muitos anos de vida”, é aí que cantam novamente a mesma melodia, só que desta vez, a letra é uma versão Hare Krishna dos parabéns:

“Nós não somos o corpo, nós somos a alma, servos eternos de Krishna, iludidos, por Maya, neste dia de festa, vamos comemorar, cantar e dançar, Hare Krishna cantar.”

Em seguida concluem cantando nesta mesma melodia o maha-mantra. O curioso é que quando estavam cantando a parte em que se diz “iludidos por Maya” alguns outros cantaram por cima como quem está corrigindo “Saindo de Maya”, com uma expressão como quem quer falar “lembra que é assim?”. O que ocorre é que Maya é como eles se referem a energia material, com caráter temporário, ou como foi cantado ilusório, em outras palavras, Maya é para eles, tudo aquilo que distrai a mente da meditação em Krishna, e para alguns, a palavra “ilusório” seria muito pesada e pessimista, principalmente aos olhos dos visitantes. Esse foi o primeiro momento vivenciado nesta pesquisa, o aniversário do mestre demonstra parte de como se desenvolvem os relacionamentos entre os devotos em momentos cerimoniais, onde sempre retomam os conceitos espirituais de que tratam as canções, a busca pela pureza e o condicionamento do corpo às práticas espirituais que estão frequentemente embaladas com muita música.

2.2 A PRÁTICA DO MANTRA

A filosofia vaishnava entende que “para se perder o temor à morte, tem-se que ouvir e cantar sobre a Suprema Personalidade de Deus, Kṛṣṇa, e os nomes dEle, e lembrar-se dEle de qualquer modo” (NÉCTAR DA DEVOÇÃO, Cap. 2) a identidade espiritual de cada pessoa é despertada por este ouvir e pelo cantar dos nomes de Deus, e que o corpo não é o verdadeiro eu, mas seria parte de um falso-ego, que esqueceu de sua origem como servo de Krishna. Assim, o corpo é entendido como uma roupa da alma que vem trocando de corpos por muitas eras,

para assumir a sua identidade espiritual se faria necessário uma prática, desta vez, um condicionamento espiritual, mesmo que inicialmente de forma mecânica, para, por fim, despertar amor puro por Deus.

O indivíduo é como passageiro na quadriga do corpo material, a inteligência está como condutor, a mente são as rédeas e os cinco sentidos são como cavalos desenfreados; *“Dessa forma, o eu goza ou sofre na associação com a mente e os sentidos. Presume-se que tal mente forte seja controlada pela prática de yoga [...] A maneira mais fácil de controlar a mente, como o Senhor Caitanya sugeriu, é cantar com toda a humildade “Hare Kṛṣṇa”, o grande mantra da libertação.”*¹¹

Com este exemplo inicial, percebemos como o princípio de auto regulação é fundamental, a disciplina sobre o corpo que se modela pelas práticas sonoras e gestuais, habitualmente performatizadas nos encontros e cerimônias devocionais, principalmente escutando e cantando. (sraavanan e kirtana). Essa prática de yoga é também definida como Sadhana bhakti, ou Bhakti yoga, conjunto das atividades devocionais, em grande parte corporais e musicais, que o praticante realiza constantemente em um ambiente de templo ou em sua própria casa:

Contudo, o ambiente de templo opera por uma linearidade no funcionamento dos rituais, que acontecem sempre em torno da pontualidade e limpeza, e não são esporádicos, todos os dias com o revezamento dos cantores, instrumentistas, pujaris, e mestres nas atividades de cantar, tocar, adorar a deidade, preparar e oferecer alimentos lacto vegetarianos no altar, recitar as contas da japamala por quase duas horas, ler as escrituras sagradas, pregar... Estas são algumas das principais atividades que os adeptos devem fazer sempre, o ambiente do templo acaba por condensar e projetar socialmente essas atividades nos devotos. As práticas diárias são feitas com certo rigor, algumas noções são maleáveis, mas no geral, praticar o Sadhana na ecovila Vraja Dhama é construir e inscrever o corpo nesse núcleo sólido das

¹¹ “Em seu estágio de prática, bhakti é uma imitação ou mimeses, no sentido aristotélico do termo, das atividades executadas pelos seres perfeitos na devoção, que são os associados eternos da Divindade. Em outras palavras, uttama-bhakti não é apenas o caminho, mas também a condição ontológica final de participação ou comunhão na realidade suprema de Krishna. Eventualmente, pela combinação da prática constante (sadhana ou abhyasa) e graça divina (prasada), uttama-bhakti termina por indicar essas mesmas atividades perfeccionais, só que agora executadas pela alma que despertou a devoção pura. (Cesar,2008,p.iii)” (VALERA, Lúcio, 2015, Pág. 2.)

cerimônias diárias, participar ativamente, principalmente em um ambiente templário em que outros podem servir de inspiração para a manutenção dessa disciplina.

Assim, o conceito sobre o corpo no vaishnavismo dialoga com o sentido da alma, em outras palavras, eles buscam lembrar o que está nas escrituras sagradas: “nós não somos o corpo, somos a alma” e para realizar que é alma, o corpo deve fazer repetir atividades “espirituais” que vão gradualmente purificar o corpo de sua condição egoísta para ela realizar que todos são servos de Krishna.

Em escritos de Prabhupada ele comenta que é necessário ir além da nossa condição de animalidade do corpo, comer, dormir, fazer sexo e se defender. Para ele essas seriam as condições básicas da vida de um animal, a qual deveria ser transcendida pelo humano que busca vida espiritual, a experiência da consciência divina por meio do sadhana, possibilitaria a qualquer pessoa realizar que é uma alma em um corpo, não um corpo que “possui” alma, o resultado dessa compreensão seria agir enquanto ser espiritual, para alcançar o amor puro por Deus.

Para os devotos de Krishna, todas as pessoas que ajudam ou se interessam nas práticas constantes podem ser consideradas como um devoto, contudo, os princípios que norteiam e legitimam um devoto que poderá ser iniciado, isto é, assumir publicamente e inserir-se de maneira definitiva, através de uma cerimônia de iniciação, receber aquela benção, intensificar a relação com seu guru e com a divindade, será a capacidade de estabelecer-se no cumprimento de quatro princípios básicos, respectivamente com sua proibição social, a saber;

Compaixão. Que implica em “não comer carne, peixe e ovos.” Seriam alimentos classificados em uma modalidade de ignorância e violência. Em suma, isso os conduz a prática da alimentação lacto-vegetariana.

Veracidade. Indica principalmente que o devoto não deve praticar jogos de azar, apostas, jogatinas ou nada que provoque o vício contínuo, que envolva trapações.

Austeridade. Não se intoxicar. O que significa não consumir álcool, drogas, café ou qualquer substância que altere a psique.

Pureza. Que é indicado de várias formas, mas principalmente como “não praticar sexo ilícito. ” O que seria “sexo fora do casamento, sem nenhum planejamento familiar”.

Na cerimônia de iniciação os adeptos prometem cumprir estes quatro princípios, e prometem também ao seu mestre espiritual, diante de toda congregação; “cantar todos os dias as dezesseis voltas do maha mantra Hare Krishna”. Este é o comprometimento com a meditação diária com a japamala, significa que o iniciado recitará dezesseis vezes cento e oito, que é o número de contas de uma japamala, totalizando mil setecentos e vinte e oito vezes o mantra Hare Krishna, que na prática dura uma hora e meia a duas horas. A repetição é explicada como forma de fixar a lembrança em Krishna, suas qualidades e histórias. É curioso notar que para os devotos, a palavra cantar possui esse duplo significado – recitar ou cantar a melodia de um mantra. Esse compromisso, a promessa que é feita na iniciação, é antes de tudo um vínculo de confiança mútua da própria sociedade e o indivíduo que está se inserindo, é também, a permissão de sua entrada, a validação e o reconhecimento de suas atividades espirituais por todos.

Esses princípios estão muitas vezes interligados e atuam para posicionar e educar o corpo, hierarquizar, ordenar sua experiência espiritual. Sobre esses princípios podemos referenciar o trabalho de Mary Douglas (1976), sobre pureza e perigo, a quem retomaremos mais tarde no último capítulo, mas que nos orienta que nenhuma regra pode estar desvinculada do todo que é a teia de significados em uma tradição. Já o antropólogo Robert Hertz em seu conhecido trabalho “A preeminência da mão direita, um estudo da polaridade religiosa” que indica basicamente que a escolha do lado direito ou da parte superior do corpo para as tradições religiosas não é uma escolha relativa à sua função biológica ou melhor desempenho motor, mas sim uma decisão social. Ele se pergunta, se os animais mais próximos do homem são ambidestros, por qual razão temos um maior uso da mão direita? E vai demonstrando que a mão esquerda não só é deixada de lado, mas é na maioria das vezes reprimida e mantida inativa em uma sociedade. (p,102)

“Portanto, não é porque seja fraca ou sem poder, que a mão esquerda é desprezada: o contrário é a verdade. Esta mão é submetida a uma autêntica mutilação, que apesar disso não é marcada porque afeta a função e não a forma externa do órgão, porque é fisiológica e não anatômica. [...] O fato é que não se aceita ou se cede à desteridade como a uma necessidade natural: ela é um ideal ao qual todos precisam conformar-se e o qual a sociedade nos força a respeitar por meio de sanções positivas. A criança que usa ativamente sua mão esquerda é repreendida, quando não leva um tapa na mão audaciosa, similarmente o fato de ser canhoto é uma infração que traz para o infrator uma reprovação social mais ou menos explícita. (p.103,104)

Alguns devotos canhotos que me relataram como sentiam este tipo de reprovação social, por isso é válido ressaltar que é ensinado entre os devotos, principalmente os brahmanas, a utilizar a mão direita nos processos ritualísticos e na alimentação, já a mão esquerda é vinculada apenas à higiene do corpo. O caso é semelhante quando entramos na música, pois todos os instrumentos são tocados com ambas as mãos, por exemplo, há uma lógica própria para tocar o grave com a mão esquerda e os agudos com a mão direita para a percussão mrdanga, a polarização se enquadra no sentido superior e inferior do corpo, ou seja, não se pode encostar os pés nos instrumentos, essa é uma das restrições para conduzir o corpo musicalmente a um tipo de atenção plena, o que eles chamam de realização espiritual, e consideram o êxtase como parte desse processo.

“Os sintomas corporais que um devoto manifesta ao exprimir amor extático por Kṛṣṇa são chamados anubhāva. Exemplos práticos de anubhāva são: dançar, rolar pelo chão, cantar muito alto, esticar o corpo, chorar muito alto, bocejar, respirar com grande dificuldade, esquecer-se da presença de outras pessoas, salivar, rir como um louco, girar a cabeça e arrotar. Quando há um excesso extraordinário de amor extático, fazendo com que todos esses sintomas corporais se manifestem, sente-se alívio transcendental. [...] Existem oito sintomas de amor extático existencial: aturdimento, transpiração, arrepio dos pelos corpóreos, balbuciência, tremor do corpo, mudança das cores corporais, verter de lágrimas e devastação. Rūpa Gosvāmī apresenta a seguinte explicação científica destes oito sintomas: Quando a força vital da vida entra em contato com a terra, isto se chama aturdimento. Quando a mesma força entra em contato com a água, ocorre o verter de lágrimas. Quando a mesma força entra em contato com o fogo, dá-se a transpiração. Quando a mesma força entra em contato com o céu, ocasiona-se completa devastação. E quando essa força entra em contato com o ar, acarretam-se o tremor, a hesitação da voz e o arrepio dos pelos corpóreos. Estes sintomas às vezes se manifestam externamente. O devoto puro sempre sente tais expressões sintomáticas dentro de si, mas, por temor a estranhos, ele, em geral, não as manifesta externamente.” (CAP. 28, NÉCTAR DA DEVOÇÃO)

O comportamento corporal durante as cerimônias é estimulado pelo exemplo dos demais, e com instruções diretas também de como dançar, como manter o corpo ao tocar os instrumentos, entretanto, a definição negativa também é ensinada ou repreendida. Uma série de regras e recomendações são conservadas nesse sentido nas escrituras, como; não entrar calçado no templo, não se deve ficar de costas para o altar, cruzar os braços durante uma cerimônia, ou enquanto alguém está cantando mantras, quando sentados os devotos não devem apontar os pés para o altar ou mesmo para um outro devoto. Há etiquetas para a boa convivência nos momentos cerimoniais que é, evitar cantar muito alto durante o mangala, pois é muito cedo para um volume alto dos instrumentos ou da voz, não tocar instrumentos mais alto que a voz de quem lidera o canto, evitar parar de tocar quando alguém estiver entoando mantras.

A filosofia vaishnava trata a música como um meio fundamental capaz de retomar o relacionamento esquecido com a divindade Krishna. O sadhana é, portanto, a prática diária, a construção da rotina, cantar as mesmas canções sempre, recitar os mesmos mantras todos os dias, realizar rituais, cerimônias e em que é possível cantar em congregação. A música é o veículo para sentir no corpo a experiência purificante dos mantras, os nomes de Deus “limpam o coração”, isto é considerado por eles a verdadeira felicidade, é entendido que perto de Krishna “*toda palavra é uma canção e todo passo é uma dança*”. (Sri Brahma-samhita 5.56)

2.3 ECOVILA VRAJA DHAMA

Vraja é o local sagrado no qual Krishna escolheu para realizar suas atividades transcendentais, é considerado uma réplica do mundo espiritual, e Dhama é traduzido como local. A ecovila Vraja Dhama é o único¹² templo, em Pernambuco. Localizado

¹² Todas as outras iniciativas do movimento Hare Krishna em Pernambuco são formações de congregação para festivais nos finais de semana, como a congregação de Recife e outras menores, onde os devotos se encontram em alguma praça ou casa para leituras ou os chamados festivais de domingo. Também há a iniciativa da construção de um templo na cidade do Recife.

em Caruaru, distrito de Murici, Serra dos cavalos. A comunidade rural funciona com programação devocional diária promovida por meio dos vinte e dois devotos e devotas que lá residem, frequentemente recebem a visita de turistas e praticantes de outros lugares que vão passear em um final de semana ou participar dos eventos e festividades.

O lugar foi fundado em 1985, é uma comunidade de devotos que se alinham a valores que incluem a sustentabilidade, preservação do meio ambiente e principalmente a prática espiritual vaishnava. Esse período inicial de sua criação, é considerado o de maior ascensão do movimento em diversas cidades no Brasil, é nesse momento em que alguns devotos conseguem adquirir o terreno de 40 hectares em Caruaru com finalidade de construir uma comunidade rural que pudesse abrigar os membros do Norte e Nordeste interessados em uma imersão espiritual maior, inspirados pelo lema deixado por Prabhupada na buscar por uma “vida simples e pensamento elevado”. (CARVALHO, 2014, p. 39).

Um importante relato feito por um dos primeiros moradores de Vraja Dhama, Ramesvara Dasa, 69 anos, que morou no início dos anos de 1990, nos conta sobre como se desenvolveu uma certa integração da tradição indiana à cultura nordestina de Pernambuco:

Vivi lá por uma década, acredito, foi uma aventura e tanto, o pioneirismo, a busca de inter- identificação cultural e filosófica com a Cultura riquíssima de Caruaru. Tivemos uma escola infantil mista com filhos de devotos do Nordeste todo, levados para Vraja-Dhama com crianças locais da área rural e vizinhança também. O projeto do Mantra-reggae que teve muitas apresentações ao vivo, em Caruaru, Recife, Salvador, outras capitais do Norte e Nordeste, Nova Jerusalém, pois o final do Pada-Yatra¹³ coincidia com a Paixão de Cristo e fazíamos apresentação para grandes públicos na cidade do Brejo da Madre de Deus, onde fica o Teatro de Pedras da Paixão de Cristo. Adaptamos a culinária vegetariana ao gosto local, doces de milho e

¹³ Pada Yatra é quando os devotos saem com as deidades do templo em um carro pelas redondezas, cantando e dançando. Este formato já não ocorre há alguns anos na ecovila, eles possuem também um barquinho, onde colocam as deidades e um devoto passeia com o barquinho no açude central enquanto os outros cantam e tocam os instrumentos.

baião-de-dois vegetariano, muitas vezes puxávamos os mantras no Xote e Baião, tudo isso causava muita empatia e interação cultural. A câmara municipal chegou a nomear uma pequena praça em Caruaru, próximo ao pátio do Forró, com o nome de Srila Prabhupada, o fundador-acharya do Hare Krishna. A utilização do Carro de Bois transportando as Deidades de Goura-Nitai também criava muita sinergia e identificação com as manifestações culturais locais. Os ceramistas de Caruaru foram lá a desenvolverem peças artesanais motivadas nas histórias devocionais e na filosofia védica. Interagimos com as igrejas católicas das periferias de Caruaru, distribuimos alimento para o povo e cantávamos dentro das igrejas os mantras devocionais. Em vista dessa amizade que se criou, dávamos água do nosso açude para as comunidades carentes nos períodos de seca.

Esse encontro de tradições dentro do movimento Hare Krishna evidenciei em Recife quando no período de carnaval os devotos saíam às ruas do Recife Antigo com um bloco chamado “Mantracatu” cantando mantras com alfaias, também presenciei em Itamaracá quando o antigo templo de lá era conhecido por montar um grande festival chamado “Arraiá do Haribol” em que tocavam instrumentos como zabumba e triângulo com os mantras.

No movimento Hare Krishna, há de fato uma cultura de rendição à Krishna, em que diversos mestres e escrituras apontam a importância de servir e se render a Deus de forma completa, todas as questões externas a esse propósito seriam, Maya¹⁹, ou ilusão material, ter uma vida no cotidiano de um templo seria uma das soluções espirituais. Nos primórdios do movimento muitos “largaram tudo” para morar em um templo e se tornar devoto de forma integral, quem praticava em casa era visto como estranho, como um “devoto externo” à medida que acontecia essa larga expansão dos templos e venda de livros.

Contudo no início dos anos de 1990 esse modelo social não se sustenta da mesma maneira e um formato mais brando é aos poucos adotado, o que conhecemos hoje se estruturou após esse momento. Hoje, a maioria dos praticantes novos ou antigos, moram em suas próprias casas e se encontram aos finais de semana ou em grandes festivais para cantar juntos. (GUERRIERO, 2003). Contudo, lugares como a Ecovila Vraja Dhama ainda preservam esse formato mais clássico do movimento Hare Krishna com maior equilíbrio, mas mantendo a proposta de morar em uma

comunidade de devotos, vivenciando o cotidiano dos programas espirituais que o templo oferece.

Figura 6: Ecovila Vraja dhama.



Fonte: Google Earth, 2022.

Figura 7: Mapa representativo da ecovila Vraja Dhama.



Fonte: O autor, 2022.

No terreno cercado por resquício de mata atlântica as casas se agrupam ao redor de um largo açude, o templo fica em uma parte um pouco mais alta do que o restante das outras construções que são; ashram feminino e ashram masculino (casas formatadas para abrigar membros celibatários que optam pela vida monástica), casa dos gurus, lanchonete, restaurante, refeitório comunitário, espaço congregacional, hospedaria de 5 suítes, área de camping, curral de vacas e as casas dos devotos casados, há ainda algumas outras casas que estão vazias, o que liga todos esses lugares são caminhos de barro batido, apenas ao redor do templo é que há uma grande calçada de cimento e cerâmica.

Figura 8: Açude da entrada da ecovila e ao fundo as casas dos moradores.



Fonte: O autor, 2022.

"Somos uma comunidade rural que faz parte da cultura Hare Krishna. Nós oferecemos muitas opções de turismo, temos hospedagem, camping, trilha, aulas de yoga, refeições no restaurante e lanchonete. Para se hospedar é só fazer um agendamento conosco. Temos uma área aberta de cerca de 50 hectares dentro da área de preservação ambiental. Todos os domingos temos um momento aberto ao público com uma palestra sobre a cultura. Nela falamos o básico da nossa filosofia que consiste em que nós não somos um corpo. Somos alma e esta alma tem uma necessidade de reconexão com Deus, de

espiritualidade. Na palestra falamos tudo que a pessoa precisa fazer para ter esse tipo de contato e atingir essa reconexão" (VISHALA, 26 anos)¹⁴

As principais formas de manutenção financeira do lugar são o turismo, a venda de produtos naturais cultivados na própria ecovila e através de doações de materiais ou em dinheiro. No ano de 2020, por exemplo, presenciei a criação de um projeto chamado Viva o campo, que tinha como objetivo a produção e venda de alimentos cultivados na própria ecovila, que naquele ano os produtos foram baseados em uma fruta abundante na região, a jaca, que resultava em coxinhas de jaca, cordon bleu de queijo e legumes, além da própria carne de jaca congelada, dois devotos realizavam a entrega desse material na feira de orgânicos da cidade e em cidades próximas como Recife e João Pessoa.

Também há um restaurante e lanchonete com uma lojinha que é frequentada por turistas locais e estes agendam trilhas nas matas por perto, contando com a estrutura das pousadas da ecovila, os moradores promovem diferentes eventos culturais comunitários como jantares, retiros, trilhas, grupos de yoga, arte terapia, meditação e cursos de culinária vegetariana, oficina de mantras, contando com a divulgação em redes sociais como o Instagram.

“Vraja Dhama é sustentada por doações de pessoas que apoiam o projeto e não moram no projeto. Por exemplo, o pujari é patrocinado por uma devota que, ela paga mensalmente um salário. É mantida através do restaurante, lanchonete e dos eventos, retiros, e por aí vai. Parte da alimentação é obtida através de donos de lojas do CEACA¹⁵ que fornecem toda semana alimentos, e também na sala do templo tem aquela caixinha de doações que as pessoas vão lá e colocam alguma doação, também no refeitório aos domingos o almoço é grátis e as pessoas colocam uma doação para ajudar, né? Em Vraja Dhama todos podem produzir alguma coisa para vender. O Dhira por exemplo é o agricultor daqui, ele vende sua produção na feira, e doa uma parte da horta para a comunidade.” (Baladeva, ex-morador de Vraja Dhama)

¹⁴ Fala do devoto em uma visita do Jornal do Comércio. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/colunas/turismo-de-valor/2021/05/12125013-um-dia-na-ecovila-vraja-dhama-o-centro-hare-krishna-de-caruaru.html>

¹⁵ CEACA - Central de Abastecimento de Caruaru.

Figura 9: Templo da ecovila Vraja dhama, 15 de Maio de 2022.



Fonte: O autor, 2022.

Na prática, essa parte dos alimentos funciona da seguinte maneira, dois devotos homens se deslocam com o carro da ecovila, um antigo fiat uno, vão até a CEACA pedir doações de frutas e legumes aos vendedores que já os conhecem há muitos anos e eles nos contam que eles os chamam como “os hare” e de fato recebem muitos quilos de vegetais em excelente estado. Em junho de 2020, cheguei a participar de uma limpeza desses alimentos que foram arrecadados pelos devotos como tomates, bananas, inhame, macaxeira, cenoura, batata, etc. que chegam dessa forma e todos os moradores param suas atividades para lavar, cortar e organizar na cozinha esta doação semanal.

Com este exemplo de tarefa comunitária percebemos que há certas práticas que o grupo todo participa além da rotina das cerimônias no templo, eles revezam na limpeza de mato do terreno, do açude, das áreas comuns (refeitório, templo), bem como a organização semanal para as atividades da cozinha, preparar desjejum e almoço comunitário (geralmente não se prepara jantar, pois dormem muito cedo, cerca de sete horas da noite) trabalhar na cozinha aos finais de semana, além de receber visitantes e apresenta-los a filosofia. Por fim, a outra série de tarefas organizadas por eles que são as atividades do templo, como adorar a deidade no altar,

quem dará aula das escrituras sagradas e quem poderá cantar e tocar os instrumentos. Toda adistribuição de funções é antes acordada em reuniões matinais realizada geralmente depois da primeira cerimônia do dia, e em seguida é descrita em um grupo no WhatsApp.

A congregação da ecovila também contrata dois funcionários que trabalham de segunda a sexta que é o “Zé Carlos”, que há mais de quatro anos realiza os trabalhos de roçar mato e cuidar das vacas, e a funcionária Ilma que também traz alguns vizinhos próximos que prestam alguns serviços:

“Se vocês repararem a limpeza do nosso entorno vocês vão ver a Ilma que ela é aqui do brejo, vizinha nossa, assim como a matriarca que tem nove filhos, ela acaba “agenciando” os filhos para o trabalho, ela liga e fala, -Guru krishna tá precisando de alguma coisa? aí eu -sim! -Então meu filho tal pode ir aí fazer. Então temos essa troca, essa amizade com ela, somos padrinhos dos filhos dela. Os nomes dos filhos tem dois com nome Hare Krishna, o Govinda e Baladeva, que são os nossos vizinhos que tem essa interação conosco, também aqui pra baixo nós temos o Manu, que ele é devoto, tem um filho que é devoto, que fez o seminário em 2015 em Campina Grande no Instituto Jaladuta que é o Gopala.” (GURU KRISHNA)

Os cantos e os trabalhos da comunidade se intensificam na mesma medida das cerimônias e festivais, pois observam a um calendário próprio, o tradicional calendário vaishnava, que obedece a lógica do calendário lunar, as diversas datas comemorativas que vão desde jejuns quinzenais, os chamados ekadasi, que são jejuns de grãos e os dias em que comemoram e lembram alguma história de Krishna dos chamados passatempos. Há os dias de “aparecimento” e “desaparecimento” de alguma personalidade santa, um semideus ou mesmo de Krishna e seus associados do mundo espiritual. Esses termos se referem a uma data que lembra o nascimento ou morte de alguém santo, e dessa forma em homenagem a esta pessoa, mestre ou personalidade transcendental, se faz jejum e também cantam as canções que se referem a este dia especial, nestas datas podemos observar a junção de alguns elementos que contornam as cerimônias vaishnava, a organização social, o ritual e a música. Como exemplo prático do funcionamento desse calendário o dia 15 de Maio, o aparecimento de Nrsimhadeva, conhecido como um avatar de Krishna, “o protetor dos devotos”.

Figura 10: Calendário vaishnava, demonstrando algumas das principais festividades ao longo de um ano.



Fonte: O autor, 2022.

As datas na prática indicam sempre que haverá mais música devocional, mais alimentos para serem partilhados depois dos jejuns, se houver naquela data, e também mais viagens para visitar outros templos. Para a ecovila Vraja Dhama são momentos para receber muitos visitantes, devotos vindos de outras cidades, estados e países. Pode-se afirmar que a agenda para essa comunidade é fundamental para a organização e promoção desses eventos, assim como é reforçado o papel dos cantos, de aprender e executar canções voltadas para o dia em questão, bem como lembrar das histórias acerca dessa data especial.

Para além dos dias festivos especiais que ocorrem apenas uma vez ao ano, os membros da comunidade se encontram constantemente nas cerimônias diárias do templo, segue abaixo a programação normal que funciona independentemente das datas comemorativas:

Figura 11: Cotidiano ritualístico. Divisão das três principais cerimônias no templo da ecovila Vraja Dhama.

MANGALA ARATI	GOVINDA	SUNDAR ARATI
<p>Horário - 04:30 Canções: Samsara Davanala Pranama Prabhupada Sri Panca-Tattva Pranama Maha Mantra Tulasi Maha Mantra Nrsimhadeva Leitura do Srimad Bhagavatam</p>	<p>Horário - 07:00 Canções: Govindam Adi Purusham <i>(toca no som do templo)</i> Yasomati Nandana Pranama Prabhupada Sri Panca-Tattva Pranama Maha Mantra</p>	<p>Horário 17:30 Canções: Kiba Jayo Pranama Prabhupada Sri Panca-Tattva Pranama Maha Mantra Nrsimhadeva</p>

Fonte: O autor, 2022.

Nesta programação do cotidiano do templo, são, no total, cerca de dez canções entoadas por dia, fora as orações traduzidas, as “dez ofensas aos santos nomes” e o “prema dvani” que são frases que ressaltam os mestres, os lugares santos, os templos e os “devotos reunidos”. O que entendi nas observações em campo é que os moradores da comunidade participam muito mais do Mangala Arati, a primeira cerimônia do dia, e um dos fatores que indicam essa maior participação é a de conter mais canções, a aula e leitura das escrituras sagradas, mas também há um humor muito diferente dos outros horários, canta-se mais baixo, toca-se mais baixo e as danças são muito mais contidas, invariáveis e meditativas. É um momento introspectivo, mais intimista da própria comunidade com sua prática espiritual. Nos outros horários do dia, não se vê tanta movimentação de devotos no templo quanto no Mangala, em algumas vezes, nas outras cerimônias, o Govinda e o Sundar Arati, só há o pujari no altar adorando as deidades com incenso, lamparina, etc. e o que se faz nessa situação em que não há ninguém cantando é colocar aquela determinada canção do horário para tocar no sistema de som do templo.

Com relação a essa rotina espiritual, Vraja Dhama se apresenta como rígida e flexível, segundo o devoto paraguaio Hitakari, 33 anos, morador durante o ano de 2020, os residentes não são obrigados a participar da totalidade dos programas porque cada um tem também as suas ocupações pessoais, além dos serviços comunitários, todos possuem a própria responsabilidade sobre a sua renda, no entanto a força do exemplo e costume dos demais conduz o devoto iniciante a sempre participar da rotina espiritual, ao menos do mangala.

”Seva, significa trabalho, então, todos trabalham e além disso também tem que cumprir o sadhana (rotina espiritual). As pessoas tentam fazer o melhor e participar na maior quantidade de programas possíveis. Tem dias que conseguem participar bem e dias que participam menos, mas ninguém é obrigado lá. Não tem cobranças para participar. Lá mora um monge, um maharaj, está na vida de renúncia, e ele que marca a pauta, ele é que dá o bom exemplo, participa de tudo e sempre falava da organização de ir a dormir cedo para poder participar dos programas matutinos, ele não fala “porque você não veio hoje?”. Não tinha isso, inclusive nas reuniões comunitárias que tivemos, nós discutimos muito assim, se era obrigatório ou não participar do mangala arati, que é o programa mais importante, começa quatro e meia da manhã e é o mais puxado de participar porque é bem cedo, mas nós optamos que nada é obrigatório.”

Dos moradores devotos, apenas três são nascidos no Estado, todos os outros vieram de outras localidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Amazonas, e também de outros países como Índia, Itália, Argentina, Chile e Colômbia. A maioria são jovens adultos divididos em brancos e pardos, com idade em média de 25 anos a 40 anos, incluindo casais formados por meio do próprio movimento. O que nos leva a uma conclusão imediata que não há muita penetração no Estado de Pernambuco, e que a visibilidade do local se dá em grande medida por meio da turistização do próprio ambiente do templo.

Figura 12: Nome, sexo, idade e origem dos moradores da ecovila e a porcentagem de devotos que são de Pernambuco, de outros estados e de outros países.



Fonte: O autor, 2022.

É importante ressaltar que a maioria dos nomes que constam aí foram dados em uma cerimônia de iniciação, um ritual que estabelece a entrada do indivíduo na sociedade dos devotos. Com exceção de Krsna Karya, 24 anos, que é filha de devotos, nasceu no contexto do maior templo do Brasil, Nova Gokula, localizado em Pindamonhangaba-SP; Jahnvi, 31 anos e Yagni, 24 anos, seu irmão, que são filhos de devotos do Nordeste e receberam desde o nascimento esses nomes, assim como o esposo de Jahnvi, Ram, que tem origem na Índia. Os devotos com nomes “ocidentais” como Lucas, Adriano, Paloma e Simone são pessoas que ainda não foram iniciadas nesta cerimônia onomástica.

A maior parte dos membros possui formação superior de ensino e já participou de uma formação integral religiosa da ISKCON que dura entre oito meses a um ano e acontece no Instituto Jaladuta, onde também está localizado outro templo e comunidade de devotos especificamente em Campina Grande-PB, lá também é supervisionado pelo mesmo líder espiritual da ecovila, Dhanvantari Swami. É por esta razão, o estudo neste instituto, que esses jovens são atraídos para o nordeste, pois se trata do único lugar onde oferece uma educação formal, com diploma em Bhakti Sastri, que é o estudo de quatro principais escrituras sagradas, dentre estas o Bhagavad Gita, todavia, o mais importante é o ensino das práticas devocionais; como adorar no templo, o preparo dos alimentos, como tocar os instrumentos, como cantar e dançar e todos os outros aspectos da etiqueta vaishnava. Vicitra Das, o irmão de Dhanvantari Swami, foi o responsável por encontrar esse lugar e começar a construção do templo, já seu irmão assumiu a coordenação da ecovila em 2006.

É importante destacar que essa é uma comunidade em que muitas pessoas chegam interessadas em morar, pela beleza local, um lugar que transmite certa calma pelo contato com a natureza, no entanto, como passei a observar um certo grau de entrada igual ao de saída de moradores, questionei a alguns destes sobre este ponto, que o devoto Guru Krishna, destacou através do termo “porta giratória”:

“era muito comum no movimento a distribuição dos livros, um meio de ter a sustentabilidade, muitos aqui que são de Caruaru, já viram um Hare Krishna distribuir livros, certo? Com o tempo, a gente começou a desenvolver banana passa, biscoitos, incensos e começamos com esse desenvolvimento para ajudar na sustentabilidade desde então. Com o passar do tempo vem pintando as necessidades individuais no qual o indivíduo não se identifica com o projeto pelo qual ele tá inserido, existe essa porta giratória. Ele entra, dá alguma contribuição, e vê que não consegue atender as necessidades dele ali e é necessário sair” (GURUKRISHNA).

Já o seu amigo de infância que também é morador da ecovila, Baladeva, 33 anos, sobre isso, relatou-me algo importante sobre a dinâmica do grupo:

Muitas pessoas vão e vêm. Viver numa comunidade implica vivenciar a dinâmica da comunidade, então muitas pessoas que chegam tem o interesse nessa vida comunitária, mas depois de um tempo decidem por viver um outro modelo de vida e vão embora, e não to dizendo que isso é ruim, são vários motivos, a pessoa encontra

dificuldade em se manter ali, é um lugar muito distante da cidade, às vezes acaba cansando mesmo, porque não é assim tão fácil, né? As pessoas romantizam muito a vida no campo, outras pessoas acabam tendo propostas diferentes para a própria vida, então existem “n” motivos para as pessoas entrarem e saírem. O requisito principal para uma pessoa morar na fazenda é o grau de interesse que ela tem na vida espiritual. A pessoa não tem interesse, ela não é aceita... a pessoa que decide ir morar e é aceita para morar é com o entendimento que ela vai participar das dinâmicas espirituais que a comunidade oferece, né? Mas se ela chega lá mas não desenvolve os hábitos de pessoas que se dedicam a vida espiritual naturalmente ela acaba se deslocando de tudo, não se sente bem, as pessoas não se sentem bem com ela e não cria o vínculo necessário para se viver em comunidade, né?

Lakshmi Priya, é a presidenta da Ecovila Vraja Dhama, conheceu o movimento Hare Krishna em Guarulhos - SP aos 16 anos, explica a respeito de sua experiência em morar entre os praticantes nesta comunidade há mais de 13 anos, dessa linha ténue de fortalecer as relações de sua comunidade e ter que se inserir no mundo externo:

De facilidade, além de você ter um ambiente favorável a prática espiritual, que é o objetivo para quem vem morar numa comunidade desse tipo, essa é uma das facilidades. Você conseguir ter acesso às escrituras, você conseguir ter uma prática meditativa dentro da filosofia, você conseguir trazer isso para sua vida, essa é sem dúvida uma facilidade e a outra facilidade é qualidade de vida mesmo. É um desafio constante, não como aquilo que se apresenta como cumprir horários ou autodisciplina. O esforço, o desafio é mais porque...além de cumprir o que o figurino pede de uma sociedade, como trabalho, pagar tudo isso, e você ainda pretende desenvolver um projeto paralelo, para arrumar tempo, isso que é um desafio. A vida no campo leva a gente a isso, de certa forma, a acordar cedo...isso por si não é difícil, o acordar cedo ou a vida rural...aqui tem o aspecto da religião, que se você deseja se encaixar, se é assim o seu desejo, de cumprir esse sadhana, que é como a gente chama essa rotina, mas é você fazer isso enquanto faz outras coisas também. Então é ir contra a maré da sociedade que tá falando, seu tempo é seu, se divirta,

você tem que produzir, produzir, produzir, também quando você estiver no seu horário do final de semana você bebe, você faz o que você quiser da sua vida, porque seu corpo é seu...então você se vê no meio desse caminho, mesmo tendo seu trabalho formal, ainda assim eu encontro espaço para dedicação para um outro projeto paralelo, que vai um pouco contra, não totalmente contra, ele vai na contramão da proposta consumista, então traz a proposta de agir diferente no mundo. Conciliar as duas coisas, sabe. É um fazer parte e não fazer parte constante.

2.4 GLOSSÁRIO

Há uma série de termos em sânscrito e expressões em português que os devotos do movimento Hare Krishna utilizam em seu vocabulário na ecovila Vraja Dhama, vale destacar algumas destas para entendermos um pouco do tipo de relacionamento que estes estabelecem com os mestres; entre os iniciados e com o público de forma geral, os não-devotos. Compreendendo uma parte dessas expressões podemos entender diversos elementos a respeito da mentalidade e dos valores apresentados por meio da filosofia comum do grupo, aprofundaremos alguns nos próximos capítulos para melhor compreensão do ethos do grupo.

Abandonar o corpo - Morrer. Entre os praticantes é utilizado esse termo indicando a crença na “transmigração da alma” ou que a alma permanece viva, uma vez que é eterna, continuando seu processo de nascer em outro corpo, podendo ser um corpo animal ou humano, dependendo da consciência que foi cultivada durante a vida.

Bhajana, Kirtana, Harinama - São nomes em referência a tocar os instrumentos e cantar os mantras, Bhajana é cantar sentado, Kirtana e Harinama são mais em referência a cantar de pé, o último termo vai mais no sentido de cantar nas ruas, no formato de uma apresentação pública, todos esses estilos são praticados por horas, escuta-se falar de kirtanas de seis horas ou mais, em que os integrantes revezam, em que um canta por uma hora, outro mais uma hora e assim por diante. Na Índia, especificamente em Vrindavana comenta-se que praticam o bhajana 24 horas todos

os dias nesse formato.

Bhakta, Bhaktin - Bhaktin é para se referir às moças, Bhakta é para os rapazes, este termo denomina um praticante assíduo nas programações do templo, mas que ainda não foi iniciado.

Bhoga - é o alimento que não foi oferecido à Krishna, sua tradução é “gozo dos sentidos” depois que o alimento é oferecido por meio de mantras se torna Prasada, “misericórdia”. É interessante também perceber que esse termo também é usado entre alguns devotos para se referir a música mundana, músicas populares por exemplo, mas isso é um resquício de uma educação mais fechada, veremos que os moradores da ecovila são mais abertos a tudo o que é “externo” ao movimento Hare Krishna.

Blupear - é uma referência à onomatopeia “blup” quando algo cai na água e afunda. Entre os devotos essa expressão significa cair de seu caminho devocional, estar afastado das práticas e do grupo.

Cantar japa - se refere a recitar os nomes de Krishna em uma espécie de rosário com 108 contas, é a meditação diária que todo devoto iniciado pratica: 16 vezes 108, o que dá cerca de uma hora e meia a duas horas repetindo o maha-mantra.

Descontaminar - termo que indica uma técnica corporal de purificação, geralmente o gesto de limpeza da boca e das mãos, em que o praticante beberica um pouco de água, bochecha e cospe distante em seguida lava suas duas mãos. Já para entrar em um altar é necessário pronunciar e fazer uma série de mantras e gestos gotejando um pingo de água em partes do corpo. Alguns devotos falam, “purificar” no mesmo sentido.

Especular - é quando algum devoto está falando de outros temas mundanos ou

fazendo atividades que não estão diretamente ligadas à consciência divina, então se diz que ele está especulando demais, ou que, se fez algo errado, ele especulou.

Estar em Maya - Maya é considerada a energia material ilusória, que afasta o devoto do caminho de Krishna, logo, falar que alguém está em Maya significa dizer que essa pessoa está iludida, que deslizou em sua devoção.

Gurudeva - é outro nome para chamar o mestre pessoal, ou seja, o mestre de outro devoto é Maharaj, “grande rei” mas o mestre da pessoa este chama-o Gurudeva.

Karmi - é um termo em sânscrito que denomina as pessoas interessadas apenas em vida materialista, trabalho e relacionamentos desligados da espiritualidade. Geralmente utilizado para falar dos não-devotos em uma abordagem negativa ou simplista em comparação à vida dos devotos.

Mataji - em sânscrito é literalmente “Mãezinha”. É a principal expressão de tratamento para se referir a uma devota.

Prabhu - em sânscrito significa senhor, ou mestre. É a principal forma de tratamento para se referir a um devoto.

Prasada - é o nome dado ao alimento oferecido a Krishna, se este é oferecido dentro de um altar chama-se maha prasada, que significa grande misericórdia. A maha prasada pode ser também uma referência ao alimento que foi provado pelo guru.

Realização espiritual - Se refere a uma pessoa que ou teve um sonho com algum mestre, ou com algo que lembrasse Krishna, ou que passou por experiências místicas, envolvendo ver, escutar, ou um conjunto de coincidências pessoais explicados pela fé. Essa realização pode acontecer também durante o canto de mantras, ocasionando o seguinte termo:

Samadhi - êxtase profundo alcançado pelo processo de cantar os nomes de Krishna. Em diversas escrituras constam emoções fortes experienciadas por personalidades santas, entre os sintomas estão, chorar, rir, tremer o corpo, ficar paralisado, sentir arrepios dentre outras características.

Sankirtaneiro - devoto que realiza a venda de livros com conteúdo espiritual. Essa palavra é uma versão aportuguesada de sankirtana, a palavra sânscrita para definir essa atividade. Em que San é junto e kirtana é glorificar ou cantar.

Serviço devocional - é o termo criado por Prabhupada que se refere a qualquer atividade dedicada a Deus, seja cantar, dançar, varrer, lavar panelas, pregar, oferecer rituais, etc.

3 MÚSICA E DEVOÇÃO

Algumas das discussões da antropologia da música aproximam-nos de uma compreensão mais próxima de como uma sociedade produz a sua música e organiza uma série de atos para a realização destas sonoridades. Neste capítulo apresentaremos os principais instrumentos que fazem parte do canto de mantras, descrevendo por meio da etnografia como estes são integrados ao comportamento dos praticantes desta comunidade.

3.1 ANTROPOLOGIA E MÚSICA

Para os devotos da ecovila *Vraja Dhama* muitos são os momentos em que se reúnem e produzem sua música sagrada, que é essencialmente o canto de mantras. Entendemos aqui por música a produção cultural de um povo por meio da manipulação corporal de sons, criando harmonias, ritmos, e melodias características da experiência e valores de uma tradição. Em outras palavras; *“Os sons são emissões pulsantes, que são por sua vez interpretadas segundo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas se fazem nesse ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam porque se interpenetram”* (WISNIK, 2017, p.22).

Para adentrar no estudo da música em uma sociedade é necessário afinar nossa compreensão à complexa sinfonia de atos, sons, instrumentos e valores que perfazem os produtores dessa música, em sintonia com o antropólogo Anthony Seeger (2004); *“tratamos de música como algo ligado tanto a sons como a comportamentos, atividades e ideias, saberes e emoções, intenções e realizações.”*

Seeger é uma das grandes referências no âmbito da etnomusicologia, o estudo da música em seu contexto social, o antropólogo norte americano é bem conhecido por sua obra *“Por quê cantam os Kisêdjê?”*, primeira edição em 1987, em que descreve e analisa as características de dos comportamentos que circundam a performance musical dos antigos Suyá, hoje Kisêdjê, que estão concentrados no Alto Xingu, Brasil Central. A sua investigação se aprofunda precisamente no canto cerimonial, a chamada *“Festa do Rato”* e em como se estruturam os rituais indígenas por meio da música.

“A música é uma forma específica de comunicação. Suas características não- verbais fazem dela um veículo privilegiado para transmitir valores e *éthos* que são mais facilmente "musicados" que verbalizados. Estes são comunicados não somente através dos sons, mas também dos movimentos dos intérpretes, do tempo, do local e das condições em que são executados. (SEEGGER, 1979, p.84)

Para o autor, em sua outra obra “Nós e os índios” (1980) a etnografia musical não se trata apenas da descrição de sons estruturados, ou a catalogação das letras das canções, dos instrumentos, reavaliando este ponto, ele indica que isto tudo definitivamente faz parte do contexto musical, mas o estudo antropológico da música deveria começar pelas sete perguntas jornalísticas clássicas para guiar de uma forma simples as questões complexas que o campo pode apresentar, perguntas estas que são: "o quê", "onde", "como", "quando", "por quem", "para quem", "por quê", tendo por unidade a experiência social em torno da música. (p.86). Não é à toa que seu livro de maior destaque tem por título exatamente a última da lista destas questões. Em nosso caso, trata-se de um estudo que procura relacionar música e corpo, ou “como” se desenvolve o canto de mantras para os devotos do movimento Hare Krishna em Caruaru, em que as duas primeiras perguntas “O quê?”, “Onde”, foram guiadas no primeiro capítulo, mas serão melhor aportadas aqui. Nesta seção também passaremos a entender de que forma se desenvolve a música em encontros devocionais, em quais momentos e quem são os músicos, “para quem” se canta um mantra, pois:

“A etnografia não pode deixar de lado os músicos e outros agentes que fazem parte do fato social a ser descrito. Toda esta investigação, a experiência de campo, as observações, os questionamentos, as entrevistas, as categorias nativas, tudo o que se pode perceber que está envolvido na performance musical constitui a etnografia da música. Um lado da questão epistemológica está revelado: a complexidade do objeto (performance musical) e a amplitude de questões que se pode fazer a respeito dele.”(PIEDADE, 2009. p. 233,235)

Com isso ele especula o papel específico que essa música possui, em oposição a outras formas de arte ou filosofias de outras sociedades. Ao sistematizar dois tipos de canções entoadas pelos indígenas: uma para afirmar sua posição enquanto grupo e outra para serem ouvidos como indivíduos por parentes femininos, suas irmãs, com

quem perdem contato depois do casamento. “[...] *sugeri que uma importante característica comunicativa da música é sua habilidade em atravessar distâncias sociais, psicológicas e espaciais e que a ênfase linguística de nossa própria sociedade pode não ser universal.*” (1980. p.103). O caminho que Seeger conseguiu traçar no estudo dos *Kisêdjê* foi de posicionar a música desse grupo em um quadro mais amplo que engloba aquela cosmologia e o quadro social em sua dinâmica de relações. Ainda ali ele sugere que o funcionamento musical daquele grupo se dá em situações rituais e não rituais, ótica que vamos replicar neste nosso trabalho, apresentando neste capítulo algumas situações não-ritualísticas do canto de mantras e no último capítulo o canto inserido em um ritual específico.

Se podemos ir mais a fundo no âmbito da etnomusicologia chegamos a diversas definições e papéis que esta área pode analisar, uma destas é dada pelo antropólogo Alan Parkhurst Merriam (1923-1980) que chegou a definir uma “Teoria da etnomusicologia” em sua obra *The Anthropology of Music* (1964) em que “*Música é apontada como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores); o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo*” (PINTO, 2001. p. 224). E que, pesquisando suas ações (criação, recepção, transmissão) poderíamos chegar a uma percepção mais esclarecida sobre uma sociedade;

- interpretando as manifestações musicais (através de instrumentos, cantigas, textos, performances, reações);
- verificando seus conceitos (teorias, valores e normas);
- analisando os comportamentos psíquicos, verbais, simbólicos e sociais ligados à música

Em outras palavras, o esforço de Merriam foi para estabelecer um verdadeiro manual para o etnomusicólogo seguir em seu campo, nestes três níveis; conceito da música, comportamento e música per se, é atrativo, muito embora seu modelo tenha sido repellido pelo próprio Seeger em suas pesquisas, alegando que este esquema

seria demasiado rígido e idealista, que se era tão simples a análise de um fenômeno tão complexo, questiona porque este não foi seguido à risca em seus trabalhos práticos. (KEIL, 1979, p. 6; SEEGER, 1987). Já na visão de seu contemporâneo, John Blacking (1928-1990), o entendimento sobre seu próprio trabalho, é colocado muito mais como uma antropologia da música, e apontava que o maior empecilho para esse método do etnomusicólogo seria o tratamento unidirecional que este dava aos aspectos comportamentais e musicais, seguindo o caminho de Merriam deveriam ser - conceito, comportamento e som. Já em Blacking, o próprio som gera o conceito e o comportamento “Porque sua música consiste basicamente em repetições de padrões básicos, eles não têm um conceito de pausas na performance” (BLACKING & HOWARD, 1991, p. 60; AUBERT, 2007).

Segundo Bruno Nettl, John Blacking recebe notabilidade por seu trabalho agrupar uma série de tentativas originais ao que ele chama de antropologia da música, observamos isto por meio de sua obra *Venda Children 's songs*, que se está mais como uma análise cultural da música. *How musical is a man?* trouxe “[...] *Muitos, senão todos, dos processos essenciais da música, podem ser encontrados na constituição do corpo humano e nos termos de interação dos corpos humanos na sociedade*”. É interessante como Blacking (2007, p. 202) e Nettl tratam a música sempre entre aspas, pois para estes, não estamos falando de um único fenômeno ou apenas por uma definição ocidental, mas sim das “músicas” criadas em diferentes contextos sociais e históricos:

“a história da etnomusicologia passou de um interesse do pensamento musical em descobrir como diferentes sociedades, por assim dizer, “pensam” música a um interesse nas idéias sobre música. De fato, na primeira parte do século XX, era senso comum entre os etnomusicólogos que, enquanto membros de todas as sociedades, incluindo as culturas tribais, pensavam musicalmente porque eles claramente compunham, desempenhavam e transmitiam entidades musicais, apenas aquelas sociedades que haviam desenvolvido sistemas de música “artística” ou “clássica” – as culturas elevadas da Europa e da Ásia – pensavam e teorizavam sobre a música e tinham idéias sobre ela.” (NETTL, 1989, p. 139).

John Blacking classifica as “músicas” como um tipo de ação social que pode gerar importantíssimas consequências a outros tipos de ação social. Além disso aponta

que: “Uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, distinguindo entre as capacidades humanas inatas utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações.” (2007, p.201).

Um importante passo para a pesquisa nessa área da musicologia foi a utilização do fonógrafo e do gravador, pois é por meio destes instrumentos que conseguimos entender as características intrínsecas de cada sonoridade, como por exemplo - a escala:



Fonte: O autor, 2022.

No ocidente é utilizado de forma mais ampla a escala de doze notas, com as sete notas naturais; dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, que no piano correspondem às teclas brancas, e os intervalos de meio tom; dó sustenido ou ré bemol, ré sustenido ou mi bemol, fá sustenido ou sol bemol, sol sustenido ou lá bemol, e lá sustenido ou si bemol. Sustenido é em relação a uma escala ascendente e bemol quando se refere ao mesmo intervalo de forma descendente. Em um piano essa formação de doze notas se repete como mais grave para o lado esquerdo e como mais aguda para o lado direito, a essa repetição chamamos de oitava. A escala em si nada indica, é vazia, o uso de sua propriedade semântica que vai nos remeter a uma ideia ou disposição social, como é frequente nas explicações sobre a formação de acordes maiores relacionados a alegria entre nós, nos remetendo à vivacidade ou mesmo infantilidade, por outro lado

os acordes menores associamos quase sempre a uma certa tristeza ou suspense, isto se aplica muito mais a nossa leitura de mundo ocidental, o que pode não ser equivalente para os indígenas, os indianos ou africanos que possuem outra leitura dos ritmos e outra utilização de notas maiores e menores em uma canção.

“A escala é um estoque simultâneo de intervalos, unidades distintivas que serão combinadas para formar sucessões melódicas. [...] As escalas variam muito de um contexto cultural para o outro e mesmo no interior de cada sistema (os árabes e os indianos, por exemplo, têm um sistema intrincado, composto de dezenas de escalas e de centenas de derivados escalares). As escalas são paradigmas construídos artificialmente pelas culturas, e das quais se impregnam fortemente, ganhando acentos étnicos típicos. Ouvindo certos trechos melódicos, dos quais identificamos não conscientemente o modo escalar, reconhecemos frequentemente um território, uma paisagem sonora, seja ela nordestina, eslava, japonesa, napolitana ou outra.” (WISNIK, 2007, p. 74)

O que quero indicar aqui é que não apenas o uso das escalas, ou dos instrumentos que vão demarcar o seu uso para um grupo; os sons que podem ser tocados por um grupo são fundamentalmente relativos ao sistema próprio da linguagem de sua tradição e comportamento, nisso, incluímos o uso que é feito dos corpos em diferentes situações para produzir as sonoridades, a música, quando nos voltamos ao canto ou ao ritmo que o corpo responde, um andamento de 120 batimentos por minuto em uma música de Rock faz um roqueiro balançar a cabeça e pular, já este mesmo andamento em uma tribo africana talvez conduza os quadris de forma totalmente diferente, a música enquanto elemento matemático poderá ser registrada e comparada, mas o comportamento que produz e balança em seu ritmo são também subjetivos, históricos, são formas que as memórias se conectam, recriam, afetam e são afetadas. Essa reflexão a respeito das escalas e ritmos em seus diferentes usos foi levantada de forma interessante em 1885 pelo foneticista britânico John Ellis: “A escala musical não é única, natural, nem fundada necessariamente sobre as leis da constituição do som musical, como tão bem formulado por Helmholtz, mas muito diversa, muito artificial e muito caprichosa” (ELLIS, 1885, p. 526). Se pegamos a definição de etnomusicologia de John Blacking também entendemos a importância do estudo antropológico para um alargamento do próprio conhecimento sobre música em si, indo muito além do que uma área de estudo de manifestações exóticas ou

folks, mas como uma forma de análise da música e da história da música, senão poderíamos cair na repetição de frases elitistas como “eu toco música, você é um cantor popular, ele faz um som horrível”:

“Etnomusicologia é uma palavra relativamente nova que é amplamente utilizada para se referir ao estudo dos diferentes sistemas musicais do mundo. Suas sete sílabas não dão tem alguma vantagem estética sobre a "musicologia" pentassílaba, mas pelo menos eles podem nos lembrar que as pessoas das chamadas culturas "primitivas" usavam escalas de sete tons e harmonia muito antes de ouvirem a música da Europa Ocidental. ” (BLACKING, 2000, p. 5,6)

Mas ao enfatizar os aspectos sociais e os princípios que constroem essa música, não podemos nos afastar tanto da abordagem do seu conteúdo único, suas características e elementos essenciais, pois, muitos antropólogos se aventuraram para descrever a construção da música, os agentes, os valores ou significados que ela gerencia mas acabaram por deixar em segundo plano a própria estrutura da música. Em alguns casos os autores podem se preocupar apenas com a filosofia do nativo, com a sua linguagem e relações, mas se esquecem que a base daquilo é a música. Como exemplo disto temos o estudo clássico de Claude Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, (1996) que nos traz o relato de sua visita aos Nambiquara, na ida a mata com seus companheiros, iniciam a fabricação de flautas e em seguida tocam os instrumentos¹⁶, o autor diz que o som produzido por aquele grupo o lembrava à obra clássica “Sagração da primavera” do compositor russo Igor Stravinsky, “*Evidentemente que isso é um ensaio mais literário do que uma etnografia musical, pois sobre as flautas e a música dos Nambiquara nada ficamos sabendo neste relato.*” (L-S apud PINTO, 2001. p.222).

Isto não invalida as ricas assertividades do pensamento do antropólogo francês em

¹⁶ “Quatro executantes sopravam em unísono; mas como os instrumentos não soam exatamente iguais, tinha-se a impressão de uma harmonia confusa. A melodia era diferente dos cantos nhambiquara aos quais estava habituado e que, por sua construção e seus intervalos, evocavam nossas rondas campesinas; diferentes também dos apelos estridentes que se tiram das ocarinas nasais de três furos, feitas com dois pedaços de cabaça unidos com cera. Enquanto que as áreas tocadas nas flautas, limitadas a algumas notas, se caracterizavam por um cromatismo e variações de ritmo que me pareciam apresentar um parentesco impressionante com certos trechos do Sacre, sobretudo as modulações das madeiras na parte intitulada "Ação ritual dos antepassados" (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.307)

torno da música ocidental enquanto linguagem e cultura além de um passo importante de sua contribuição é que não há como pensar a sociedade ocidental sem a sua música;

“[...] Lévi-Strauss aborda a música sob uma ótica mais abrangente, mantendo-a ao lado do mito e incluindo os dois no rol “das quatro famílias de ocupantes maiores dos estudos estruturais”, juntamente com as entidades matemáticas e as línguas naturais. Sua intenção com isto – que qualifica como uma hipótese é estabelecer as relações mito-música de maneira mais clara e convincente. [...] A música e o mito desenham o segundo, nele posicionando-se de maneira também oposta: no caso da primeira, a estrutura “descola-se do sentido e adere ao som”. Quanto ao mito, dá-se o inverso – “descola-se do som e adere ao sentido”. Por fim, diz ele, a música é a linguagem – leia-se, a língua falada sem o sentido. O mito? - O inverso, o sentido sem o som. (BASTOS, 2005, p. 9)

A música está para ele na mesma categoria do mito, assim como os mitos dos ameríndios e a música ocidental se encaixam em uma mesma ordem: o pensamento mítico. Retomaremos mais adiante essa concepção de Lévi-Strauss. Embora que, se essa abordagem se torna um costume entre os antropólogos, passamos a uma posição mais filosófica, especulativa, empobrecendo o rumo da etnografia musical, sem falar que é deixado em segundo plano as características próprias das formas artísticas de um povo.

Para Clifford Geertz, a música também é linguagem que precisa ser analisada com a sua sociedade, em sua obra “A arte como sistema cultural” (1976) a teoria da arte é uma teoria da cultura, um estudo de semiótica em que é necessário encontrar os significados e situar essa expressão na própria sociedade e não em uma forma de análise independente das relações e sentidos sociais, ao que ele associa com o que ocorre com a crítica da arte. (p.165)

[...] Estudar arte é explorar uma sensibilidade; de que esta sensibilidade é essencialmente uma formação coletiva; e de que as bases de tal formação são tão amplas e tão profundas como a própria vida social, nos afasta daquela visão que considera a força estética como uma expressão grandiloquente dos prazeres do artesanato. Afasta-nos também da visão a que chamamos de funcionalista, que, na maioria das vezes, se opôs à anterior, e para a qual obras de arte são mecanismos elaborados para definir relações sociais, manter regras sociais e fortalecer os valores sociais.[...] A conexão central

entre a arte e a vida coletiva [...] se encontra em um plano semiótico. Os sinais ou elementos simbólicos [...] que compõem um sistema semiótico que, por razões teóricas, gostaríamos de chamar aqui de estético, têm uma conexão ideacional - e não mecânica - com a sociedade em que se apresentam. (p.150)

Por outro lado, o próprio John Blacking concorda com essa abordagem de Geertz, mas se inclina para além desta análise, para ele não se trata apenas de relacionar a música dentro de uma sociedade, mas aprofundar o contrário, como e onde a sociedade se ajusta dentro da música; *“Devemos considerar a cognição artística e particularmente a prática musical como tendo papéis primários na imaginação de realidades sociais.”*

“o fazer musical pode ser uma ferramenta indispensável para a intensificação e a transformação da consciência como um primeiro passo para transformar as formas sociais. Em *“The music of politics”* (Blacking, 1995b) ofereci um exemplo da África do Sul, onde a prática musical foi um importante elemento no desenvolvimento da consciência política e da ação efetiva. Ben Sidran (1971) descreveu a *black music* nos Estados Unidos como uma espécie de ação mais que de reflexão, um dos meios pelos quais a estrutura social é criada. (p.208)

Se incluímos a perspectiva do etnomusicólogo brasileiro Carlos Sandroni em uma de suas obras mais aclamadas, *“Feitiço decente”* (2015) em que trata do desenvolvimento histórico do samba, analisando a sua origem e as mudanças sonoras que acompanham as mudanças sociais, percebemos que a preocupação fundamental está em localizar a sociedade dentro da música, exatamente como propõe Blacking (p.206). É por meio das letras das músicas, das partituras e dos músicos e dançarinos que podemos chegar a uma definição ímpar da própria sociedade, ou daquele “grupo sonoro”. Sandroni inicia sua obra com o estudo do samba em sua unidade rítmica mais evidente, a síncope, e vai comparando com ritmos africanos e as modificações que recebe no Brasil, principalmente com o estabelecimento de uma comunidade baiana no Rio de Janeiro associando a música e a dança aos movimentos sociais. O autor brasileiro alcança uma excelente explicação e comunicação com o leitor no que diz respeito à transmissão das ideias musicais em questão, que poderá ser compreendida até mesmo por uma pessoa leiga em notação musical, como ele

mesmo avisa na introdução de seu livro, que isso nem sempre pode ser alcançado em outros trabalhos antropológicos sobre a música.

“O estudo começa com a apresentação das “Premissas musicais”, no sentido “técnico”, nas quais ele se baseia. O leitor que não conhece um pouco da chamada “teoria musical” clássica provavelmente enfrentará alguma dificuldade nessa leitura. Tal leitor fica aqui formalmente autorizado a pular o trecho sem remorsos. Embora os argumentos “técnicos” representem uma parte significativa do que tenho a dizer, acredito que eles não são indispensáveis para o aproveitamento do restante do livro. (SANDRONI,2015, p.11)”

Segundo John Blacking os termos da linguagem técnica deveriam ser tão claros quanto da linguagem “não técnica” para que qualquer pessoa pudesse acessar esse conhecimento artístico,

O uso, ou não, dos termos técnicos na descrição musical é tão arbitrário quanto o fato de que a maioria das pessoas fala de diarreia e bronquite, mas somente os médicos e as enfermeiras falam de dispepsia, embora isto seja uma experiência humana igualmente comum. Quando um amigo ou parente está severamente doente, aprendemos logo o jargão e descobrimos que os médicos raramente compreendem o processo da doença melhor do que as pessoas leigas, os que padecem dela ou que estão próximos a ela. E assim é com a música. Embora o discurso musical, ou a “forma em movimento tonal”, seja o objeto da criação, da percepção e a fonte da experiência musical, termos técnicos como “melodia”, “tonalidade”, “intervalos”, “harmonia”, “quartas”, “quintas”, “terças” etc., precisam ser generalizados para que possam descrever a organização cognitiva de outros fenômenos, símbolos e conceitos, assim como os sons da música. A música é frequentemente gerada por regras não-musicais. A metalinguagem comumente usada nas análises musicais pode de fato impedir o desenvolvimento de gramáticas musicais, porque é culturalmente específica e irrelevante para compreender muitas das músicas do mundo.(id, p.12)

Através destas reflexões do papel da antropologia e do estudo da música em seu contexto cultural, temos mais ferramentas para acessar a compressão e a inteligência dos músicos e dos relacionamentos gerados na produção das músicas. Em meu caso, sou um músico autodidata que não passou por uma educação formal da linguagem da teoria musical, compreendo a música de forma mais intuitiva e a executo da mesma maneira, seguiremos nesta pesquisa alguns elementos da linguagem mais teórica apenas para ilustrar o formato da música vaishnava, mas o foco estará direcionado

muito mais para as relações e na descrição dos fenômenos sociais gerados por essa expressão artística.

Seguiremos este capítulo com parte da articulação do pensamento de Lévi-Strauss aqui apresentada para compreender como o mito se desenvolve num limiar entre a música e o corpo. Já em Blacking utilizaremos seu pensamento para analisar como o corpo e a música dialogam em momentos não cerimoniais para apresentar os mantras a um novo público. Veremos neste e no próximo capítulo que a relação entre o corpo e música neste grupo é intensa, a produção do canto de mantras realizada entre os moradores da ecovila Vraja Dhama é algo intrínseco de suas interações sociais e é performatizado em comportamentos e gestos rotineiros nas cerimônias, e em ocasiões festivas.

3.2 ELEMENTOS MUSICAIS

Todas as atividades vinculadas às práticas espirituais dos devotos estão condensadas na ideia central do processo meditativo, que é o que eles chamam por “serviço devocional” ou Bhakti Yoga, o que significa realizar qualquer atividade para a divindade, seja varrer, lavar panelas, meditar, cantar, tocar um instrumento, ler, pregar, etc. tudo é feito como uma oferenda a Krishna, que por si só é a principal referência ao papel de destaque que a música possui na vida dos devotos, já que Ele está sempre retratado como um jovem que toca flauta e está com o ombro, cintura e pés inclinados, a perna esquerda está a frente da direita, como quem está tocando e dançando. No altar do templo da ecovila, Ele é chamado de Govinda¹⁷ e sua namorada é Radha, ou Radharani, juntos formam o casal divino que interage no mundo espiritual e estiveram presentes na cidade indiana chamada Vrindavana. Como na tradição hindu a energia sagrada pessoal feminina sempre vem primeiro são chamados de Radha Govinda. Antes de citar qualquer outro elemento musical é necessário apresentar estas personalidades divinas que estão na meditação e nas

¹⁷ ²³ Govinda é traduzido entre os praticantes como “*Aquele que dá prazer as vacas*” uma referência as atividades e ao cenário que Krishna sempre está inserido perto das vacas e bezerros, como um jovem pastor.

canções, pois os devotos estarão cantando, tocando seus instrumentos, dançando e realizando rituais sempre com o olhar e o coração voltados para o altar.

Figura 14: Govinda e Radha, principais deidades do altar da ecovila.



Fonte: O autor, 2022.

O templo em si é considerado a casa de Radha e Govinda, em que estes possuem um armário grande com diferentes roupas, em diferentes cores, colares, jóias, brincos, muitas flautas para Krishna, perucas pequenas, coroas, além de vasos para enfeitar com as flores do dia, pequenas camas para colocar as deidades para dormir e ao lado está a cozinha própria para fazer os alimentos chamados maha prasada que geralmente são frutas e leite de manhã e à tarde grãos, legumes e trigo. As pessoas que entram no altar são os pujari, estes devotos organizam o altar, preparam a maha prasada, dão banho nas deidades, vestem-nas com roupas novas e adereços, limpam todo o local e por fim oferecem puja, que é o ritual que acontece simultaneamente às cerimônias em que os devotos estão cantando e tocando os instrumentos, enquanto o pujari balança um sino com a mão esquerda e oferece diferentes elementos com a mão direita. Para cada uma destas atividades dentro do altar há um mantra específico, que é apenas recitado.

Do outro lado da sala do templo há uma forma de Prabhupada sentado em tamanho

real, os devotos quando entram no templo oferecem reverências aos dois lados, o altar e este lado, e nos momentos em que cantam para Prabhupada se voltam para a sua forma dançando e fazendo gestos de reverências levam flores até a parte de seus pés, além de ter um ritual de puja para ele como observamos na imagem a seguir.

Figura 15: Devotos e devotas cantando enquanto o pujari, cor açafraão, oferece incenso e outros elementos para a forma de Prabhupada.



Fonte: O autor, 2022.

Segundo a filosofia vaishnava, o que determina a inserção e aprofundamento na prática devocional em primeiro plano são duas atividades; *sravanam* e *kirtanam*, respectivamente, escutar e cantar, empregar o corpo nestas tarefas requer um certo treino, uma técnica para atribuir mais atenção a estas faculdades devocionais. *Sravanam* se refere tanto a ouvir instruções de devotos mais avançados, quanto de ouvir as diferentes melodias em que se canta o mantra Hare Krishna. Este duplo caminho de escutar e ouvir demonstra a dinâmica que acontece a parte do canto de mantras que funciona da seguinte forma, enquanto uma pessoa está cantando, todas as outras na sala do templo escutam e em seguida vão repetir cantando em coro aquela mesma melodia e assim segue até o final de qualquer cerimônia, cantando e

repetindo.

“O potencial purificador do maha-mantra se efetiva principalmente quando as duas faculdades corporais são ativadas, neste ponto, o cantar e o ouvir se interrelacionam. Já que o maha-mantra é a evocação do próprio Krishna, ao cantar, o devoto purifica-se, através da entoação e evocação da energia divina da deidade; ao escutar, o mesmo acontece, apenas por manter-se em contato com o som considerado transcendental. A prática da japa-mala é um exemplo disso: é necessário entoar o mantra em voz alta, para que se cante e se escute.” (MAZETO, 2014, pag.54)

A música devocional pode ser variável em três formatos;

Bhajana - é uma modalidade em que os devotos cantam sentados por vários minutos ou horas com seus instrumentos, ausência da dança, ênfase mais meditativa das melodias e ritmos.

Kirtana - Momento em que cantam de forma mais livre, que pode começar sentado, ou de pé.

Harinama - É um formato público de expressão musical em que os devotos saem caminhando, dançando, tocando os instrumentos e cantando. Geralmente fora do templo, nas ruas, praças.

Destas três modalidades musicais acima, a última é a única que não abordaremos neste trabalho, pois se destina mais as atividades musicais externas, e aqui estudaremos apenas as manifestações musicais dentro do espaço do templo.

De todos os sons que circulam nesse grupo, o que é mais valorizado é uma produção social inerentemente vocal que dá ênfase no canto de palavras sagradas - os mantras - e a participação ativa dos ouvintes na repetição dessa vocalização, que pode envolver mais a participação do corpo com palmas, tocando instrumentos, dançando e se comportando de maneira a seguir uma etiqueta vaishnava, que se

destina a adornar o princípio espiritual do grupo que é de pronunciar esses nomes santos de forma musical, o conteúdo dos mantras em suma são orações, preces, às vezes, descrições do mundo espiritual ou das qualidades dos mestres, quase sempre nas línguas sânscrito ou bengali, em que o leitmotiv é o canto do mantra Hare Krishna, além deste possui inúmeros outros mantras como veremos neste capítulo.

A música puramente instrumental quase inexiste, exceto para apresentações muito específicas e raras de dança ou com finalidade teatral. O mantra é uma chave para abrir a mentalidade de quem o pronuncia para uma condição puramente espiritual com o nome pronunciado, dessa forma, não é dito de forma comum, ou de qualquer jeito, exige uma apresentação melódica na performance vocal, é uma oração cantada.

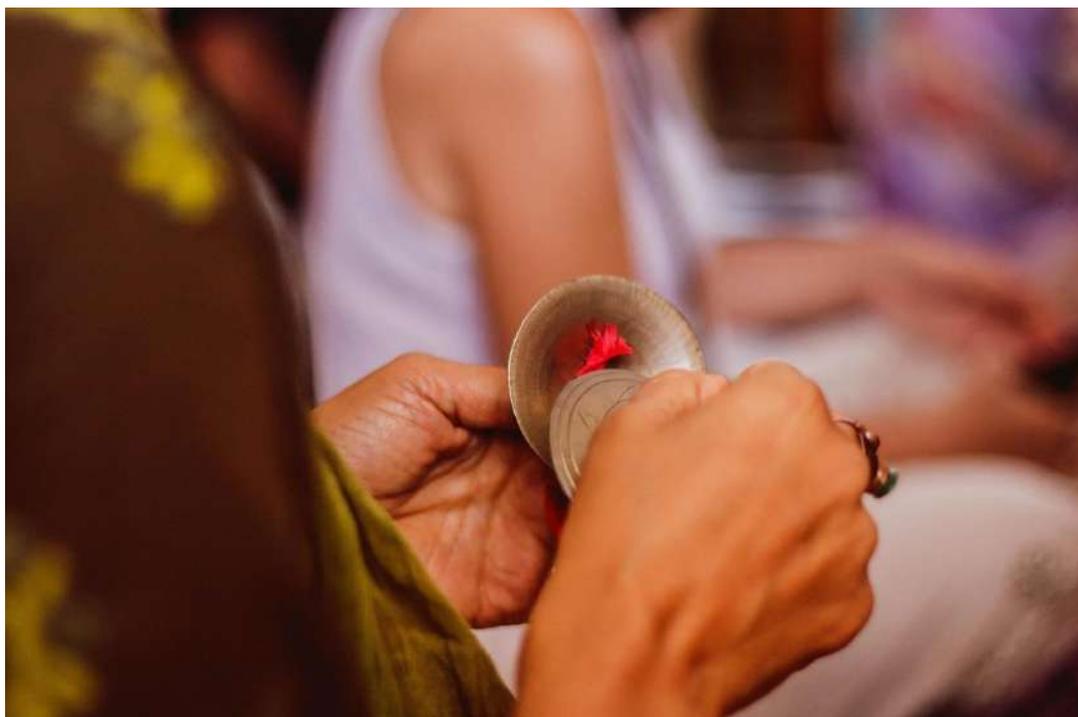
Kirtana, é portanto o canto de mantras, na medida em que o devoto se aproxima dos mantras, escuta alguém executando, procura aprender a pronúncia correta das palavras em sânscrito, encontra uma afinação confortável que dê confiança para sua própria voz e passa então a liderar um canto em uma cerimônia diante de todos os outros, isso requer observação, treino, tempo, mas principalmente a inserção e permissão do grupo para a realizar o canto na sala do templo, o que inclui também aprender os instrumentos que são mais utilizados nesses momentos o que exige um mínimo de inclinação artística nesta área. O kirtana quase sempre é desenvolvido com o acompanhamento de certos instrumentos musicais, sendo os mais utilizados e tradicionais a mridanga, kartala e harmônio.

O kartala é um instrumento que se constitui em um par de pequenos pratos de bronze ou alguma outra liga metálica que estão presos por uma corda ou fita, produzem uma marcação rítmica de som semelhante ao sino e é tocado com ambas as mãos. Geralmente é menor que uma mão espalmada e é usado em muitas outras tradições indianas para as modalidades de bhajana ou kirtana, tocar sentado ou em pé; caminhando e dançando como no harinama. Este é um instrumento amplamente utilizado em outras tradições hinduístas, é o kartala que dá a marcação basilar da música produzida entre os devotos, ele é como o metrônomo que faz a marcação mais simples do andamento, conduzindo o canto e os outros instrumentos.

O modo de tocar é enrolando fitas de cetim que estão amarradas nos pequenos pratos aos dedos, prendendo ao redor dos dedos indicadores e percutindo as bordas, para obter o som que ressoa por mais tempo, ou podendo abafar com os polegares

para conseguir um timbre mais abafado, que não ressoe. Esse instrumento gera o ritmo de marcação para o canto de mantras, iniciando um toque suave e lento 1,2,3... quase sempre em 4/4, ou em $\frac{3}{4}$, que é entre nós mais conhecido como o ritmo de uma valsa. Poderá ser tocado também em uma velocidade muito rápida, dobrando as notas, semelhante a um galope, acompanhando os mantras que aceleram com maior intensidade.

Figura 16: Kartalas sendo tocado por uma devota.



Fonte: Ana Elisa, 2020.

Figura 17: Harmônio em primeiro plano, *mrdanga* e *kartalas* ao fundo.



Fonte: Ana Elisa, 2020.

Outro mais utilizado nas cerimônias é o harmônio, um dos instrumentos mais populares e difundidos na Índia, é uma recriação do “harmonium”, ou o órgão europeu utilizado em igrejas católicas, mas em um formato compacto. Sendo também um aerofone, com aproximadamente três oitavas, é tocado com uma mão nas teclas e a outra abrindo e fechando o fole que bombeia o ar para as palhetas. Diferindo de sua inspiração na portabilidade, já que o órgão medieval possuía um pedal para bombear, uma cadeira e um número maior de tubos e oitavas. O harmônio indiano quando desmontado fica do tamanho de uma maleta o que aumentou sua popularidade e uso.

É dito que o uso do harmônio foi introduzido pelo império britânico no século XVIII, no entanto, o pedal de bombear o ar sempre apresentava problemas, assim foi inserido o fole de mão, combinando com o modo tradicional indiano de sentar-se ao chão. O fato de tocar as teclas com apenas uma mão não se tornou um problema, uma vez que a música indiana é muito mais melódica, e a limitação na formação de acordes com uma só mão não mostrou ser um problema, é basicamente um instrumento para acompanhar a voz.

Já a mridanga¹⁸ é um tambor de origem indiana, e próprio da tradição vaishnava, seu surgimento teria aproximadamente quinhentos anos, exatamente a época de Cheitanya Mahaprabhu, sua estrutura é construída de barro coberto com tiras de corda e couro que conectam as duas peles que estão em extremidades opostas, peles estas que, segundo os devotos, são de cabra ou vaca que morreram naturalmente. No centro desta pele há um tipo de abafador feito artesanalmente com uma massa marrom, que com o tempo de uso, a mão batendo constantemente pode arrancar alguns pedaços. Os músicos também se referem a este instrumento como Khol que significa “som aberto”.

Figura 18: Duas Mrdangas de barro sendo tocadas por devotos.



Fonte: Ana Elisa, 2020.

Possui de um lado um som grave e no outro o agudo que são tocados ao mesmo tempo. É tocada com ambas as mãos utilizando as palmas e os dedos, grave do lado esquerdo e agudo no direito, onde de cada lado pode-se extrair três timbres diferentes

¹⁸ Essa palavra é a junção de dois termos mrt (barro) e anga (corpo). Todo o instrumento é afinado por 32 tiras de couro, equivalentes às 32 sílabas do maha mantra hare krishna.

ou mais, os sons são obtidos espalmando a pele do instrumento, percutindo com os dedos na borda e no centro, ou escorregando a base da mão. É um instrumento que pode ser tocado na postura em pé, pois possui uma faixa que fica sobre os ombros, ou sentado com o instrumento sobre o colo. O clima da ecovila é muito úmido o que faz com que as mrdangas com pele de couro fiquem muito frouxas, a alternativa que viabilizaram foi comprar mrdangas de fibra, onde tudo é sintético, o corpo e a pele, assim, a afinação não varia tão facilmente com a temperatura do ambiente²⁵. É importante ressaltar que este e os outros instrumentos não estão restritos a uma simples utilidade musical, há uma explicação espiritual compartilhada entre os devotos²⁶ que aumenta a importância da mrdanga entre os devotos.

Em entrevista com Baladeva, 34 anos, que foi morador da Ecovila Vraja Dhama por quatro anos, perguntei sobre a importância desses instrumentos especificamente para as práticas no templo, já que não se vende no Brasil, todos foram trazidos da Índia e só encontramos apenas estes três sendo utilizados dentro da sala do templo:

“Esses são instrumentos tradicionais, né? Que os devotos utilizavam mesmo você vê na canção do *sunda arati*, tem uma estrofe que fala que...o tilintar das *kartalas* e o retumbar das *mrdangas*, né? fala desse sentido até outras canções falam dos *kartalas* e *mrdangas*, e também no *caitanya caritamrta* e outras escrituras falam dos grupos de *harinama*, tantos devotos tocando *mrdanga*, tantos devotos tocando *kartalas* isso é uma coisa mais tradicional na Índia, né? são os instrumentos que eles tinham na Índia e tocavam e acompanhavam essas canções e nós por absorver essa cultura da Índia acabamos utilizando esses instrumentos, mas a gente já vê que hoje em dia não tem isso, muitos devotos já incluíram outros instrumentos, violino, guitarra, saxofone... e a inclusão de outros instrumentos é pra deixar aquilo ali uma oferenda mais bonita pra *Krishna*. Pra elevar a meditação deles, porque a sonoridade ali acaba aumentando o êxtase dos devotos, um instrumento bem tocado ali em consonância com a voz de quem tá cantando, com o coro, tudo isso cria um clima e favorece tanto para que seja oferecido algo mais bonito pra *Krishna* quanto inspirar os devotos na meditação deles.”

Esse significado dá uma importância ímpar sobre a presença desse instrumento em todos os templos, mesmo levando em consideração que é extremamente difícil trazer da Índia e ainda preservar o seu corpo de barro em voos longos, o que levou a algumas adaptações como produzir um instrumento de outro material, ou mesmo utilizar outros tipos de percussão para conduzir o canto de mantras.

Algo fundamental no instrumento musical nas religiões é a sua associação direta com a narrativa do sagrado, as histórias que são contadas a respeito desses itens, sobretudo os instrumentos de percussão que se sobressaem para a religiosidade indiana de modo geral, concebem uma aura de espiritualidade para esses objetos, o que seria um simples item musical para alguns, entre eles torna-se maior, sublime, escapa da ordem comum das coisas, atravessa o ordinário e está instaurado como parte das atividades divinas nesse mundo:

“[...]quando se aproximava a entrada de Kali Yuga, o Senhor Krsna preparava-se para aparecer neste mundo na forma do Senhor Caitanya Mahaprabhu para difundir as glórias dos Santos Nomes em cada vila e cidade. Então Krsna falou com sua flauta dessa maneira: “Minha querida flauta, novamente descerei ao mundo material, mas não nesta forma. Você deve permanecer aqui com Radharani para lhe fazer companhia. Prometi a ela que não te levaria comigo”. Ao ouvir essas palavras, a flauta começou a chorar e disse: “Meu querido Senhor Krsna, como pode me deixar aqui sozinha? Sempre estou ao teu lado e agora me deixas? Que fiz para merecer isto”? O Senhor Krsna respondeu compassivamente que ele a levaria, mas com uma forma diferente. A flauta não se importava em trocar sua forma, ela só queria permanecer ocupada no serviço pessoal a Krsna. Deste modo, a flauta de Krsna se transformou em uma mrdanga e veio a este mundo junto com Caitanya Mahaprabhu. É muito importante estabelecer que a mrdanga não é um instrumento comum, pois ela é muito querida por Krsna e é completamente espiritual. É a encarnação da flauta de Krsna na lila de Caitanya e é considerada uma expansão do Senhor Balarama na Terra.”²⁷

Assim, compreendemos que a mrdanga é o instrumento mais sagrado dentre os três no universo vaishnava, pois é, para estes, como a flauta da própria divindade suprema, que se manifesta entre os músicos nesse mundo como instrumento percussivo que metaforicamente se extrai ritmos complexos, ao invés das melodias da flauta de Krishna.

Se retomamos o pensamento do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, atravessando as críticas que foram citadas a seu trabalho para a etnomusicologia, por outro lado a sua noção sobre música e sociedade não pode ser ignorada. Quando se lê o seu célebre trabalho “O cru e o cozido”, ao apresentar o estudo de mitos em diversas sociedades da América do Sul percebemos a sua sensibilidade ao refletir como diferentes áreas como a música afetam uma sociedade, ali ele faz a correlação entre a música e o mito.

“Numerosas sociedades, passadas e presentes, concebem a relação entre a língua falada e o canto de acordo com o modelo da relação existente entre contínuo e descontínuo. O que equivale a dizer que, no seio da cultura, o canto se distingue da língua falada como a cultura se distingue da natureza; cantado ou não, o discurso sagrado do mito se opõe do mesmo modo ao discurso profano. Além disso, o canto e os instrumentos musicais são frequentemente comparados a máscaras: equivalentes, no plano acústico, do que as máscaras são no plano plástico (que, por essa razão, lhes são moral e fisicamente associados, especialmente na América do Sul). Também por esse viés, a música e a mitologia, ilustrada pelas máscaras, são simbolicamente aproximadas. (LÉVI-STRAUSS, 2014.pág,49)

Há certas variações nas tonalidades escolhidas por quem vai liderar o canto devocional, às vezes pode-se começar uma canção em tom menor, no outro dia no mesmo horário em tom maior. Há de fato na cultura da música clássica indiana o conceito de Raga, ou o humor das canções, onde a tonalidade é definida de acordo com o horário do dia e a comemoração em questão. É dito entre os devotos que esse humor pode ser entoado de acordo com um passatempo de Krishna, isto é, há um acordo entre o desenvolvimento das histórias transcendentais e o sentimento mais presente na melodia e no andamento, no ritmo, então, se há uma história a ser lembrada em um humor de saudade, por exemplo, o andamento da música acompanhará isto, sendo tocada de forma mais lenta e em um tom característico, se é recordado algo mais festivo, deve ter um ritmo mais alegre e em tom maior. Essa percepção da tonalidade maior e menor como alegria e tristeza é uma noção muito mais ocidental que precisamente indiana, mas, evidentemente que essa foi o formato que observei em campo com os devotos que estavam liderando os cantos, é importante ressaltar que as melodias que são cantadas são simples, e se repetem em diferentes mantras, como veremos, os devotos não são formalmente músicos, mas possuem essa distinção clara entre os momentos de trazer mais euforia ou introspecção ao som produzido no templo.

Sabemos que em diversas sociedades as histórias sagradas estão calcificadas em canções e em poesias, ou seja, as narrativas sobre as histórias divinas muitas vezes são relembradas em uma forma musical, reconhecendo isto o autor aponta:

“Sua linguagem é a que apresenta o maior número de traços em comum com a da música, não somente porque, do ponto de vista

formal, seu alto grau de organização interna cria entre ambas um parentesco, mas também por razões mais profundas. A música expõe ao indivíduo seu enraizamento fisiológico, a mitologia faz o mesmo com o seu enraizamento social. Uma nos pega pelas entranhas, a outra, digamos assim, “pelo grupo”.[...] No caso da música, o desdobramento dos meios na forma dos instrumentos e do canto reproduz, pela sua união, a da natureza e da cultura, pois sabe-se que o canto se diferencia da língua falada pelo fato de exigir a participação de todo o corpo, mas rigorosamente disciplinado pelas regras de um estilo vocal. Mas além do fato de os mitos serem frequentemente cantados, sua recitação é geralmente acompanhada de uma disciplina corporal: proibição de bocejar ou de ficar sentado etc. (LÉVI-STRAUSS, 2004,p,48)

Lévi Strauss afirma que o mito e a música possuem um paralelismo de um duplo contínuo, que é respectivamente operar de forma externa; com a narrativa de certos acontecimentos, histórias, a forma da oralidade e no caso da música com a organização dos sons fisicamente realizáveis. Onde o segundo contínuo se desenvolve de uma forma interna; demonstrado na percepção dos indivíduos a essa construção social do externo, isto é, de ordem psicofisiológica do ser, que exige a atenção, a memória e a capacidade de emocionar-se com o relato, textos ou uma melodia.

A narrativa sobre os seres divinos, como a que apresentamos sobre o instrumento da mrdanga, opera de uma forma única para os músicos e praticantes no templo, isso ocorre desde o momento em que se pega o instrumento, como presenciei alguns devotos entregando a mrdanga a um dos músicos e este antes de tocar no instrumento fez a reverência com as mãos juntas, como quem reconhece um símbolo sagrado. Ao tocar a mrdanga então o devoto ou devota põe em movimento essa narrativa, ou como Lévi Strauss trata como mito, é além disso articular uma linguagem que transcende a fala ou a escrita, que segundo o autor “tudo se passa como se a música e a mitologia só precisassem do tempo para infligir-lhe um desmentido. Ambas são, na verdade, máquinas de suprimir o tempo”(id. p,35) - a música que é realizada nos rituais se desenvolve não apenas no plano suspenso que instiga a imaginação e os sentimentos das narrativas sagradas, mas principalmente pela estrutura fisiológica do ouvinte:

“Abaixo dos sons e dos ritmos, a música opera sobre um terreno bruto, que é o tempo fisiológico do ouvinte; tempo irremediavelmente

diacrônico porque irreversível, do qual ela transmuta, no entanto, o segmento que foi consagrado a escutá-la numa totalidade sincrônica e fechada sobre si mesma. A audição da obra musical, em razão de sua organização interna, mobiliza, portanto, o tempo que passa; como uma toalha fustigada pelo vento, atinge-o e dobra-o. De modo que ao ouvirmos música, e enquanto a escutamos, atingimos uma espécie de imortalidade.”(id)

Há diversos outros casos em que os mantras falam poeticamente sobre o mundo espiritual, sobre Krishna como veremos na canção Jaya Radha Madhava no último capítulo, no entanto a canção mais cantada depois do Maha mantra, é a do protetor dos devotos, na primeira e na última cerimônia do dia se canta a canção de Nrsimhadeva, um avatar de Krishna que veio a terra proteger um devoto seu muito querido de seu pai, um demônio que queria matá-lo, nisto ele vem com muita raiva para exercer essa proteção; metade homem, metade leão e parte esse demônio no meio com as garras. A canção é uma lembrança desse “passatempo” e ao mesmo tempo uma oração em que os devotos suplicam por proteção divina, e o corpo acompanha essa mudança, está sentado, de joelhos, presta reverência antes e depois.

Figura 19: Sri Nrsimha Pranama.

ŚRĪ NṚSĪMHA PRAṆĀMA

Andante

C Verse 1 Lead and Response F

na - mas te na - ra - siṁ - hā - ya prah - lād - āh

lā - da - dā - yi - ne na - mas te na - ra - siṁ - hā

ya prah - lād - āh - lā - da dā - yi - ne hi - raṇ - ya

ka - si - por vak - ṣa - ḥ śi - lā - taṅ - ka - na khā - la -

- ye hi - raṇ - ya - ka - śi - por vak - ṣa - ḥ si - lā - taṅ -

Fonte: the hare krishna music book, 1994.

Ambos a música e o mito, tratam sobre o corpo - expressar e ouvir - exige de seus ouvintes um certo *tempo visceral*, em que “ *todo contraponto age silenciosamente sobre os ritmos cardíaco e respiratório*”. (id.p,35,36). Em outras palavras, a música, veste-se como um veículo para as histórias que tratam sobre Krishna, o mundo espiritual, e provoca a emoção dos participantes no pertencimento a esta energia sagrada. Na prática, os músicos tocam simultaneamente o kartalas, harmônio e mrdanga, eles sentem os instrumentos pulsando nas mãos, percutindo, emitindo notas, para as pessoas que tocam mrdanga, eles sentem que é uma honra poder tocar um instrumento que o próprio Krishna enviou para a terra, e estes fazem com uma seriedade ou alegria meditativa, por isso, chegam ao ponto, como presenciei em festivais maiores, que as mãos dos mrdangueiros ou mrdangueiras saem inchadas depois de tocar por uma hora ou mais, alguns saem com as mãos feridas em calos, mas felizes por participarem musicalmente daquele encontro.

3.3 MANTRA E YOGA

Há um grande esforço dos moradores enquanto anfitriões nos eventos promovidos em criar um ambiente confortável para as pessoas que chegam para os retiros e finais de semana, afinal, o movimento Hare Krishna é um movimento missionário, que tem por objetivo espalhar o canto de mantras em referência a Krishna em todos os lugares, para ilustrar um pouco dessa prática do canto de mantras para o público na ecovila vou discorrer sobre um desses retiros para o público, o festival das cores, com algumas das situações que presenciei entre 21 e 26 de fevereiro de 2020. Muitas atividades foram oferecidas na programação como, oficina de mantras, hatha yoga, alimentação vegetariana e trilhas entre outras.

O hatha yoga, significa força e yoga é relação, conexão, portanto, se trata de uma prática fortalecimento do corpo por meio de posturas, respiração e concentração, e por meio do alongamento, estímulos a circulação, articulações e músculos pouco trabalhados no cotidiano serão ativados, essa prática corporal hoje está popularizada simplesmente como “yoga” em academias e centros de fisioterapia, nos diz a professora desta prática, Lakshmi Priya, 35 anos, que também é a presidenta da ecovila. Segundo ela, também é correto afirmar que muitos devotos se aproximaram

do movimento Hare Krishna, através da hatha yoga, inclusive muitos se tornaram professores desta prática e o são até hoje, como na ecovila em que moram três professores de yoga além dela, a Janaki, e o casal, Ram e a Jahnavi.

Como vimos anteriormente o processo espiritual que os devotos seguem é descrito no Bhagavad Gita como bhakti yoga, onde a primeira palavra significa devoção, este termo também foi traduzido por Prabhupada como “serviço devocional” que em suma é toda atividade dedicada a Deus. Buscando entender a popularidade do processo e as semelhanças da hatha yoga com o vaishnavismo, a presidenta Lakshmi afirma que a correlação entre ambas as práticas é para os devotos positiva em muitos aspectos, principalmente no sentido de apresentar um lado “mais meditativo” para a sociedade, em contrapartida a bhakti yoga é muito mais vinculada a espiritualidade que unicamente ao bem-estar;

[...] eu brinco muito com os visitantes que falam “vocês são uma religião...eu digo “olha, somos uma filosofia de vida, mas a gente prefere ser chamado de religião do que de seita!” Porque fica nisso, é uma religião, é uma seita...então é uma religião, ficou mais traduzível para o público. E acho favorável porque é uma prática que combina com o *sadhana bhakti*, então se você tem uma prática de respiração, se você já medita, se aproxima mais do modo da bondade, então traz muitas qualidades. Se você fala religião as pessoas têm um distanciamento, agora se você falar de meditação, de conectar-se consigo mesmo...mais as pessoas se abrem, porque todo mundo sente muito forte essa necessidade. ”

Então a hatha yoga, para os Hare Krishna, funciona como uma porta de apresentação da filosofia vaishnava para o público que pode ter mais interesse nas práticas meditativas e frequentemente sentirem interesse no movimento, inclusive facilitando a associação de vários conceitos, possibilitando que mais pessoas visitem a prática de bhakti yoga como forma mais espiritualizada. A Jahnavi, 29 anos, e o Ram, 31, são um casal de moradores que também são professores de hatha yoga, ela é recifense e ele é indiano, ambos concordam:

"Muitos devotos optam pela ideia da yoga porque as pessoas que procuram a yoga já estão mais sensibilizadas a alguns assuntos, então possibilita uma otimização da prática. O objetivo da *hatha yoga* era fazer funcionar o seu corpo funcionar de uma tal maneira a exercitar todos os músculos, para que você pudesse sentar e permanecer por

horas meditando. Então esse era o objetivo, porque como você vai sentar lá, não sei quantas horas? Então faz isso aqui...pratica o teu corpo, exercita, respira, porque aí quando você estiver sentado lá essas dores corporais não vão afetar a tua meditação, e hatha *yoga* é uma prática corporal para que você possa ficar fixo para a meditação.
” (JAHNAVI)

Cada movimento na hatha yoga possui um nome também em sânscrito que é a mesma linguagem das escrituras sagradas para os devotos, tais como virabhadrasana - “postura do guerreiro” e tantas outras. Na prática o professor vai falando os nomes em sânscrito e explicando a importância de cada postura para o corpo e a mente.

No livro Bhagavad Gita, por exemplo, Krishna fala: “Para praticar yoga, é necessário dirigir-se a um lugar isolado e forrar o chão com grama *kuśa*, e depois, cobri-la com a pele de um veado e um pano macio. O assento não deve ser nem muito alto nem muito baixo e deve estar situado num lugar sagrado. O *yogī* deve então sentar-se nele mui firmemente e praticar yoga para purificar o coração, controlando a mente, os sentidos e as atividades, e fixando a mente num único ponto.”(6.11.12)

Isso nos remete a principal atividade física entre os devotos que é o canto de mantras nas cerimônias, para participar um visitante de primeira viagem ficará sentado uma hora ou mais cantando os mantras em horários não-cerimoniais, ou chegará em uma cerimônia sem entender de imediato o significado das canções. Durante a observação do retiro, ao ir para o desjejum, no caminho, escutamos todos os dias alguns devotos cantando e tocando os instrumentos dentro do templo, acontece que a programação das cerimônias continua independentemente das outras atividades da ecovila, obviamente que não conta com a mesma participação dos moradores, uma vez que estes estão trabalhando na cozinha ou em alguma das oficinas que serão ministradas à tarde e à noite.

-“Gente, não tem café? Como assim...Onde está o café? ”

Disse uma senhora para o devoto que estava responsável pelo desjejum, ao se deparar com a mesa servida com frutas, doces de leite, pães caseiros e patê de

cenoura, mas sem a bebida.

-“Sabe o que é...Normalmente nós não tomamos café, acontece que nem temos aqui...”

Responde o devoto *Patraka Das*.

-“Se eu não tomar café eu fico com muita dor de cabeça! Gente, preciso.”

Respondeu a mulher já um tanto nervosa mexendo nos cabelos.

O não-consumo do café se encaixa em um dos quatro princípios²⁸ que o devoto fala ao ser iniciado, “prometo não me intoxicar”, que tem referência não apenas a bebidas alcoólicas, cigarros, etc., mas se encaixa em qualquer outra substância que altere significativamente os sentidos, ou que provoque o vício.

Mas a resposta foi imediata, os devotos foram no carro para comprar no vilarejo mais próximo o café da hóspede. Esse dilema conduz a micro aberturas e concessões feitas entre os moradores para manter a circulação e o bem-estar alheio na comunidade, mas sempre colocando alguns limites como o de realmente proibirem algumas outras atividades que ferem os valores espirituais do grupo, como não consumir álcool e carne em qualquer ambiente dentro da ecovila. Neste caso, o café não foi oferecido com os mantras para Krishna como é costume com outros alimentos vegetarianos, apenas servido ali na mesa. A respeito deste tópico a presidenta da ecovila falou:

[...] A dificuldade é essa. É você ter uma proposta que vai contra muito do que está sendo estimulado lá fora. Então não basta ter um workshop sobre filosofia, tem que transformar isso num marketing, que seja interessante e vai competir com milhões de outras propostas da sociedade. Então se cria uma hospedaria, mas tem lugares que tem frigobar, tem um preço diferenciado, tem não sei o quê. então é ter uma proposta diferenciada de toda sociedade, isso acaba sendo um desafio, porque é a experiência que as pessoas trazem, que naturalmente têm os seus parâmetros. Então a gente tem que, além de fazer o que a gente quer, ter todos os outras necessidades cumprir, para conseguir tirar a cabeça fora da água, para aparecer nisso do mercado, teriam dificuldades menores que eu chamaria, como de transporte de escola, mas essas são dificuldades naturais de quem mora no campo, estrada. Mas a nossa em si é essa de carregar uma

bandeira, uma proposta que ela é. Eu insisto um pouquinho ao explicar isso, que ela não é contra a sociedade no sentido que negamos a sociedade, mas nega sim algumas propostas da sociedade.

Os devotos também me relataram algumas outras situações que contavam em tom divertido e desapontado ao mesmo tempo, um desses episódios foi quando alguns hóspedes chegaram com uma churrasqueira e latas de cerveja, e um deles teve que intervir falando que não era permitido aquela atividade ali, pois se tratando de um lugar sagrado, em que tinha a presença de um templo, era um lugar de meditação e que não poderiam continuar aquela atividade naquele ambiente. E isso se estende às práticas musicais e do comportamento na sala do templo principalmente, como nos relata o morador Baladeva:

O objetivo é agradar a Krishna e não a pessoa em si, então quando alguma pessoa acaba fazendo uma dança muito sensual, e acaba querendo sei lá, dançar...por exemplo um visitante chega e tenta pegar uma devota para dançar junto...Já aconteceu isso. Ou quando alguém acaba chamando muito a atenção de uma forma que cria uma situação constrangedora, então a maneira correta é chamar essa pessoa de uma maneira discreta, educada e corrige ela - olha esse é uma sala de templo, né? Onde nós executamos cerimônias ritualísticas, tal dança, manifestação assim, não é adequada para esse ambiente. Alguém chega alterado de droga, alguém tem que falar -olha segura aí.

Essa primeira frase “O objetivo é agradar a Krishna e não a pessoa em si” é algo notável para entender a mentalidade dessa comunidade, esta é a base da filosofia que os devotos vivem em suas práticas musicais, eles evitam se colocar como atrações principais como cantores, procurando sempre agir com uma mentalidade de servo de Krishna, então, como veremos ao longo dos capítulos, cantar, dançar e os processos ritualísticos são práticas com essa finalidade, satisfação da divindade, em consequência eles experimentam alegria e satisfação própria.

Eu nunca cheguei a ver animais domésticos na ecovila, exceto um gato de uma moradora, mas não é comum ver outros animais domésticos por lá, geralmente para não perturbar o ambiente do templo, mas uma das hóspedes trouxe um pequeno cachorro que carregava o tempo inteiro nos braços, como um filho. O devoto Guru Krishna logo providenciou uma cama feita de pneu e almofada para o pet na frente

da hospedaria, o cachorro rejeitou a cama feita com tanto capricho e preferiu ficar dentro da pousada com sua dona.

Finalmente, às oito horas da noite, começa a apresentação musical Mantra Yoga, em que os próprios devotos ensinaram e conduziram canções com temática espiritual. Dentre os visitantes haviam jovens com cerca de trinta anos e muitas mulheres entre trinta a sessenta anos, muitos desses já conheciam a ecovila por visitarem em outros eventos ou dos festivais de domingo que acontecem todas as manhãs desse dia. O cachorro ficou do lado de fora na coleira, não é permitido a entrada de animais no mesmo lugar em que se cantam mantras ou executam rituais, são considerados impuros, mas isto foi explicado com muito cuidado.

O espaço estava decorado com luzes pisca-pisca, sala a meia luz, aroma de incenso, e os instrumentos estavam já dispostos no chão sobre almofadas, a devota que conduz os cantos é a Gandharvika, nascida em Santa Catarina, 28 anos:

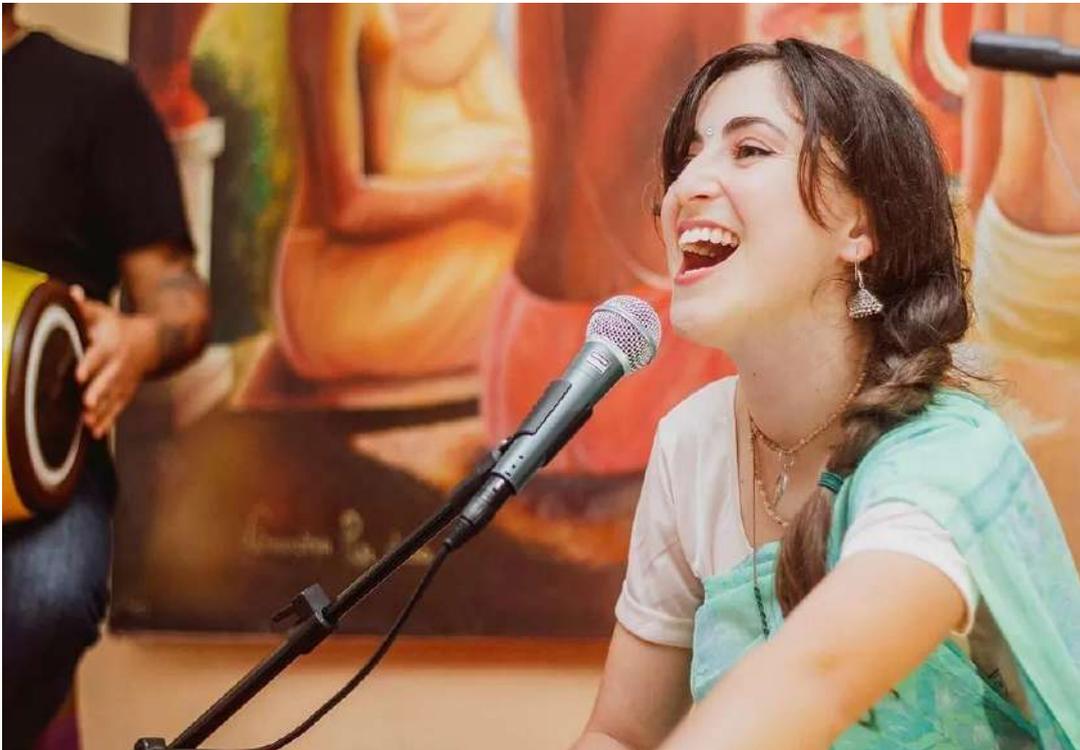
“Iniciamos com uma meditação guiada através dos instrumentos musicais como *Kartalas*, tigela tibetana, Harmônio e voz, esse é um momento introspectivo onde o som nos leva a olhar para dentro, perceber nossos pensamentos e emoções, é o momento onde nos fechamos para o externo e nos abrimos para o interno, permanecendo atentos a nossa respiração e todo o caminho que ela faz pelo nosso corpo, é o momento de silenciar e nos preparar para entoarmos juntos os mantras sagrados, logo depois entramos para um segundo momento onde praticamos uma técnica chamada *Shravana-Kirtana* (*shravana* = ouvir, *Kirtana* = cantar), eu canto e eles ouvem atentamente, eles cantam e eu ouço. Nesse momento além de trabalharmos a voz, a oração, também trabalhamos a espera, a escuta atenta e a harmonização do coletivo. E então o andamento da música vai crescendo até chegar ao ápice, onde a música acelera e todos cantam de maneira extrovertida e alegre.”

Figura 20: Gandharvika cantando com o devoto Baladeva para os visitantes do retiro de yoga.



Fonte: Ana Elisa, 2020.

Figura 21: Devota Gandharvika cantando mantras.



Fonte: Ana Elisa, 2020.

Para o momento do canto, da mesma forma que ocorre com os momentos cerimoniais como um todo, boa parte dos devotos vestem suas roupas devocionais, principalmente os que deverão entrar no altar, além de ter passado argila sobre pontos do corpo, como no centro da testa, utilizam sempre colares sagrados como podemos ver na foto acima.

Gandharvika pediu para todos se acomodarem nas almofadas distribuídas no chão e pediu para que fechar os olhos, respirar e vocalizar a sílaba OM. O devoto Baladeva chegou para acompanhá-la na parte percussiva vestindo calça jeans e camisa preta, mas com as mesmas marcas na testa, ambos conduziram mantras já conhecidos entre os devotos, mas também canções que não são cantadas no templo, mas bem conhecidas entre o público da yoga, como os mantras de Shiva (considerado o pai da yoga), Ganesha (filho de Shiva, divindade com o rosto de elefante, referido neste caso como “aquele que remove os obstáculos e dá o conhecimento) e Lakshimi (deusa da fortuna), considerados para os devotos semideuses, ou menores que Radha e Krishna em uma hierarquia divina, por fim cantam o maha-mantra, o carro chefe das cerimônias devocionais do templo, explicando que por meio deste mantra “você pode limpar o coração e a mente de todas as impurezas, é um chamado genuíno para que o casal divino acolha a nossa devoção”. A apresentação musical para o público é sempre um momento didático, quem canta, sempre explica o significado dos mantras, sua intenção e a personalidade sagrada que este se refere. Esse momento de apresentar os mantras e explicar de forma entendível para o público é o primeiro nível de inserção para quem deseja se aprofundar nas práticas do grupo, como veremos no capítulo seguinte, o corpo precisa estar na postura correta, com uma escuta atenta, e se conseguiu aprender as palavras, será o momento de cantar junto com os devotos, acompanhar com palmas, se existir espaço e disposição para tal, dançar e emocionar-se com esta primeira impressão dos mantras, a devota Gandharvika sempre falava, “façam uma meditação no som”, e destaque para a sua fala anterior que diz:

“Nesse momento, além de trabalharmos a voz, a oração, também trabalhamos a espera, a escuta atenta e a harmonização do coletivo.” Percebemos que este é um dos conceitos da música nesta sociedade, cada mantra possui uma postura, um comportamento, mais meditativo ou mais extático, se o aprendiz entende essa lógica

em um próximo nível, aprenderá as palavras dos mantras, tocará os instrumentos e poderá até mesmo criar diferentes melodias vocais, esta interação música-corpo, que aqui chamo de corpo-mantra, pode ser entendida como prece, que em Marcel Mauss é um tipo de comportamento e mentalidade: “a prece é antes de tudo um meio de agir sobre os seres sagrados” (1968, p.414). Na metade da apresentação, três visitantes saíram da sala, se esticando como quem não aguentou ficar sentado por muito tempo, pareciam não gostar das outras atividades e da comida vegetariana ao longo dos dias, curiosamente, ao fim de todo o evento eu me hospedei em uma pousada em Caruaru, coincidentemente essas três mulheres se hospedaram no quarto ao lado do meu, pude ouvir comentários como “Ah..eles não tinham carne na alimentação do templo, é que faz parte da religião lá deles, são tudo vegetariano, ficamos morrendo de fome! viemos logo para um restaurante daqui do centro!”, essa situação engraçada, nos leva a refletir sobre os condicionamentos sobre o corpo dos devotos, em um convívio maior eles me trouxeram frases como “se a pessoa não deixa de comer carne, ela não pode entender realmente os mantras” e que no caso do café foi aberta uma exceção pois não é algo “proibido” no grupo, eles apenas alegam que “não ajuda na meditação” e “pode viciar”, mas já no caso da carne se encaixa em um tipo de proibição, para eles é inimaginável consumir ou servir tal alimento, seria ferir o princípio da “não-violência” que prometeram na iniciação espiritual.

Para o único morador indiano da ecovila, Ram, 31 anos, comparando o comportamento entre devotos brasileiros e indianos, diz que a comida é “bem diferente” deixando claro sua predileção pelos temperos de sua terra natal, também falou que os brasileiros se abraçam muito, coisa que é muito rara entre eles, mesmo entre casais. Por fim, citou da mentalidade de doação que se tem tradicionalmente nos templos indianos, descrevendo um exemplo típico que se vê às vezes uma mulher aparentemente muito pobre, mas que vai ao templo deixar uma moeda como doação, segundo ele, os indianos possuem esse comportamento de dar algo a Deus, muito mais que pedir ou ir ao templo apenas para tirar fotos e participar de um passeio, deixando claro o quanto é difícil para ele entender as pessoas que não se interessam pelas práticas espirituais.

Com relação a participação das outras pessoas no evento como um todo, houve uma boa disposição em aprender os costumes dos devotos, buscaram conhecer as

cerimônias e se esforçaram para participar do canto de mantras:

“Uma das moças que participou do mantra yoga comigo no retiro, chegou em mim e disse “Eu nunca participei de uma experiência como essa, eu vim pra cá cheia de dúvidas, muito aflita, e no início achei tudo muito estranho, mas aqui quando estava de olhos fechados, me percebi mais relaxada, e nesse momento comecei a ter vários insights e tive clareza sobre a situação que estou vivendo, obrigada”. Comentários parecidos com esse chegam até mim sempre depois de uma vivência com os mantras. A música chega onde as palavras não conseguem chegar. (GANDHARVIKA)

Dhira trabalha cultivando vegetais em sua horta e vendendo na feira de orgânicos no centro da cidade, Lakshmi trabalha como professora de yoga nos eventos da ecovila, mas principalmente em academias na cidade, fora estes dois, todos os outros trabalham na ecovila durante estes tipos de eventos e aos finais de semana em que recebem sempre a visita de turistas. Os devotos dividem o que receberam em uma parte que vai para a manutenção do templo e o restante para quem participou diretamente da condução do evento, como neste caso que citamos a musicista Gandharvika, Guru Krishna na hospedaria e tantos outros na cozinha como o Patraka Das e na recepção como Jahnvi, até mesmo o Adriano que não é morador, mas foi convidado para ministrar a oficina de mandalas ali participa dessa divisão. Eles vendem produtos em uma lojinha, lanches, objetos de meditação, ou como no caso desse dia o pó de arroz colorido.

Essas atividades ocorrem com frequência, e segue a lógica do calendário nordestino brasileiro; como no réveillon, carnaval, são João, natal, etc., paralelamente a esse calendário correm os eventos devocionais que segue o calendário lunar vaishnava, como já mencionamos, e enquanto acontecem esses eventos, outros devotos estão empenhados nas atividades ritualísticas diárias do templo, como foi, nesse caso o exemplo da Dayanidhi, Vishala, Janaki e outros.

Todos os visitantes foram convidados a participar das três cerimônias do dia no templo, alguns compareceram, conheceram e receberam explicações simples para entender os momentos dos rituais, os símbolos e os atos, como foi o caso de Rupini que conduziu o grupo para conhecer a sala do templo:

-Bem-vindos ao templo de Krishna, vocês podem deixar os sapatos aqui fora e podem entrar...e antes de entrar nós sempre tocamos este sino que está na parede, é como o “interfone de Deus” pedindo permissão para poder estar mais perto Dele, e aí dentro nós olhamos para o altar e falamos o mantra “Hare Krishna” com as mãos juntas em oração.

Se utilizamos o conceito do antropólogo John Blacking de “grupo sonoro” como unidade básica de análise para investigar a importância da atividade hatha yoga, podemos aproximar-nos de insights interessantes sobre a relação música-corpo-público para os devotos deste local. Segundo o estudioso, a forma da música em si pode ser um sistema modelador em uma sociedade, seja para reunir valores, assegurar uma opinião, um comportamento ou ideias em determinado grupo, e estas pessoas se agrupam em torno desta expressão artística não apenas como público ouvinte, plateia, mas como sujeitos políticos, a música é então incorporada aos movimentos, à estética, comportamento e gostos, além disso essa forma de análise nos permite sair de uma abordagem elitista da música como um fazer individualista, que só se move através de compositores geniais ou astros muito especiais.

“Um “grupo sonoro” é um grupo de pessoas que compartilha uma linguagem musical comum, junto com idéias comuns sobre a música e seus usos. A pertença aos grupos sonoros pode coincidir com a distribuição das linguagens verbais e das culturas, ou pode transcendê-las, como em partes da Europa e nas Terras Altas de Papua Nova Guiné. Numa mesma sociedade, as diferentes classes sociais podem ser distinguidas como grupos sonoros distintos, ou podem pertencer ao mesmo grupo sonoro, embora estejam profundamente divididas em outras circunstâncias” (BLACKING, 2007, p.208)

Se definimos o grupo sonoro de quem habitualmente escuta “mantras” como um grupo pertencente a determinada classe social que pode, por exemplo, pagar e participar de um retiro, por outro lado, isso não se reduz apenas a questão econômica, pois, como veremos, as pessoas que se aproximam do templo Hare Krishna, que escutam os devotos cantando em sânscrito ou bengali, elas precisam ter um background mínimo de abertura, de simpatia, ao menos respeito e interesse por outras religiões. Como é o caso de Adriano, que em entrevista nos relatou:

-”os meus pais sempre estiveram bem envolvidos com o espiritismo, eu mesmo sou médium e já participei muito de atividades de caridade, aliás, ainda participo, né. De uns anos pra cá eu me aproximei de algumas práticas de yoga e meditação, por conta do meu trabalho antigo, com eventos, cheguei a quase surtar mesmo. Foi aí que tive que parar e me entender melhor e aí, nisso me tornei vegetariano, fui me deparando com muitos temas das religiões, achei um curso de vedanta na internet, sonhei com o Bhagavad Gita... e assim encontrei aqui no templo e nos devotos uma oportunidade muito boa de me aprofundar no autoconhecimento e na espiritualidade.

A inserção das pessoas por meio da hatha yoga, é algo relevante para a compreensão dos valores do grupo, uma vez que, a profissão de professor de yoga demonstra ser compatível com os ensinamentos e diretrizes que um devoto iniciado se propõe a seguir, além de aproximar os adeptos de um público mais ou menos informados sobre meditação, alimentação saudável, mas principalmente pessoas acostumadas à permanecerem sentadas no chão por muito tempo, assim como vimos, o formato do bhajana, que é cantar sentado com os instrumentos é uma performance que o grupo executa as vezes por mais de duas horas em um festival, a escuta nesta posição é indispensável, que é o que os devotos chamam de sravana, prova disto é que há apenas quatro bancos na sala do templo, e dezenas de almofadas para a maioria que fica no chão, para também participar das aulas ou das partes musicais dos mantras. Não apenas pela quantidade de professores de hatha yoga que são moradores na ecovila, ou pela qualidade da atividade meditativa em si, a yoga no geral representa um tipo de atividade econômica que se encaixa nos princípios religiosos do movimento e amplia a capacidade missionária do grupo.

Para o devoto natural de gravatá, Patraka Das, 31 anos, é mais que uma atividade puramente comercial, ele entende como uma forma de atrair pessoas para participarem da música devocional e que assim possam se inserir no ambiente espiritual da ecovila:

-“Estar em Vraja é contribuir para o bem do mundo. Pessoas nos procuram semanalmente, elas confiam em nós, elas querem cantar também, isso é da alma, e uma comunidade inspirada nesse processo irá ajudar a todos a se entregarem ao caminho espiritual.”

Quando os mantras são cantados para visitantes há uma preocupação em inseri-los gradualmente, apresentando de maneira didática, chegando até a desenvolverem uma flexibilidade maior no atendimento ao público, como vimos na compra do café do retiro e na recepção da visitante com o cachorro, que indicam dois aspectos de “impureza” para o sistema de valores comuns dessa comunidade, com estes exemplos entendemos que os receptores da música não são apenas os próprios devotos, mas há de fato, como vimos na oficina de mantras, uma abordagem mais

3.4 MANTRA EM ASA BRANCA

Em 2021 acompanhei a visita de um outro guru brasileiro a ecovila Vraja Dhama, o mestre Chandramukha Swami, um guru carioca que mora em São Paulo e coordena quatro templos entre estes dois estados, ficou ainda mais conhecido depois de realizar lives diárias falando sobre bhakti yoga em seu canal no Youtube e Instagram com o início da pandemia do COVID- 19, mas antes disso, ele já era considerado como “o guru mais pop do país”, já lançou dezenas de livros e discos cantando mantras, e a sua peculiaridade é de colocar mantras em diversos ritmos da música brasileira, além de ter realizado parcerias com cantores populares como na famosa trilha “Mantra” (2004) , gravada como primeira faixa do acústico do cantor Nando Reis, e a banda pernambucana que chegou a gravar um álbum com ele foi o Quinteto Violado, lançado no ano de 2009 intitulado “Choveu Mantra no sertão”, além de compor, cantar e coordenar as produções, este mestre, possuindo forte admiração pela música nordestina recria neste trabalho os mantras em ritmo de baião, xote, ciranda, além de em outros projetos musicais mesclar a bossa nova, samba, e outros ritmos com o mantra Hare Krishna e outros da tradição vaishnava. Inclusive um dos motivos da sua vinda para o nordeste foi para organizar uma segunda gravação com a banda.

Sempre que algum mestre espiritual está para chegar em um templo, é feito um tipo de recepção para ele, na ecovila, os devotos fazem então a formação característica que é estabelecida dentro do templo; devotas de um lado e devotos de outro, em duas colunas mais ou menos distantes, dançam com passos para frente e para trás. É tradicional entre eles esse tipo de recepção. Como os mestres possuem

atividades em templos em outras cidades ou países, quando eles chegam de sua pregação, ou para realizar ali uma tarefa, todos os devotos do templo vão para frente do lugar recebê-lo com o canto de mantras, tocando apenas os instrumentos percussivos, algo que dá maior ênfase para a voz, danças e uma guirlanda de flores que será colocada em seu pescoço, da mesma maneira cumprem sempre este protocolo, não cumprir isto é considerado algo ofensivo ao mestre. Neste dia, a guirlanda que não chegou a ser preparada, uma devota entrega uma flor na mão do mestre, ele recebe e cheira levando a flor consigo, quem vem com ele é Dhanvantari Swami e Baladeva, eles vieram do aeroporto de Recife, estão com aparência cansada e até um pouco desajeitada ao descer do carro, estão com trajés comuns, calças, camisas polo e bonés, é atípico para a maior parte dos devotos encontrar seus mestres com roupas tão casuais.

Essa recepção ao mestre é quase sempre o momento de cantar melodias fáceis do maha- mantra, os cantores não tiveram muito tempo de ensaiar e muitos que usualmente não tocam os instrumentos empolgam-se para tocar algo de forma improvisada, quando todos avistam os mestres então se prostram no chão, as vezes em locais com terra ou molhado, o importante é prestar reverência ao mestre, falam –Jaya Maharaj, bem vindo! e a música para no momento desse gesto. Os mestres dão sorrisos tímidos e continuam de pé com as mãos juntas. A reverência é rápida, dura segundos, enquanto estão com as cabeças baixas recitam o mantra de seus próprios gurus ou de Prabhupada:

“nama om visnu-padaya krsna-presthaya bhutale srimate bhaktivedanta-swamin iti
namine namaste sarasvate deve gaura-vani-pracarine
nirvisesa-sunyavadi-pacatya-desatarine”

Que tem por significado:

“Eu ofereço minhas respeitadas reverências à Sua Divina Graça A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, que é muito querido pelo Senhor Krishna, tendo se abrigado à Seus Pés de Lótus. Nossas respeitáveis reverências ao Senhor, Ó mestre espiritual, servo de Bhaktisiddhanta Sarasvati Goswami, você está bondosamente pregando as mensagens

do Senhor Caitanya e dando liberação aos países ocidentais, que estão cheios de impersonalismo e niilismo."

Este mantra também é cantado sempre antes do maha-mantra, seguindo a lógica hierárquica reverenciar sempre o mestre em primeiro lugar, depois Cheitanya e por último Krishna.

Figura 22: Canção 1. Srila Prabhupada pranati, homenagem à Prabhupada

Lead and response
Verse 1 *Dolce e piano*
Moderato

na - ma om vi - su - pa - dá - ya kṛ - ṣṇa - pra -
 thā - ya bhū - ta - le śrī - ma - te bhak - ti - ve -
 - dān - ta svā - min it - i - nū mi - ne

Verse 2
 na - mas - te sār - as - va - ti de - ve gau - ra
 vā - ṇī - pra - cā - ri - ñe nir - vi - se - ṣa - śūn - ya
 vā - ṇī - pās - cā - tya - de - śa - tā ri - ñe

Fonte: The hare krishna music book, 1994.

Figura 23. Panca-tattva canção de glorificação a Cheitanya Mahaprabhu e seus associados.

Andante
Lead and Response

(ja - ya) śrī - kṛṣṇa - cai - tan - ya - pra -
- bhū - nit - yā - nan - da - śrī - ad - vai - ta - ga - dād - har(a)
śrī - vā - sā - di - gaur(a) - bhā - ta - vṛṇ - da - (ja - ya)
śrī - kṛṣṇa - cai - tan - ya - pra - bhū - nit - yā -
- nan - da - śrī - ad - vai - ta - ga - dād - har(a) - śrī - vā - sā - di
gaur(a) - bhā - ta - vṛṇ - da - ja - ya - da

1st time all repeats
2nd time for finish

Fonte: The hare krishna music book, 1994.

Depois de recitar o mantra de seu mestre se levantam, os que colocaram as mãos no chão limpam as mãos da terra e o canto de mantras com os instrumentos é retomado com a mesma alegria em receber as visitas e a música prossegue o caminhar dos mestres até entrar no templo, lá os mestres prestam reverência a forma de Prabhupada e na direção do altar, seus corpos deitam com os rostos para o chão e as mãos esticadas, é a reverência conhecida como dandavat em que o corpo fica como uma vara esticada no chão, os homens repetem o mesmo gesto, as mulheres não fazem esse mesmo gesto, apenas com a cabeça, mãos e joelhos, é dito entre elas

que o ventre e os seios são sagrados, por isso não se deve encostar no chão, por isso não realizam essa reverência dandavat. Se levantam, a música encerra.

-Hare Krishna! (diz agora se dirigindo a todos) Como vocês estão? Eu estou vendo muita gente nova aqui hoje, que bom, hein? Que coisa boa. Eu sempre gosto de lembrar que em uma entrevista uma repórter me perguntou sobre era preciso para ser um devoto Hare Krishna, aí eu não tinha muito tempo para responder disse a ela o seguinte “tem que gostar de festa!” (risos) Porque isso é verdade, tem que gostar, amanhã mesmo teremos o aniversário de Krishna, no outro dia o aniversário de Prabhupada e assim por diante, é muita festa, e tem comida boa, que é a prasada, tem música boa, kirtan, tem boa associação com os outros devotos, o que mais a gente precisa?

Figura 24: Chandramukha Swami tocando harmônio e cantando.



Fonte: Ana Elisa, 2021.

No dia seguinte o canto de mantras foi liderado pelo visitante Chandramukha, ele está sentado sobre uma poltrona em que é feita normalmente as leituras depois das cerimônias, os devotos que sentam nela geralmente possuem a segunda iniciação, os brahmanas (que podem ser devotos ou devotas) se trata de uma poltrona muito simples, mas o sentido cosmológico que é atribuída a ela é de extremo valor, é conhecida como vyasasana, ou o assento de Vyasadeva, um sábio que é reconhecido como a encarnação de Krishna responsável por escrever as escrituras sagradas, dessa

forma, aquele que senta sobre este lugar no templo é um representante fidedigno de Vyasadeva, está apto para falar os versos e cantar os mantras escritos por este e outros sábios da linhagem de mestre-discípulos do vaishnavismo.

O guru então toca harmônio e canta, curiosamente uma das melodias que ele começa é bem conhecida pelos nordestinos, são as mesmas notas da música "Anunciação" do cantor pernambucano Alceu Valença, mas a letra é unicamente o maha-mantra "haaa-reeeê Krish-ná, Krishná Krishná, Harê Hare" substituindo o refrão bem conhecido que é "tu vens, tu vens, eu já escuto os teus sinais" e os outros versos continuam cantados também em mantras, recriando o mesmo tom, andamento e divisão silábica da letra. O rosto do guru sorri e ele pede para cantarem junto com ele, diz –só os devotos, depois, só as devotas!

Figura 25: Maha-mantra cantado na melodia “Anunciação” do compositor pernambucano Alceu Valença, por Chandramukha Swami.

G Am

HA-RÊ KRISH-NA Á Á Á Á HA-RÊ KRISH-NA KRISHNÁ

C G

KRISHNÁ Á Á Á Á HA-RÊ HA-RÊ HA-RE RA-MA Á Á Á Á HA-RÊ

Am C G

RA-MÁ RA-MA RA-MA Á Á Á Á HA-RÊ HA-

G7 Em7 F C

RÊ KRISH- NÁ KRI-SH-NA KRISHNAHA- RE HA-

G G7 Em7

RÊ HA- RÊ KRISH- NÁ

F C G G

HRI-SH-NA HA- RE HA- RE

Fonte: O autor, 2022

Perto de mim há um casal de visitantes que provavelmente não conheciam esse modo característico de Chandramukha cantar mantras em melodias e ritmos brasileiros, demoraram um pouco a entender, mas, quando percebem fazem uma expressão de surpresa e falam algo como, "oxe! É aquela música de Alceu, entendesse?" (Sorrindo e ajustando a máscara)

O mestre carioca em conversa informal disse-me ter predileção pela música pernambucana, pois, segundo ele, “a canção nordestina trata do sofrimento com maior propriedade” fazendo comparação com os instrumentos que são utilizados no forró, zabumba, triângulo e sanfona, que curiosamente correspondem aos instrumentos mais usados no movimento Hare Krishna – mrdanga, kartala e harmônio. No quesito do timbre os seis instrumentos possuem uma semelhança muito próxima; o triângulo serve muito mais para marcar o andamento da música, com um som extremamente metálico e agudo, que emite um som que pode lembrar os kartalas pratinhos de bronze. A zabumba traz sons agudos e graves, a mrdanga possui essa função no canto de mantras, mas é tocado sem o uso de baquetas, já o harmônio também um instrumento de fole, mas não possui os baixos da sanfona, as funções e timbres possuem a mesma função de acompanhar a voz ou fazer solos, mas as técnicas, os ritmos e melodias que são extraídos são diferentes. A outra comparação que este mestre trouxe, foi a respeito das histórias de Krishna, que se comporta como um simples vaqueiro em um tipo de vida simples e rural, deixando claro um paralelismo entre a típica “vida do interior”, ou “do sertão”, às histórias da divindade, que também cuida de bezerros e da terra, “exatamente como podemos ver aqui em Vraja Dhama, e nos outros templos rurais da ISKCON, os devotos estão imersos nessa vida em contato real com a natureza. ” Em uma visita em 2016 à ecovila cheguei a ver alguns devotos tocando zabumba e triangulo cantando o maha mantra. Seguindo várias outras melodias de seu repertório nordestino ele toca "Eu só quero um xodó" do cantor Dominginhos e "Asa Branca" de Luiz Gonzaga. Ao invés de "quando olhei a ter-ra arden-do..." temos algo como: Harê Krish-ná, Ha-rê Krish-ná..." e assim por diante:

Figura 26: Notação do maha mantra na melodia da música Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, adaptação de Chandramukha Swami.

The image displays a musical score for the Maha Mantra, adapted by Chandramukha Swami. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 105. The lyrics are: Ha-re Krish-na Ha-re Krish-na Krish-na Krish-na Ha-re Ha-re Ha-re Ra-ma Ha-re Ra-ma Ra-ma Ra-ma Ha-re Ha-re. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments (trills) above the notes. A small inset shows a trill for the word 'Ha-re'.

Fonte: O autor, 2022

O trabalho da antropóloga Mísia Lins Reesink, “Rogai por nós”: A prece no Catolicismo Brasileiro à luz do pensamento maussiano. ” (2009) traz reflexões fundamentais para atentarmos a obra de Marcel Mauss *La Prière et les Rites Oraux*, (1968 [1909]) que, segundo ela, vinha recebendo pouco destaque nas etnografias que se aventuram e adentram em rituais e práticas dos grupos religiosos, pode-se apontar que, até mesmo na França, país de Mauss, seu pensamento neste âmbito esteve em pouca visibilidade, quem dirá no Brasil. Mas é a partir desta carência ou mesmo indiferença dos insights clássicos do autor que, em seu caso, o contexto etnográfico dos católicos do Bairro de Casa Amarela, na cidade do Recife, gerou significativas reflexões sobre as preces nestas comunidades.

“Especialmente porque, do meu ponto de vista, Mauss já tomava, em 1909, talvez de forma intuitiva, a prece como um fato social total, em que várias dimensões se entrecruzavam. Assim, a prece para Mauss é, antes de tudo, pensamento e ação. ”

Utilizando como trilho este pensamento, nos aproximamos de uma compreensão antropológica sobre a música e o corpo no movimento Hare Krishna, que aí fora aplicado ao estudo de rezas católicas, podemos direcionar a categoria de prece, como elemento facilitador para estudarmos o canto de mantras. Já que este fator está para a comunidade de católicos como um fenômeno central de suas vidas religiosas, de forma análoga, o canto de mantras, está organizado como o princípio maior para todos os rituais observados entre os devotos da ecovila Vraja Dhama. Em outras palavras, em todos os momentos os mantras são cantados, e conseqüentemente, performatizados, desde o ritual matutino, como vimos, ao desjejum, sem falar evidentemente em dias especiais do calendário vaishnava, gerando gestos, posturas, e através do significado dos mantras, um retorno às histórias e crenças divinas.

Segundo Reesink, algo inegável é que para o pensamento de Mauss, a prece é plena de sentido da mesma maneira que o mito, em que a ação e a representação se encontram de forma, isto é, ela seria um mito e um rito, um instante em que todo o mito e o rito se encontram, assim: *“a prece tem relação com ritos, mitos, eficácia, poder, afetividade, pessoas, deuses, coisas, pensamentos, ações, dom e contra-dom: enfim, tem-se na categoria prece quase uma definição do conceito elaborado por Mauss de “fato social total”.* (ibid.32)

É no mínimo interessante que Mauss traga no fim de seu capítulo sobre as chamadas técnicas corporais, que veremos no capítulo seguinte, uma observação a respeito de práticas orientais que possivelmente conduzem a uma comunicação com o que é divino, o que podemos naturalmente apreciar essa sua preocupação com a prece como técnica do corpo:

Não sei se prestastes atenção ao que nosso amigo Granet já indicou a partir de suas pesquisas sobre as técnicas do taoísmo, técnicas do corpo, da respiração, em particular. Fiz suficientes estudos nos textos sânscritos do loga para saber que os mesmos fatos se verificam na Índia. No meu entender, no fundo de todos os nossos estados místicos há técnicas do corpo que não foram estudadas, e que foram

perfeitamente estudadas pela China e pela Índia desde épocas muito remotas. Esse estudo sócio-psico-biológico da mística deve ser feito. Penso que há necessariamente meios biológicos de entrar em "comunicação com o Deus"(MAUSS, p.422)

Além disto, a categoria de prece se localiza em uma certa divisão em sua extensão para o grupo, e assim é dividida em três abrangências - Mínimo, Composto, Relação Comunicação (REESINK, 2009). o trabalho que explora esses gêneros dentro das preces católicas, é como se o Mínimo constasse como uma prece menor, mais compacta, que utiliza o tempo e a comunicação com o que é divino de modo minimalista, tal como um fiel que reza uma vez ao dia, antes de dormir, ou mesmo põe adesivos em seu carro, pede proteção ao sair de casa, etc. Já em outro nível há o terço católico, ou da itinerante "Mãe Rainha", que se enquadra como uma prece composta, em que é dividida em uma série de rezas menores, orações, cantos, e possui uma dinâmica social interessante em que os fiéis fazem um roteiro em que a imagem da Nossa Senhora é levada para a casa de um devoto diferente por dia ou por quinzena. Por último é a Relação Comunicação, que é quando aquele que reza pede intervenção divina para guiar e proteger os entes queridos já falecidos e acaba por desenvolver em alguns uma certa comunicação por meio de sonhos a condição, ou uma mensagem daquele parente.

Tendo apontado esses termos e usos, podemos aproximar essas categorias diferentes para a prece em nossa própria investigação antropológica a respeito do movimento *Hare Krishna*; se tentamos trazer similaridades com a *prece mínima*, entendemos que no nosso caso, o maha-mantra se enquadra nesta discussão, uma vez que "Na falta do rito inteiro, a prece o substitui sem comprometer a sua eficácia; é a parte que substitui o todo sem o enfraquecer, tendo em vista que "toda prece é sempre, a qualquer grau, um credo" (MAUSS:358). Essas reflexões são, assim, particularmente pertinentes no que diz respeito às relações entre homens e divindades[...]”O maha-mantra está como uma *prece mínima* justamente no sentido de condensar as principais crenças do grupo, e como é dito entre eles que são os nomes das divindades, mas é traduzido entre eles em suas pregações como "Radha-Krishna casal divino, me empregue no serviço divino". E frequentemente falam que "os nomes de Krishna são absolutos, não é preciso acreditar, só em falar o nome à pessoa já é beneficiada espiritualmente, ela purifica o coração", assim, este mantra cruza, para os devotos, as fronteiras de quem é iniciado ou não, ou quem detém mais conhecimento sobre escrituras ou rituais, é dito entre eles que este mantra é como a própria divindade em palavras e em sonoridade, cantar ou recitar essa sequência de nomes é o principal objetivo desta prática, que concentra a sua importância maior inclusive para a hora da morte, no *Bhagavad Gita*, Krishna fala que o devoto que canta no último momento de sua vida vai encontrar-se pessoalmente com Ele.

É a música que liga o mundo dos homens ao mundo espiritual, divino. Por isso, diferentemente dos outros mantras do grupo, este possui maior plasticidade em sua execução musical, podendo ser cantada sem o acompanhamento direto de instrumentos, com instrumentos diferentes da tradição vaishnava como violão, pandeiro, etc. e em outras melodias podendo ser inserido até mesmo em um tipo de versão nordestina da canção “Asa Branca”, “Anunciação” ou “Eu só quero um Xodó”. É desta maneira que o Maha-mantra se encaixa na classificação do ritema (REESINK, 2009), que na falta do ritual maior ele cumpre, mesmo em outros momentos parte integrante de uma cerimônia, a função do todo, assim como vimos também na recepção do guru em que os mantras também são intercalados com reverências. E já como prece composta podemos nos referir às cerimônias do cotidiano do templo, como a que será descrita no próximo capítulo, o Mangala Arati, é nesta cerimônia da madrugada em que vemos a maior complexidade no número de canções, que totalizam sete, e por conter diferentes momentos corporais como reverências, circumabulações, e danças, além do ritual de puja que acontece simultaneamente aos cantos e danças.

4 CORPO MANTRA

Com as categorias de técnica corporal de Marcel Mauss e de pureza em Mary Douglas, estaremos aptos a entender parte dos processos sociais que perpassam as técnicas e a performance musical no templo. Descreveremos e analisaremos parte da cerimônia Mangala Arati, que consiste em música e ritual, o primeiro e mais importante momento espiritual do cotidiano para os devotos.

4.1 CONCEITO DE CORPO

O entendimento e as práticas corporais em diversas tradições ocidentais estão apoiadas no entendimento filosófico que a religião faz sobre o próprio corpo, que se desdobra para traduzir entre os seus, quase sempre em oposição ao conceito de alma, no movimento Hare Krishna funciona de modo semelhante. Crer em algo que o corpo não sente, os olhos não podem ver, e ao longo da história a religião procura apresentar a solução para o corpo no significado da alma, como traz o antropólogo francês David Le Breton em sua obra “Adeus Corpo”;

“Para os gnósticos, o mundo sofre de uma indignidade radical, é mal por essência, criado por um demiurgo inferior que se antecipou a Deus, ou por uma profusão de entidades temíveis que se interpuseram entre Deus e os homens. O mundo sensível não é obra de um Deus de sabedoria e de verdade, mas uma criação defeituosa, um simulacro. O homem participa simultaneamente do reino da luz e das trevas, esquartejado entre o mundo superior e o mundo inferior. Sua degradação não é total, porque, apesar de tudo, possui uma centelha divina. A gnose manifesta um dualismo rigoroso: de um lado, estende-se a esfera negativa - o corpo, o tempo, a morte, a ignorância, o Mal; do outro, a plenitude, o conhecimento, a alma, o Bem etc. (2013)

Para Le Breton, desde o pensamento da Grécia antiga o Ocidente estaria ainda apegado a esse antigo conceito gnóstico de corpo, corpo como um invólucro de vísceras, “cadáver em decomposição” o corpo não seria apenas o que porta a doença, mas a própria doença (CIORAN, 1969), o nojo, corpo como pecado original no cristianismo e seria necessário suprimi-lo. A alma teria caído no corpo, ensomatose, (LE BRETON, 1990) e sempre viveria nesse misto divino e mortal, desde o Orfismo,

nos escritos de Platão, ou em Carta aos Romanos de Paulo de Tarso, o homem teria nascido para decidir-se entre ser alma ou corpo. (ELIADE, 1983). Como foi posteriormente retratado na arte tumular europeia da idade média, como nos transi, ou na filosofia de Santo Agostinho (1990) essa ideia inicial refletiria da mesma forma até nossos dias de modo laicizado no que ele chama de extremo contemporâneo e as invenções tecnocientíficas de intromissão ao corpo, isto é explicado basicamente como uma ruptura antropológica que perturba a nossa sociedade em projetos que vão desde eliminar o corpo ou corrigi-lo.

Com os primeiros empreendimentos do renascimento, a curiosidade e a busca pelo conhecimento não teria mais nenhum limite, os corpos dissecados e separados em seus sistemas nos primeiros manuscritos de Andreas Vesalius abriram as portas para essa ruptura que dá início a coisificação do corpo para seu estudo na biologia e medicina contemporâneas. Comparando-se o corpo à máquina, e não o contrário, essa metáfora mecanicista traça a divisão entre o homem e seu corpo, é declarado que o modelo do corpo é a máquina e com isso abre-se espaço para um novo dualismo, não mais corpo e alma, mas desta vez, corpo e homem. Assim pode-se entender seus mecanismos e sistemas, a maravilhosa máquina só não é perfeita porque desgasta-se e morre. Descartes desliga a inteligência do homem da carne, o cogito é o pressuposto que a existência é a inteligência, não o corpo. (LEBRETON,1990;1993)

Le Breton apresenta em “Sociologia do corpo” (2011) como os escritos de Marx e Engels expunham a condição miserável que os corpos dos trabalhadores da Revolução industrial se submetiam, mas ainda não era um objeto de pesquisa, os estudos de frenologia despontam nesta mesma época, o crânio de uma pessoa seria a base para descobrir certas inclinações, predisposições de comportamento, particularidades sociais seriam medidas por uma morfologia do corpo, apoiadas em um determinismo e evolucionismo social em moda nesta época, este pensamento justificou o racismo por muito tempo, isto seria uma sociologia do corpo implícita.

Os esforços da ciência contemporânea estão cada vez mais empenhados em elevar a potência do corpo além dos limites antes só pensados pela ficção e os romances futuristas. O corpo pode ter um novo design, pode ser submetido a cirurgias que moldam o shape, incluem seios, retiram mamas, próteses são enxertadas de acordo

com a preferência e a intenção, vai além da cirurgia estética, o body building, body art, o transexual, a identidade do corpo é moldável.

Além do uso de psicotrópicos para regular o humor, para aumentar a felicidade, acentuar a produtividade no trabalho, se manter mais acordado ou conseguir dormir, livrar-se da ansiedade, obter mais memória, etc. é cada vez mais comum a automedicação para se ter a resposta imediata na internet, às vezes, sem nem estar realmente doente. “A medicina deixa de se preocupar somente com o cuidar, justificando-se dos “sofrimentos” possíveis; ela intervém para dominar a vida, controlar os dados genéticos; ela tornou-se uma instância normativa, um biopoder (Foucault)” (LE BRETON, 2013. p.23)

Paul Virilio, pensador francês que traz reflexões importantes a respeito da comunicação virtual, se mostra cético em relação às novas tecnologias, elaborando que há sempre acidentes na felicidade vendida pelo Progresso, o avião trouxe consigo o acidente aéreo, a radioatividade nos trouxe Hiroshima e Chernobyl, da mesma forma que nos trouxe o raio X e o tratamento ao câncer. A percepção de que a tecnologia poderia melhorar nossos corpos e nossas vidas é uma noção herdada do positivismo, em que todas as descobertas científicas estariam apenas alargando os horizontes humanos. Com isso ele enfatiza a velocidade como o principal valor contemporâneo, principalmente dos meios de transporte e meios de comunicação e como isso afeta diretamente o nosso corpo, pois apesar da velocidade, a humanidade urbana torna-se cada vez mais uma humanidade sentada. (LOPES, N.E.J,2009)

"O homem é ele próprio um conjunto de instrumentos. Se me sento no chão, sou um assento. Se ando, sou um meio de transporte. Se canto, sou como um instrumento musical. O corpo é o conjunto primário dos objetos à disposição do homem, ao passo que os utensílios são as extensões artificiais, próteses monstruosas... O primitivo, o nómada, o indivíduo que viaja à boleia, condensam em si mesmos os seus utensílios, coincidem com a sua própria casa" (Virilio, 1993, p. 116).

O corpo para os devotos é também um meio que pode ser controlado e moldado pela disciplina e prática da rotina, sadhana, para conseguir bom uso deste como instrumento no exercício da devoção, a gama de gestos posturas e expressões nessa performance da devoção são em grande parte geradoras de sons e sonoridades, o

canto de mantras, o corpo que se dedica por mais tempo a esse canto alcança a maestria, o guru é a personificação do mais alto grau de pureza humana e todos são conduzidos em diferentes níveis ao encontro dessa própria maestria sobre seu corpo. Analisaremos neste capítulo como se dá essa rotina em uma cerimônia no templo, percorrendo o caminho dos clássicos estudos sobre o corpo na antropologia.

O antropólogo que inaugura essa visão sobre o corpo como instrumento foi francês Marcel Mauss que publica em 1936, *Les techniques du corps* "As técnicas do corpo" esta obra inaugura todo um campo de estudos a respeito do corpo, abrindo uma possível análise para além da descrição das características motoras, ou anatômicas, buscando entender o corpo como elemento fundamental para explicar a lógica social de um povo ou uma geração. Ele chama a atenção para o movimento ou os gestos não apenas como um catálogo descritivo de ações e posições em uma determinada sociedade, mas principalmente o que cada ato pode dizer sobre uma sociedade.

“Olhemos para nós mesmos, neste momento. Tudo em nós todos é imposto. Estou a conferenciar convosco; vedes isso em minha postura sentada e em minha voz, e me escutais sentados e em silêncio. Temos um conjunto de atitudes permitidas ou não, naturais ou não. Assim, atribuiremos valores diferentes ao fato de olhar fixamente: símbolo de cortesia no exército, de descortesia na vida corrente. (2008, p.408)

É correto afirmar que já não nos movemos como nossos pais se moviam na geração passada, quem dirá nossos avós que caminhavam de uma forma específica, empregavam em uma velocidade e em sentidos bem distantes do que estamos habituados a fazer agora. Podemos afirmar que, até mesmo a nossa respiração é outra. Utilizamos outros instrumentos, outras tecnologias junto aos nossos corpos, no mesmo sentido a música se transforma, as técnicas utilizadas para a produção das sonoridades são modulares em cada contexto e época. Mas algo se preserva pela tradição, por mais que venham adaptações e mudanças.

Sua teoria inaugura o corpo como instrumento da cultura, não são apenas os objetos produzidos, utensílios ou roupas que se encaixam na definição de técnica, mas a partir de seu estudo, é o comportamento que toma destaque, o uso do corpo para transmissão de uma técnica tradicional é anterior ao uso de qualquer outra

ferramenta, o corpo é o primeiro meio e objeto técnico do homem, como no caso da música, a matriz sempre presente é a voz, as técnicas para cantar ou mesmo dominar um tambor, incorporar um ritmo e executá-lo, ou ao tocar uma flauta, dominar a intensidade do sopro, as escalas, os ataques e a suavidade necessária para cumprir uma boa melodia.

Este, partindo já de algumas das preocupações metodológicas de seu tio, que é considerado um dos pais da sociologia moderna Émile Durkheim (1858-1917), entendeu que através da exposição e descrição pura, pode-se criar um estudo e uma teoria em torno das técnicas do corpo, entendendo “[...] por essa expressão as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo.” (MAUSS, 1972;401).

A partir deste ponto, é possível trazer alguns outros níveis em que se desenvolvem essas técnicas; a tradição, educação, adaptação, o hábito individual e os valores de uma sociedade, assim como nos chama a atenção para as mudanças históricas desses atos. O autor desenvolve que o primeiro instrumento do homem antes de tudo é o seu próprio corpo, apontando a necessidade de uma análise direcionada para a performance corporal dos indivíduos inseridos em determinada tradição, chegamos, assim, a clássica definição de Mauss do que seriam as técnicas corporais:

“Todos cometemos, e cometi durante muitos anos, o erro fundamental de só considerar que há técnica quando há instrumento. Era preciso voltar às noções antigas, aos dados platônicos sobre a técnica, quando Platão falava de uma técnica da música e em particular da dança, e ampliar essa noção. Chamo técnica um ato tradicional eficaz (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser tradicional e eficaz. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral.”(1974; 217).

Em suma, a técnica corporal enquadra algumas características essenciais de acordo com essa explicação: tradição e eficácia. Através destes dois tópicos se desenvolve o terceiro nível do pensamento Maussiano para a descrição de como as pessoas se servem de seus corpos - a educação, ou transmissão dessa técnica. Por isso ele admite que encontramos em toda parte esses atos em série, esses movimentos, ou hábitos que interligam a biologia de nossos corpos, o nosso comportamento

psicológico e nossas relações sociais (físio-psico-sociológico) e que muitos destes atos são antigos na história de vida de um indivíduo e dizem muito sobre a própria construção da sociedade. (Idem;420)

Para Mauss, “é graças à sociedade que há uma intervenção da consciência” e não o contrário, isto quer dizer que a busca por ordenar, indicar horários, classificar o que é correto e incorreto em um comportamento, a forma de ensinar, quem ensina (a definição da autoridade), os meios que os indivíduos recorrem para adaptar a eventos sociais, os pensamentos que são atribuídos para a execução de uma atividade, tudo isso compõe e preserva a técnica corporal em um grupo.

Retomando o antropólogo John Blacking, desta vez em seu trabalho “*Por uma antropologia do Corpo*” (1977) partindo dos estudos de Mauss sobre as Técnicas corporais, direciona que nos estudos sobre essa temática o principal seria entender como as pessoas reagem em uma determinada situação no tempo e no espaço “*e não as supostas ginásticas mentais pelas quais os mesmos conceitos podem ter chegado em diferentes sociedades e culturas.*” (p,331) Além disto, estabelece quatro premissas importantes para pensar o corpo; o primeiro é que, baseado no pensamento de Durkheim, a sociedade não é algo puramente racional, mas produto de forças ativas, e que o papel da comunicação e da biologia são indissociáveis da compreensão desses processos, afirmando que, “*cooperação e interação social não são consequências do contrato racional ou de hábitos aprendidos durante um longo período da infância dependente da mãe: elas são programadas biologicamente e são condições necessárias para o crescimento de distintos organismos humano*” (p, 320) Em segundo ele reforça a compreensão de que “*estados somáticos compartilhados são consequências do sistema sensorial e comunicativo da espécie humana que é a condição básica para a interação social.*” (Id) e que o grau máximo desta interatividade seria um tipo de estado alterado de consciência, ou êxtase, que para ele seria algo comum a muitos povos oprimidos do mundo, e que esses estados pareceriam adiar muitas vezes uma resposta política a uma situação, mas que por outro lado, a música pode promover um “*mundo de tempo virtual no qual as coisas não estão mais sujeitas ao tempo e espaço*” produzindo pessoas com uma maior consciência corporal, educabilidade e plasticidade tão caras a sobrevivência de nossa

espécie. Em terceiro, atenta para a importância das sensações individuais, *fellow-felling*, que seria a empatia, que ocorre muito por interações não-verbais, aqui ele aponta para muitos sentimentos que são traduzidos em ação social, como a empatia corporal, a telepatia e mesmo a sincronização de ciclos menstruais entre mulheres que convivem com proximidade¹⁹. Por último Blacking conclui que a mente não pode ser separada do corpo, ela é parte deste:

Pelo fato de grande parte da vida social ser dominada pela linguagem e pelo pensamento linear, as artes são necessárias não meramente no nível ideológico, como mediadoras entre o trabalho mental e manual: elas têm a função biológica de ativar ambos os hemisférios do cérebro e assim contribuir com uma consciência humana mais completa. Algumas capacidades musicais parecem estar localizadas no hemisfério direito, enquanto outros aspectos segmentares das estruturas musicais certamente derivam de operações do lado esquerdo do cérebro. Se isso for verdade, então a música é uma coordenadora particularmente apropriada das atividades cerebrais. (p.330)

Byron Turner (1994) entende que o caminho dos estudos do corpo na antropologia possuem um desenvolvimento maior que na sociologia, pois nas sociedades pré-modernas as questões observadas sobre o comportamento, o sexo, religião eram mais fáceis de identificar publicamente, contribuindo para resolver embates antigos como a relação natureza/cultura, universalidade/diversidade cultural. (p.15).

Thomas Csordas (2008) propõe um outro modelo do processo etnográfico, em que possamos considerar não o estudo do corpo como um objeto separado de “nós”, mas essencialmente “nós”, portanto quando nos referimos a nosso corpo, meu corpo, muda a nossa relação com esse estudo, ele coloca isso no termo *embodiment*, ou

¹⁹ Telepatia e empatia corporal, por exemplo, não são algo paranormal mas normal, embora sejam habitualmente suprimidos ou deixados para atrofiar em culturas que dão importância excessiva à comunicação verbal. Assim que as pessoas começam a analisar certos tipos de experiência, começam a notar que estas acontecem com muita frequência para serem coincidências. Por exemplo, alguém pode sentir desejo de telefonar para outro e, quando se aproxima do telefone, este toca e quem está ligando é aquele para quem a pessoa ia ligar. Eu diria que essa é uma expressão especial da conexão geral entre o homem e seus companheiros na qual um poderoso sentimento é traduzido em ação social. Um bom exemplo de situação oposta, o efeito da interação social sobre os estados somáticos, é discutido por Tiger (1975), que cita o relato de Martha McClintock sobre um “crescimento significativo na sincronização” do início da menstruação entre companheiras de quarto e amigas próximas. (p.320)

incorporação;

“Afirmar que existe um sujeito da cultura é uma forma de adicionar a dimensão de experiência ao pensamento antropológico e evitar um tratamento bidimensional da cultura, no qual pessoas e sujeitos são apenas incidentes (isto é, reflexos de uma estrutura cultural que os transcende e determina). Esse foi o problema com o entendimento que Clifford Geertz formulou da cultura como sendo um “sistema de símbolos” que existe abstratamente no domínio público, diante do qual o *embodiment* se apresenta como base conceitual para formular uma abordagem alternativa” (TONIOL, 2018)

Entender essa virada no pensamento antropológico disponibiliza essa percepção fenomenológica, o estudo é feito também no corpo, com o corpo, é perceber os sujeitos também enquanto construtores e não como meros recipientes, folhas em branco que são preenchidas pela tradição. Essa mesma crítica é confirmada pelo antropólogo Michael Jackson, que também critica a compreensão simbolista, os corpos são para ele também subjetividades, afetos, memórias, body subject, em outras palavras “o próprio conhecimento derivaria da empatia e do envolvimento prático e sensual” (ALMEIDA, 2004, p.2) Outro antropólogo que se dirige a uma posição semelhante é Talal Asad, que entende o conceito de religião em Clifford Geertz como uma percepção que quer se entender como universal, transcultural, trans-histórica, se a religião é um símbolo que pode ser lido da mesma forma em qualquer sociedade, estaríamos esvaziando o seu sentido próprio, retirando a sua possibilidade como construção social, enquanto mudança e agência. Se para Geertz a religião está em toda parte e é algo congelado, para Asad é relativo, é água, fluido que deve ser situado no tempo, no espaço e também enquanto força política: “meu argumento é que não pode haver uma definição universal de religião, não apenas porque seus elementos constituintes e suas relações são historicamente específicos, mas porque esta definição é ela mesma o produto histórico de processos discursivos” (2010, p. 264)

Le Breton chama por *sociologia em pontilhado*, os autores como Marcel Mauss, Robert Hertz e Nobert Elias que problematizaram o corpo, inauguraram os estudos sobre este enquanto uma questão central, colocando os aspectos simbólicos como fundamentais para uma análise antropológica. Aí o corpo e sua produção pode variar de acordo com a cultura, a história e a sociedade. Já o que ele chama por

sociologia do corpo é a ampliação dessa primeira noção, ou seja, os estudos que buscam compreender o corpo e sua complexidade. Para ele Bourdieu teria trabalhado o conceito de *habitus* partindo de Mauss, mas que foi fundamental para trazer novas discussões para localizar o corpo em uma classe econômica, assim como destaca a contribuição de Michael Foucault para trazer reintroduzir a história na antropologia, como no trabalho de John Comaroff. Mas muitos são os empecilhos segundo o autor para os futuros estudos nesta, já que “*o corpo não é uma natureza. Ele nem sequer existe. Nunca se viu um corpo: o que se vê são homens e mulheres. Não se vê corpos. Nessas condições o corpo corre o risco de nem mesmo ser um universal*” (LE BRETON, 2011, p. 24).

Faremos o exercício duplo ao analisar nosso campo, partindo principalmente dos estudos mais clássicos como em Mauss e as técnicas corporais, Mary Douglas em pureza e perigo, mas sempre localizando a experiência que incorporei/encarnei em campo, de embodiment em Csordas, considerando os outros empaticamente como companheiros de comportamento (fellow-felling) em Blacking, e entendendo a sociedade pesquisada como sujeitos vivenciando um comportamento mas emprestando sua memória, sua afetividade, sua subjetividade (body subject) como é entendido por Jackson, é nesse esforço duplo que seguiremos para a descrição do primeiro ritual do dia.

4.2 O RITUAL DO MANGALA

A primeira cerimônia da rotina do templo chama-se mangala arati, durante esta, os devotos de Krishna cantam por cerca de quarenta minutos a uma hora; é o primeiro momento da rotina que une toda a congregação. Ocorre neste templo todos os dias no horário de 04:30 da manhã, isto significa que exige uma preparação individual e coletiva desde o dia anterior, dormir às sete horas da noite para poder levantar ao menos meia hora antes, e a limpeza do templo que também foi feita no dia anterior. A decoração do altar foi feita pelo pujari, aquela pessoa que organiza todos os processos ritualísticos daquele momento e enfeita tudo antes dos devotos chegarem, é a primeira a chegar e a última a sair das cerimônias.

Ao que parece, a maioria dos devotos e devotas também estão acordando neste momento, e já se pode ver as luzes brancas das casas acendendo com barulho de portas e ou dos chuveiros ligados.

Imagine ser você um devoto nessa comunidade rural, às 4:00 da manhã, o despertador toca, é o fim de mais uma madrugada fria, tudo o que se pode escutar é o som dos grilos, sapos, e o vento soprando as folhagens das árvores mais altas. A escuridão impera parcialmente com uma neblina cinza que desce de forma mansa as altas serras verdes que rodeiam a vista, o sol ainda não deu sinal no horizonte, mas a lua cheia coopera a ver parte daquele pequeno vale e logo notamos outras luzes acendendo mais distantes que se encontram do outro lado do lago, assim, é necessário ligar a lanterna para enxergar bem o caminho que conduz ao templo, indicado por dois postes mais afastados de luz amarelada perto da entrada principal.

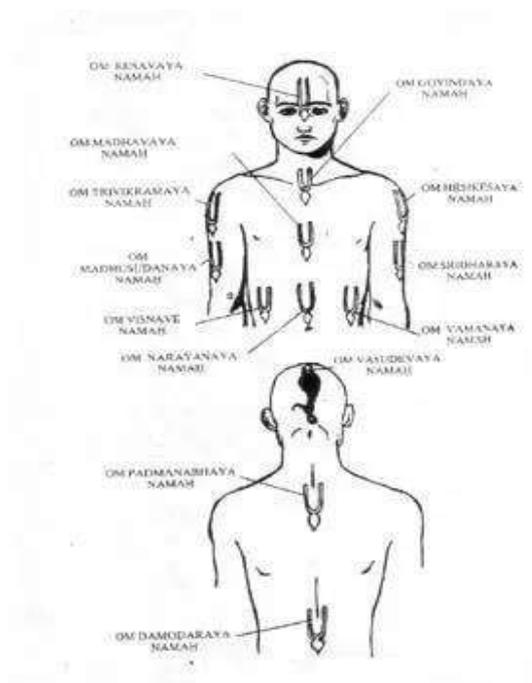
Ao levantar, recorda logo de uma antiga instrução: "Não se pode ir ao templo sem tomar banho, sem estar limpo". Entra no banheiro, escova os dentes logo, pois tomar banho e escovar os dentes em seguida é contaminar-se, e depois vai tomar o seu banho quente, lembre-se é frio, clima de serra, enquanto toma banho você lembra de algumas histórias engraçadas contadas por seus companheiros mais velhos -"no início aqui era sem chuveiro elétrico, era muito austero!" Em seguida, vestindo parte das roupas típicas, começando com um nó, dobrando umas partes e ensacando outras, você percebe o quanto incorporou bem a técnica que lhe foi ensinada para se vestir rápido. Passará na testa e no corpo uma argila aromatizada de um rio sagrado, a tilaka²⁰, recitando em cada parte os nomes de Krishna, só que você está sem espelho, só há espelho no banheiro mas você não deve voltar para lá pois teria que se descontaminar, os devotos sempre falam "tente evitar entrar no banheiro com a roupa devocional, principalmente se vai entrar no altar, aí é que não pode mesmo"³²

Você usa o celular como espelho para conseguir desenhar uma pequena folha e duas linhas no meio da testa, e recita cantando "Om Keshavaya namah" depois sobre o umbigo, meio do peito, pescoço, lado direito da barriga, braço direito, ombro direito, lado esquerdo da barriga, braço esquerdo, ombro esquerdo, costas, base da coluna e atrás da cabeça. Depois termina de se vestir, coloca o seu saquinho com a japamala, o rosário, no pescoço e sai de seu quarto.

²⁰ Tilaka, é o termo utilizado para esse ato de marcar a pele com argila que fora recolhida às margens de algum rio sagrado, no vaishnavismo são em doze partes do corpo, onde em cada uma se recita os nomes de Krishna, o primeiro ponto é o mais conhecido, que é uma marca no meio da testa, formando um desenho como uma folha na base do nariz e duas linhas subindo até o topo da testa, tal como um diapasão.

Olhe o relógio, você fez tudo isso até aqui com cerca de quinze a vinte minutos, se levar mais tempo que isso, sabe que terá que acordar mais cedo amanhã. Lembra? No mangala de ontem você dormiu, não conseguiu acordar, e deitado na cama escutou o grave da mrdanga tocando, o agudo dos kartalas marcando o ritmo e as vozes cantando "hare krishna, hare krishna, krishna krishna...". Não se sentiu muito bem, afinal, todos os seus amigos da comunidade foram para aquela cerimônia, chegar só na hora do desjejum foi embaraçoso, apresse-se!

Figura 27: Tilaka Vaishnava²¹



Fonte: Google imagens "tilaka vaishnava", 2022

Meia hora depois as lanternas se movem e podemos ver as pessoas fechando as portas de madeira e saindo de suas casas, alguns rapazes com mantos brancos sobre os ombros, cabeças raspadas, vestindo dhoti indiano, cobrem praticamente todo o rosto para se proteger do vento forte. Para alguns, é o momento de usar a roupa característica indiana, para a maioria nem tanto, o mais prático é usar vestes comuns como uma calça de tecido e uma camisa de algodão, as outras são utilizadas para fins

²¹ **Figura 27:** Tilaka vaishnava, são marcas de argila sagrada gopi chandana, que são passadas em 13 partes do corpo e estão diretamente relacionadas ao conhecimento de chakras, também chamados de pontos de energia do corpo.

ritualísticos, como entrar no altar, dar aula no templo, as roupas são a kurta e o dhoti para os homens; espécie de camisa grande até a cintura e um longo tecido de quatro metros que fica amarrado de uma forma que se assemelha a uma calça, com uma parte longa atrás e na frente, já para as devotas há o saree, um tecido de sete metros que com uma amarração e alguns broches se torna uma saia/manto/véu, vestindo uma outra anágua por baixo e um choli na parte superior, que é uma pequena blusa que deixa toda a parte do diafragma exposta na mulher, isto é, as costas e o ventre.

Ao fechar a sua porta vê a bruma por todo o caminho de barro vermelho, choveu por toda a noite, calce suas botas e cuidado com as poças, você pode escorregar. Ao pegar o guarda-chuva e a lanterna confere se não esqueceu nada. Está na hora de começar a cerimônia. Retire suas botas e toque o sino perto da porta de entrada do templo,

É possível ouvir o sino que está fixado na parede de entrada do templo e que é tocado por alguns antes de pisar naquele ambiente, também se ouve os sons das sandálias e botas sendo retiradas ou caindo no chão do lado de fora, é necessário retirar os calçados para entrar.

O soundscape aqui é composto, portanto, por dezenas de vozes recitando este maha-mantra ao mesmo tempo, repetindo, e repetindo em diferentes alturas e ritmos, é uma cacofonia no sentido de não-linearidade do som, quando há a participação de muitos devotos, como é hoje o caso, lembra o zumbido de um enxame de abelhas, em que saltam hare, hare, e sobressaem os Ss do Krishna, Krishna... além disso há os joelhos, mãos e cabeça que percutem levemente no chão, são os corpos que se dobram para entrar no templo, algumas pessoas interrompem rapidamente a recitação da japamala para cumprimentarem-se rapidamente.

O primeiro som que se escuta de longe é um búzio sendo soprado três vezes, o que indica o início do ritual de puja, ou adoração, que é realizado simultaneamente ao canto congregacional por uma pessoa que está atrás das cortinas fechadas do altar, o templo tem poucas luzes acesas, é na penumbra que os devotos vão entrando e prestando reverências com as mãos, joelhos e cabeça no chão, seus joelhos estalam ao dobrar, sente o peso do corpo sobre essas partes que encostaram no chão, essa cerâmica do piso é gelada, você agradece por ter lembrado de vestir suas meias!

04:30, é quando finalmente um búzio é soprado por trás das cortinas do altar

emitindo um som muito estridente que atravessa todas as vozes que estão em alguma conversa baixinha, e isto pode ser ouvido por todas as casas, incluindo as mais afastadas do espaço, gerando uma nota alta muito característica em que o seu timbre lembra um longo e agudo OM, o silêncio aumenta, os que estavam recitando mantras param, soltam suas japamalas, toca-se outra vez, os que estão do lado de fora se apressam a entrar, prestando reverência no chão e quando levantam desse gesto, cumprimentam pelo menos alguns dos mais próximos, quem chega já se posiciona dentro do templo - lado direito é o lugar das mulheres e lado esquerdo dos homens.

“A distinção entre os sexos é, quase por definição, a primeira de todas as distinções sociais de maneira que muitas instituições importantes assentam permanentemente na distinção entre os sexos. Se a estrutura social fosse pouco organizada, homens e mulheres poderiam ceder aos seus caprichos, escolher e abandonar os seus parceiros sexuais sem consequências graves para a sociedade. Mas se a estrutura social primitiva for rigorosamente articulada exercerá, quase inevitavelmente, uma profunda influência sobre as relações entre homens e mulheres. As noções de poluição destinam-se precisamente a obrigar os homens e as mulheres a desempenharem os seus papéis.”
(DOUGLAS, 1976, p. 103)

Por fim o búzio é assoprado uma terceira vez, é quando a maioria está parada, mas como é um momento um tanto ansioso para alguns, há os ajustes na organização, como pegar os instrumentos, e um dos gurus do lugar Maharaj Yamunacharya pergunta discretamente ao devoto Patraka Das -“Você pode cantar, prabhu?” -Certo, maharaj, posso sim. Responde ele que imediatamente procura o caderno para poder acompanhar a letra para acompanhar lendo. Os que estavam no chão sentados já estão de pé, alguém segura o celular para filmar as cortinas se abrindo, algumas devotas ao levantar arrumam os seus véus, quem está dentro do altar toca um sino e enquanto abre as cortinas.

As cortinas são abertas e o público tem a primeira visão das deidades, todos os dias há uma nova decoração com flores apanhadas ali no entorno do templo, cravos amarelos, folhagens verdes, rosas vermelhas e flores do campo, assim como roupas e tecidos de diferentes cores, é com essa visão que se dará o início dos cantos.

Figura 28: Devota Dayanidhi abrindo as cortinas do altar.



Fonte: O autor, 2022

-Radha Govinda ki²².

E Todos respondem:

-Jay!

Quase todos colocam a cabeça no chão, inclusive os mestres, alguns se prostram deitando completamente seu corpo e esticando braços e pernas com o lado direito voltado para o altar, essa reverência é chamada dandavat, outros apenas juntam as mãos aproximando-as do rosto ao realizar esse gesto. Tudo isto ocorre antes de começar a cantar.

Os devotos então levantam-se usando as mãos como apoio para ajudar no movimento de erguer-se e rapidamente vão atrás de seus instrumentos; as kartalas e a mrdanga. Da mesma forma que homens e mulheres, cada um vai para seu lado na sala do templo, homens do lado esquerdo e mulheres do lado direito. Essa divisão por sexo não acompanha uma restrição no momento de cantar, ou mesmo ao acesso

²² São os nomes das principais deidades que se encontram no altar. Radha a forma feminina de Krishna e Govinda um dos nomes de Krishna.

dos instrumentos, embora que, na prática os devotos sempre tocam mais vezes.

Figura 29: Mangala a primeira cerimônia do dia na ecovila.



Fonte: O autor, 2022

Todos prestam mais uma reverência, alguns com as mãos e cabeça no chão, alguns homens deitam todo o corpo que fica completamente esticado no chão. Esse é apenas um fragmento do início da primeira de uma das três cerimônias que ocorrem no dia, é apenas mais um dia no templo, um encontro comum que ocorre todos os dias e pontualmente neste horário, isto é o que antecede a parte propriamente dita musical do ritual do Mangala Arati, é a preparação do corpo para a sua inserção no momento da música sagrada - o canto de mantras.

Figura 30: Devoto toca mrdanga enquanto canta o mantra do caderno de canções, ao fundo o mestre Yamunacharya bate palmas e canta em resposta.



Fonte: O autor, 2022

Figura 31: Sri Sri Guru Astaka.

(Lead and Response)

C C F

saṅ - sā - ra - dā - vā - nā - la - lid ha - lo - ka - trā - nā - ya

Bb C F Gm

kā - ruṇ - ya - ghan - ā - ghā - nat - vam prāp - tas - ya kāl - yā - nā - gu - nār - ṇa

Dm Gm C F

vas - ya - van - de - gu - roḥ śrī - ca - ra - ṇā - ra - vin - dam

Verse 2

C F Bb

ma - hā - pra - bhoh kir - tan - ā - nṛi - ya - gī - ta - vā - di - tra - mā - dyan -

C F Gm

- ma - na - so - ra - se - na ro - mñi - ca - kam - pā - śru - ta - rañ - ga -

Dm Gm C F

bhā - jo - van - de - gu - roḥ śrī - ca - ra - ṇā - ra - vin - dam

Fonte: The hare krishna music book, 1994

A primeira canção entoada é uma homenagem ao mestre espiritual, que tem uma

melodia serena, quase triste e dentre os seus versos os primeiros significados são: “Qual bosque em chamas o mundo nos queima. Para salvar-nos como uma nuvem vens. O mar de graça de Krishna em nós chove. Teus pés de lótus adoro, Gurudeva. No kirtan de Goura cantas e danças, com bela música, o teu ser se alegra, tua pele arrepia, choras e tremes, teus pés de lótus adoro, Gurudeva. ” Assim retomamos o que foi apresentado no primeiro capítulo, a importância do mestre espiritual, do guru, nesta comunidade. Para o movimento Hare Krishna, o primeiro mantra cantado na rotina dos templos é em homenagem ao papel do mestre em suas vidas. Se voltamos para a imagem 27, em que os devotos estão prestando reverência para o altar, pode ser em muitos casos a segunda ou quinta reverência que o seu corpo já realizou, a primeira geralmente é quando entra no templo, a segunda é para a forma de Prabhupada, para quando vê o seu mestre espiritual dentro da sala, e a terceira esta da imagem. Esta técnica pode seguir facilmente em quase uma dezena de reverências ao longo do dia, o corpo imbuído por devoção é o corpo que se curva. Uma variação dessa técnica é quando o devoto se curva com as mãos em direção aos pés de um mestre ou de um devoto que quer pedir bênçãos, entendendo que os pés daquela pessoa são sagrados, em seguida coloca-se as mãos sobre a própria cabeça. Essa reverência pode ser esticar completamente o corpo ou apenas colocar a cabeça, mãos, joelhos e pés no chão, em meu convívio na ecovila, percebi que os mestres ficam desconfortáveis quando um devoto presta reverência na frente de visitantes do templo, pois, segundo eles “as pessoas podem interpretar mal, ou como um mero culto à personalidade” por razão semelhante também encontramos algumas traduções que são recitadas em português das canções em sânscrito como, Sri Guru Carana, que é cantada em direção a forma de Prabhupada no templo e no final os devotos recitam de joelhos: “Os pés de lótus do nosso mestre espiritual são *o único caminho pelo qual nós podemos alcançar o serviço devocional puro*”

“Técnicas do corpo não são tão inteiramente aprendidas com os outros, tanto quanto descobertas através dos outros. O consenso cognitivo que faz tanto o corpo social como o sócio-físico possíveis não é sempre totalmente percebido ou consciente. Muitas coisas, para as quais a sociedade não tem rótulos, nos acontecem. Uma vez que sustento que o corpo nunca é infinitamente maleável, segue-se que podem haver tensões entre o treinamento e educação das pessoas nas técnicas do corpo e as forças e propensões próprias de seus corpos. Eu ainda gostaria de ir mais longe para dizer que a tensão entre a realidade “interna” e “externa” é um fator crucial na motivação do

comportamento e da ação humana, e que a medida de sua influência se encontra nos significados dos sentimentos em qualquer situação dada. [...] cada corpo na história é também um evento na história do corpo, e que sua constituição genética e seu lugar na evolução biológica exercem algumas limitações em sua liberdade de agir. (BLACKING, p. 314)

Ao pegar um instrumento para tocar os devotos devem estar “descontaminados”, ou “purificados”, esse termo é nativo, indica que há uma contaminação prévia do próprio corpo ou que todos estão em uma condição impura que deve ser corrigida, geralmente o devoto que vai fazer as atividades templárias executa o processo de purificação, chamado achamana, que consiste em bebericar gotas de água de um pequeno copo e colher, geralmente é a mesma que contém outros elementos que vão ser utilizados no puja.

“A água é o grande elemento purificador[...] banho em água corrente, com roupas sobre o corpo; e alguns cursos de água particularmente sagrados, como o Ganges, têm virtudes purificadoras ou, em todo caso, religiosas ao extremo. Verifica-se a proposição de Mauss, para quem a água não age apenas segundo um mecanismo mágico, mas em razão de presenças espirituais que ela contém ou representa. [...] a água em geral separa estados de pureza diferentes. [...] o papel purificador principal cabe também aos cinco produtos da vaca (urina, estrume, leite etc)”.(DUMONT, 1992, pág.102).

Figura 32: devoto purificando prato de arati e ao lado prato de arati.



Fonte: O autor, 2022.²³

O Puja é uma prática fundamental para milhões de pessoas no mundo todo, está amplamente difundida em todas as linhas do hinduísmo e em outras filosofias como o budismo e o jainismo, predominantemente localizadas no oriente. A origem da palavra puja indica reverenciar, honrar, adorar. É um ritual que consiste em oferecer diferentes elementos para a divindade ou para o guru, tudo é feito com um sino e um prato de bronze, contendo incenso, lamparina, água, flor, oferecidos geralmente junto com certos alimentos lacto vegetarianos e às vezes outros considerados auspiciosos, pode ser feito brevemente em casa ou de maneira bem mais elaborada em templos, acontece por meio de uma pessoa, o pujari, que pratica só ou com o público presente. É geralmente realizado com intuito de estreitar o vínculo espiritual do devoto com objeto de adoração por meio dos itens que vão sendo oferecidos lentamente um por um, sendo mostrados a um quadro ou forma divina disposta no altar. É, em si, um conjunto de técnicas corporais que exige uma preparação do indivíduo com pontualidade, recitação de mantras, organização pessoal e do ambiente, do prato onde ficam os itens e exige uma atenção maior para a boa execução. Assim como a água, o incenso, o fogo, o ghee, cânfora, a flor, óleo essencial e os outros elementos oferecidos são considerados purificadores, auspiciosos, todos estes configuram o ritual de puja, que nunca é feito sem o canto de mantras. Enquanto uma devota está realizando o puja dentro do altar, começa a balançar o sino e oferecer incenso às deidades, você pode sentir o cheiro agradável da massala e ver a fumaça cinza impregnar todo o ambiente enquanto uma devota canta e os outros devotos na sala repetem, escutamos o som dos kartalas tocando um pouco mais baixo que a voz, a mrdanga mais baixa que todo o restante, mesmo assim se ouve bem o grave marcando o ritmo com pequenas viradas. Alguns outros elementos são oferecidos no altar primeiro e em seguida circulam entre os devotos, como é o caso do fogo, da água e da flor.

A antropóloga britânica Mary Douglas (1921 - 2007) trouxe reflexões

²³Nestas imagens podemos ver o prato de puja onde é utilizado o copo com uma pequena colher para a purificação. Todos estes elementos são oferecidos durante o ritual de puja; o incenso, as mechinhas de algodão com ghee, são acesas e em seguida a concha que contém água, o lenço, a flor e um abano de pelo, por último um abano de pavão. [2] A água é utilizada para purificar cada um dos elementos, depois de ter purificado o próprio corpo. Também é oferecida água em copos para as deidades no altar.

fundamentais acerca do que é considerado puro e impuro nas religiões, segundo ela, funcionam em uma série de pares de opostos que se manifestam em muitos itens, pessoas, animais, alimentos, e principalmente comportamentos que devem ser evitados, essa dualidade entre o sagrado e o profano, distinção antiga, já trabalhada por Émile Durkheim em “As formas elementares da vida religiosa”, é para a autora aprofundado em muitos níveis, os pontos que ficaram incompletos, segundo ela, nesta teoria clássica, por vezes nos traziam mais confusão que um maior esclarecimento dos fenômenos sociais²⁴. Antes de chegar a este ponto, ela nos apresenta na introdução de seu livro “Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e poder” aspectos históricos para embasar seu estudo, trazendo o seguinte ponto:

“No século XIX distinguíam-se as religiões primitivas das grandes religiões do mundo sob dois aspectos: em primeiro lugar, as religiões primitivas seriam inspiradas pelo medo; em segundo lugar, estariam inextricavelmente misturadas com as noções de impureza e de higiene. Quase todos os relatos de missionários e viajantes sobre religiões primitivas falam do medo, do terror e do assombro em que vivem os seus crentes. Os primitivos estariam de facto convencidos de que aqueles que, por inadvertência, atravessam alguma linha interdita ou se encontram num estado de impureza serão vítimas de horribéis catástrofes. E como o medo paralisa a razão, ele pode dar conta de outras peculiaridades do pensamento primitivo, especialmente, da noção de impureza.”

A partir disto ela contesta esta antiga afirmação de que sobre as religiões só inspiram o medo é irreal, no sentido que muitos estudos em campo nas sociedades ditas “primitivas”, traziam relatos que os nativos viviam da mesma forma ou em maior tranquilidade e felicidade que o homem assim chamado “civilizado”, o que mudou essa ótica foi retirar o elemento de preconceito sobre esses grupos, onde pesquisadores se empenharam em descrever com maior honestidade intelectual. No entanto, o segundo caminho antigo que apontavam para a compreensão das religiões, para ela, é mais eficaz, que seria o viés da impureza, da higiene:

²⁴ Isto se deve principalmente ao caminho que Durkheim faz para tentar diferenciar magia e religião, apoiando-se em Robertson Smith, evolucionista que acreditava que a humanidade passaria por três estágios: magia, religião e ciência, sendo este último o mais elevado degrau dessa escada. Para a antropóloga Mary Douglas, não fica tão clara a distinção entre magia e religião, feita por Durkheim. (DOUGLAS, 1976, p.103)

“Tal como a conhecemos, a impureza é essencialmente desordem. A impureza é uma ofensa contra a ordem. Eliminando-a, não fazemos um gesto negativo; pelo contrário, esforçamo-nos positivamente por organizar o nosso meio, por uma unidade à experiência.”

Assim, Mary Douglas nos guia a uma importante análise das noções de poluição em uma sociedade, que para ela, são elementos fundamentais para a compreensão do sagrado não apenas em termos exóticos ou do que é inferior à nossa racionalidade científica do ocidente, para entender a mentalidade de um povo, deve-se investigar as regras relativas à impureza sempre de uma forma ao sistema que esta pertence ao sagrado, jamais de forma isolada. Os lugares, as pessoas e os itens sagrados devem ser protegidos das impurezas. Reconhecendo o que é impuro sempre em oposição ao sagrado, estamos aptos a não confundir a fome com a saciedade, o sono com a vigília. (p.10). Ela dá o exemplo de como há uma dinâmica diferente neste dualismo para os hindus;

No Hinduísmo, por exemplo, é absurdo pensar que o impuro e o sagrado possam pertencer a uma mesma categoria linguística. A noção de poluição nos Hindus sugere uma outra maneira de abordar o problema. Afinal de contas, o sagrado e o profano não são sempre e como que por necessidade diametralmente opostos. Podem ser categorias relativas: o que é puro em relação a uma coisa, pode ser impuro em relação a outra e vice-versa. A linguagem da poluição presta-se a uma álgebra complexa que leva em conta as variáveis de cada contexto. [...] Por exemplo, o tema de subordinação da mulher em relação ao marido, encontra a sua expressão ritual no facto de comer na folha do marido depois de ele ter acabado... Outro exemplo ainda mais claro é aquele em que uma mulher santa, sadhu, devia ser tratada com o maior respeito quando ia de visita à aldeia. Para mostrá-lo, o líquido em que banhava os seus pés passava de mão em mão num recipiente de prata. Todas as pessoas presentes o derramavam na sua mão direita e o bebiam como Tirthan (líquido sagrado), indicando assim que lhe fora atribuído um estatuto: de deusa e não de simples mortal (...).

Mas para a autora, o mais surpreendente exemplo dessa relatividade das regras de poluição é a relação que os hindus possuem com as vacas, entendendo que a vaca é o animal mais puro, pois diz-se que as vacas são como deuses, ou que mais de mil deuses habitam nela, as poluições menores são assim retiradas pela ação da água, como uma panela suja, no entanto, se há algo mais impuro em contato com este

mesmo prato como a saliva, poderá ser purificado pelo esterco da vaca. (É uma regra da cozinha para muitos indianos e também existe esse costume em *Vraja Dhama*; a panela é apenas para cozinhar os alimentos, não se pode comer nelas) “[...] o esterco de vaca, como os excrementos de qualquer outro animal, é intrinsecamente impuro. Pode poluir um deus; mas por referência ao homem, é puro (...). A parte mais impura da vaca é suficientemente pura para remover as impurezas de um sacerdote brâmane. ”

Esse tema da relatividade da impureza é destacado também na abertura do livro sagrado que é lido todos os dias ao final do ritual do Mangala, que é o Srimad Bhagavatam:

“O búzio e o estrume de vaca são osso e excremento de dois seres vivos. Porém, porque os Vedas afirmam que eles são puros, as pessoas aceitam-nos como tais por causa da autoridade dos Vedas. A ideia é que não podemos colocar nossa razão imperfeita acima da autoridade dos Vedas. As ordens dos Vedas têm que ser obedecidas tal como são apresentadas, sem nenhuma argumentação mundana. Os assim chamados seguidores dos preceitos védicos dão suas próprias interpretações desses preceitos e, deste modo, estabelecem diferentes facções e seitas da religião védica. ”

No capítulo mais conhecido de sua obra “as abominações do Levítico” ela introduz as regras bíblicas consideradas mais “sem fundamentos” como não comer certos animais, não usar tecidos com diferentes tipos de fiação, e tantos outros princípios, que contrastam sempre com invocações da santidade de Deus. Assim, a atenção do leitor é direcionada para a ideia mais importante desses tipos de descrição ou regras de impureza em uma sociedade, os pólos de opostos puro e impuro, são uma base para chegar aos comportamentos e valores ensinados por meio da Bíblia, neste caso. O que não se deve fazer, segundo Mary Douglas, é interpretar uma regra isoladamente de seu contexto social, e do seu oposto do sagrado, como fica evidente no caso do esterco da vaca e tantos outros casos que em geral podem ser vistos simplesmente como exóticos, ignorando a lógica interna daquela tradição.

“[Mary Douglas] sugere que deve haver um antagonismo implícito entre

santidade e abominação (...). Por sua vez, os animais em Levítico são distribuídos entre terra, céu e água, sendo abominado como impuros todos aqueles que não correspondem aos requisitos de sua classe. As restrições dietéticas funcionam, portanto, como signos que a todo momento inspiram sobre pureza e perfeição de Deus.”(Rocha & Frid, 2015, p.229)

Figura 33: Lamparina de fogo.



Fonte: O autor, 2022.

Um devoto para de dançar, sai de seu lugar e pega a lamparina esses elementos que são colocados na madeira que divide o altar do salão, e assim vai passando para cada um, primeiro os mestres, se esses estiverem presentes, depois os mais velhos, os iniciados e por último os não iniciados, que quase sempre são os mais novos, por fim uma devota passa para as outras devotas nesse mesmo padrão, o mesmo se dá com a água e a flor.

Então, enquanto se está cantando, algumas vezes de olhos fechados, você é surpreendido por uma luz próxima a seu rosto, com as duas mãos você coloca sobre o fogo, sente o calor e em seguida sobre sua testa ou sua cabeça, a razão é iluminar-se, queimar a ignorância.

O início desta cerimônia é sempre pacato, pois muitos estão com sono ainda, todos estão voltados de frente para o altar, a dança se caracteriza por alguns passos lentos,

dois para frente, dois para trás. Ou mesmo balançando o corpo de um lado para o outro, poucos devotos permanecem parados, os mais introspectivos estão com as mãos juntas próximas do rosto, como um gesto de súplica ou de agradecimento, ouvimos algumas palmas acompanhando o ritmo.

Figura 34: Altar aberto, pujarini Dayanidhi realizando o ritual dentro do altar, e os devotos cantando durante o mangala.



Fonte: O autor, 2022.

Com a sala do templo escura, apenas as luzes amarelas do altar acesas, o elemento do fogo circulando, a fumaça do incenso, os devotos cantando criam uma atmosfera sinestésica, que condensa todas as práticas espirituais em um único momento, o corpo dança, o rosto expressa emoções, sorrindo ou chorando, as outras vezes cantando sente o frio do chão, o calor do fogo nas mãos, o cheiro de incenso e da flor que circula, tudo isso ocorre ao mesmo tempo e gera uma completa imersão dos devotos em sua fé.

A atenção nesse momento é direcionada unicamente na direção do altar, seja para prestar reverência, cantar, tocar os instrumentos ou dançar, o abrir das cortinas o chamado “darshan”, literalmente “ter a visão”, deixará o corpo entregue ao clima das músicas entoadas, é o momento em que a divindade é revelada ao seu devoto, serve

como um portão que divide o mundo material do espiritual, as deidades condensam todo o cuidado e devoção, como convidados especiais.

Quando se termina a primeira canção do Mangala, mais uma vez todos prestam reverência com a cabeça no chão, um devoto ou devota fala uma série de mantras que se referem a locais sagrados, mestres e atividades de pregação, e a cada um destes a congregação permanece em posição de reverência e responde enfaticamente “Jaya” e ao finalizar.-” Todas as glórias aos devotos reunidos”- “Hare Krishna”, -“Todas as glórias a Sri Guru e Gauranga”.

Assim vão para a segunda canção que é para o protetor dos devotos, Nrsimhadeva, uma expansão de Krishna metade homem, metade leão que abordamos também no capítulo anterior. Os devotos desta vez ficam sentados com as pernas cruzadas ou sentados sobre os joelhos, acompanham o ritmo balançando o corpo de um lado para o outro ou simplesmente com a cabeça. O harmônio será utilizado nesta canção que dura cerca de oito a dez minutos, a participação de todos é maior, com palmas e o volume das vozes e dos instrumentos sobe, ao encerrar esta canção a cortina se fecha.

Para a terceira e última canção todos se levantam, desta vez formando dois círculos, um entre os homens e outro entre as mulheres, no centro de cada uma dessas formações há um jarro com a planta Tulasi, nesse momento da cerimônia a planta será adorada com sua canção e outro ritual de puja. Também se recita a oração de Tulasi devi enquanto todos estão prestando reverência e uma pessoa está ajustando o jarro para o centro da sala, geralmente cantam nesta melodia:

Figura 35: Sri Tulasi pranama.



Fonte: The hare krishna music book, 1994.

“Vṛindayai Tulasi Devi priaya Kesavasyaca Krishna bhakti prade devi satya vatyai

namo namah”

“Eu ofereço minhas reverências repetidas vezes a Srimati Tulasi Devi, que é muito querida por Krishna, Keshava. Ó deusa, você concede o serviço devocional ao Senhor Krishna e possui a verdade mais elevada.”

Este mantra é repetido três vezes, por quem vai realizar o ritual, e mais três por quem está participando, totalizando seis vezes neste modelo de pergunta e resposta, como é o funcionamento da maior parte dos mantras cantados ou recitados.

A dança é composta por colocar o pé direito para frente em direção ao centro do círculo. A continuação é dada com passos para dentro e para fora, aproximando-se e distanciando-se do jarrinho de Tulasi no meio. A música fica mais acelerada, agora, cada um dá cerca de sete voltas, girando em sentido horário, enquanto isso, um por um, vai até o meio pega uma pequena colher, “descontamina” sua própria mão, retira uma pequena gota de água de um potinho específico e essa água é pingada sobre a terra do vaso, cada um deposita essa gotinha.

Tulasi, também conhecida como manjericão sagrado, é considerada uma planta santa em toda a Índia, cultivada em jarros em templos vaishnavas e casas de devotos, eles além de usar habitualmente a madeira de Tulasi como colares no pescoço e como contas na japamala, colocam folhas e flores destas em todas as preparações culinárias que são oferecidas a Krishna no altar, em seguida comem o alimento com as folhas e flores. É dito que Krishna não aceita alimento oferecido sem folhas de Tulasi, ela é considerada uma deusa que cria a atmosfera de devoção em todos os ambientes em que se encontra, logo existem vários jarros nos templos, na realidade a percepção devocional é que ela é uma deusa que se torna planta nesse mundo. Se tomarmos como estudo apenas esse fragmento do Mangala, que é a canção de Tulasi, temos uma ampliação dos direcionamentos que se abrem por meio da cosmologia do movimento Hare Krishna. Primeiro por que há uma série de regras para cultivar a planta, como por exemplo, não se pode mover o vaso a noite, como é considerada uma deidade, a noite é o período que ela está dormindo, quando está na hora de sua canção todos devem colocar uma gotinha de água em sua raiz, mas antes, devem “purificar” a mão que pegará a colher que ajudará a cumprir essa tarefa, e isso ocorre enquanto as outras pessoas estão circulando ao redor, e assim, um por um, se aproxima, é “descontaminado” e em seguida rega a raiz, depois esta pessoa presta

reverência e vai para seu lugar.

“Não é difícil perceber a utilidade das crenças relativas à poluição num diálogo em que cada um reivindica ou contesta um dado estatuto na sociedade: mas estudando de perto estas crenças, descobrimos que os contatos que se julgam perigosos também transportam uma carga simbólica. É neste nível, mais interessante, que as noções de poluição se relacionam com a vida social. Creio que algumas poluições servem de analogias para exprimir uma ideia genérica da ordem social.” (DOUGLAS, 1976, p, 8)

Figura 36: Devotas e devotos circulando o jarro de Tulasi enquanto cada uma vai “descontaminar” e em seguida regará a planta, o mesmo acontece ao fundo da imagem com os devotos.



Fonte: O autor, 2022.

Como já mencionamos a respeito do círculo, assim se aproxima o fim da primeira cerimônia do dia, com a circum-ambulação, *pradakshina* de *Tulasi*, girando o jarro no centro, em seguida mais uma reverência, depois todos sentam para recitar a tradução da canção: “*Ó Tulasi, amada de Krishna, prostro-me diante de ti repetidas vezes, quem quer que se abrigue em ti tem seus desejos atendidos...*” Essa é uma das poucas canções que tem sua tradução recitada em português no templo, em conversa com o *Maharaj Dhanvantari* ele me explicou que isso ocorre nos templos ocidentais para que os visitantes possam aproximar-se do entendimento dos devotos, que *Tulasi* não é uma planta comum e sim uma serva de *Krishna* que pode remover os pecados de qualquer pessoa que se aproxima dela.

Em seguida repetem os dez princípios que devem ser evitados ao cantar os santos nomes. Ainda na cerimônia do Mangala arati, depois de cantar todas as canções os devotos sentados ou ajoelhados recitam, apenas em português, as chamadas “dez ofensas contra o santo nome”:

Blasfemar os devotos que têm dedicado suas vidas à propagação do santo nome do Senhor.

Considerar que os nomes dos semideuses, tais como o Senhor Shiva e o Senhor Brahma, estão à altura ou são independentes do nome do Senhor Vishnu.

Desobedecer às ordens do mestre espiritual.

Blasfemar a literatura védica ou literatura que segue a versão védica.

Considerar que as glórias de cantar Hare Krsna são produtos da imaginação.

Interpretar o santo nome do Senhor de alguma maneira deturpada.

Cometer atividades pecaminosas apoiando-se na força do cantar do santo nome do Senhor.

Considerar o cantar de Hare Krsna como uma das atividades ritualísticas auspiciosas oferecidas pelos Vedas como atividades fruitivas. (karma-kanda).

Instruir um infiel sobre as glórias do santo nome.

Não ter fé completa no cantar dos santos nomes e manter algum apego material, mesmo após compreender tantas instruções sobre este assunto. Também é considerado uma ofensa estar desatento durante o cantar.

Por último prestam a última reverência, o “Vancha Kalpa”. Se trata de uma oração em glorificação aos devotos, eles primeiro falam: “Ofereço minhas respeitadas reverências a todos os devotos vaiṣnavas do Senhor. Exatamente como árvores dos desejos, eles podem satisfazer os desejos de todos, e estão cheios de compaixão por nós almas condicionadas e caídas.”

Figura 37: devotos em reverência completa, ou parcial quando estão com os instrumentos.



Fonte: O autor, 2022.

Esta é também um dos poucos mantras que os devotos têm o costume de recitar toda a tradução em português, o interessante é que neste, todos que estão no templo acabaram de prestar reverência, eles então continuam com as cabeças no chão, o sangue do corpo se direciona rapidamente ao couro cabeludo, mas é sentido isto mais como uma pequena pressão nos olhos que estão fechados. Nesta postura cantam o mantra “Vancha kalpa tarubhyascha krpasindhu bhyaevacha patitanam pavanebhyo vaishnavebhyo namo namah” A formação é um grande círculo de devotos ao redor dos jarros de Tulasi com as cabeças, mãos e joelhos no chão, tudo isso dura cerca de dois a três minutos.

Figura 38: Vancha Kalpa.



Fonte: The hare krishna music book. 1994.

A cerimônia está dessa forma encerrada, a programação continua com uma aula da escritura Srimad Bhagavatam que dura de meia hora a uma hora completa, é o momento de pregação, de ouvir ensinamentos e fazer perguntas. Os devotos podem continuar depois no salão do templo recitando o maha mantra com a japamala em mãos.

Os devotos começam então a recitar o maha mantra Hare Krishna dentro do templo no horário antes da primeira cerimônia do dia, alguns andam para lá e para cá repetindo, outros estão sentados em posição de lótus, podem balançar a cabeça de um lado para o outro, inclinando a coluna levemente para frente ou para trás ou ficam simplesmente parados, uns sussurram os mantras e outros falam em voz alta. Alguns se esticam, outros bocejam, apertando os olhos ainda sonolentos.

4.3 CANTANDO AS ESCRITURAS

Após o término da primeira cerimônia do dia, o devoto ou devota que vai fazer a leitura das escrituras senta em uma pequena poltrona com uma mesa baixa e o texto sagrado na sua frente, como os devotos sentam no chão, naturalmente esta pessoa fica mais alta que as demais na sala, mas ainda assim, mais baixo que a altura do altar. Então ele cumprimentará a todos e antes de pegar o livro entoia alguns mantras em respeito aos mestres e devotos. Em seguida, essa pessoa cantará o mantra Jaya Radha Madhava tocando o instrumento kartala ou o harmônio. Este mantra, especificamente é cantado antes da leitura do Srimad Bhagavatam, as escrituras que tratam com maiores detalhes sobre as atividades de Krishna, além de trazer as

histórias de sábios e santos fundamentais para a cosmologia védica. O significado deste mantra é para os devotos como um retrato do mundo espiritual:

“*Krishna* é O amante de *Radha*. Ele possui passatempos amorosos ilimitados na floresta de *Vrindavana*, Ele é o benquerente das *gopis* de *Vraja*, o sustentador da colina de *Govardhana* e o amado filho de mãe *Yasoda*, Tu és o amor de toda *Vraja* e pelos bosques e margens do rio *Yamuna* Tu sempre caminhas. ”

Figura 39: Jaya Radha Madhava.

Bm Lead and Response S Bm G A

ja - ya rád - há - mād ha - va kuñ - ja - bi - hā

Bm G A Bm

ri ja - ya rád - há - mād - ha - va kuñ - ja - bi - hā ri

A Bm

go - pī - ja - na - val - la bha, gi - ri - va - ra - dhā ri go - pī - ja - na - val - la

A Bm G A Bm

bha, gi - ri - va - ra - dhā ri ya - śo - dā - nan - da - na, bra - ja - ja - na - rañ - ja - na,

G A Bm G A Bm

ya - śo - dā - nan - da - na, bra - ja - ja - na - rañ - ja - na, ya - śo - dā - nan - da - na, bra - ja - ja - na - rañ - ja - na,

G A Bm A

ya - śo - dā - nan - da - na, bra - ja - ja - na - rañ - ja - na, yā - mu - na - ti - ra va - na - cā

Bm A

1st time all repeats 2nd time for finish
Bm Dal Segno S Bm

ri yā - mu - na - ti ra - va - na - cā ri ja - ya ri

Fonte: The hare krishna music book. 1994.

Figura 40: Maha-mantra.

Bm G Bm A

Ha - re Kṛṣ - ṇa Ha - re Kṛṣ - ṇa Kṛṣ - ṇa Kṛṣ - ṇa

Bm G Bm

Ha - re Ha - re Ha - re Rā - ma Ha - re Rā - ma

A

1st time all repeats Bm 2nd time Bm finish

Rā - ma Rā - ma Ha - re Ha - re Ha - re - re

Fonte: The hare krishna music book. 1994.

Nesta última melodia, a do maha-mantra, observamos que ela segue uma melodia semelhante a Jaya Radha Madhava, com poucas variações, na prática, os devotos podem começar cantando este mantra em voz muito baixa, por ser cedo demais, mas conforme exista uma participação maior dos devotos, a intensidade pode aumentar muito com o volume.

Por fim, os instrumentos param de tocar, e o palestrante canta o mantra “*Om Namo Bhagavate Vasudevaya*” sem nenhum acompanhamento instrumental, que tem por significado “*Ó meu querido Krishna, filho de Vasudeva, Ó toda penetrante personalidade de Deus, ofereço a Ti minhas mais humildes reverências*”. Canta uma vez, os outros devotos respondem na mesma melodia, seis vezes no total, depois dessas orações e três canções é que a pessoa pegará o livro para iniciar a leitura do dia. No entanto, como veremos, até o verso em questão é entoado como melodia.

Figura 41: Mantra cantado “Om namo bhagavate Vasudevaya”.

om na-mo bha-ga - va - te vā - su de - vā - ya om na-mo bha-ga - va - te

vā - su - de - vā - ya om na-mo bha-ga - va - te vā - su de - vā - ya

om namo bhagavate vasudevaya

Fonte: The hare krishna music book. 1994.

Figura 42: devotos cantando depois da cerimônia do Mangala.



Fonte: O autor, 2022.

Algo que é inerente à cultura védica, e pode-se até dizer até mesmo indiana de forma geral, é a tradição de cantar os mantras contidos nos versos dos textos sagrados, é uma tradição que valoriza a memorização de versos, e a sua tradução. O Bhagavad Gita e todos os outros textos santos como o Srimad Bhagavatam, Upadesamrta, Chaitanya Charitamrita, Sri Isopanisd, e todos os outros seguem essa tradição em que todos os versos foram escritos em formato poético e recitados como canção, que pode ser na prática a cappella, o canto, nesta ocasião de leitura, jamais é acompanhado por instrumentos.

A variação da forma de cantar se dá na medida da construção do verso, se é muito longa suas linhas podem variar a melodia, no entanto, na ecovila Vraja Dhama, é perceptível que entre os devotos, quando alguém realiza uma leitura ou uma pregação faz parte desse momento:

Cantar o verso em sânscrito;

Falar palavra por palavra do sânscrito e sua tradução para o português;

Ler somente a tradução completa em português;

Ler o comentário de Prabhupada a respeito do verso em questão; 5 - Fazer o próprio comentário sobre o verso.

Figura 43: Exemplo do formato que seguem as escrituras sagradas, sânscrito - palavra por palavra – tradução - comentário.

<p>CAPÍTULO DOZE</p>  <p>Serviço Devocional</p> <p>TEXTO 1</p> <p>अञ्जुन उवाच एवं सततयुक्ता ये भक्तास्त्वां पर्युपासते । ये चाप्यक्षरमव्यक्तं तेषां के योगविचाराः ॥१॥</p> <p><i>arjuna uvāca evaṁ satata-yuktā ye bhaktāḥ tvāṁ paryupāsate ye cāpy akṣaram avyaktaṁ teṣāṁ ke yoga-vittamāḥ</i></p> <p><i>arjunah uvāca—Arjuna disse: evam—então; satata—sempre; yuktāḥ—ocupados; ye—aqueles; bhaktāḥ—devotos; tvām—o Você; paryupāsate—adoram apropriadamente; ye—aqueles; ca—também; api—novamente; akṣaram—além dos sentidos; avyaktaṁ—imanifesto; teṣāṁ—deles; ke—quem; yoga-vittamāḥ—o mais perfeito.</i></p> <p>TRADUÇÃO</p> <p>Arjuna indagou: Quem é considerado mais perfeito: os que estão ocupados apropriadamente em Seu serviço devocional ou os que adoram o Brahman impessoal, o imanifesto?</p> <p>501</p>	<p>502</p> <p>O Bhagavad-gītā Como Ele É. [Cap. 12</p> <p>SIGNIFICADO</p> <p>Até agora Kṛṣṇa explicou sobre o pessoal, o impessoal e o universal e descreveu todos os tipos de devotos e yogis. Geralmente, pode-se dividir os transcendentalistas em duas classes. Um é o impersonalista e o outro é o personalista. O devoto personalista se ocupa com toda energia no serviço do Senhor Supremo. O impersonalista se ocupa não diretamente no serviço a Kṛṣṇa mas em meditação no Brahman impessoal, o imanifesto.</p> <p>Encontramos neste capítulo que dos diferentes processos para realização da Verdade Absoluta, a <i>bhakti-yoga</i>, serviço devocional, é o mais elevado. Se a pessoa deseja realmente ter a associação da Suprema Personalidade de Deus, então ela deve adotar o serviço devocional.</p> <p>Aqueles que adoram ao Senhor Supremo diretamente através do serviço devocional chamam-se personalistas. Os que se ocupam em meditação no Brahman impessoal chamam-se impersonalistas. Aqui Arjuna pergunta qual é a melhor posição. Existem diferentes meios para realizar a Verdade Absoluta, mas Kṛṣṇa indica neste capítulo que <i>bhakti-yoga</i>, ou serviço devocional a Ele, é o mais elevado de todos. É o mais direto, e é o meio mais fácil para associar-se com a Divindade.</p> <p>No segundo capítulo o Senhor explica que uma entidade viva não é o corpo material mas é uma centelha espiritual, uma parte da Verdade Absoluta. No sétimo capítulo Ele fala da entidade viva como parte e parcela do todo supremo e recomenda que a pessoa transfira sua atenção completamente para o todo. No oitavo capítulo se afirma que quem quer que pense em Kṛṣṇa no momento da morte transfere-se de imediato ao céu espiritual, a morada de Kṛṣṇa. E no fim do sexto capítulo o Senhor diz que entre todos os yogis, aquele que pensa em Kṛṣṇa dentro de si mesmo é considerado o mais perfeito. Assim, por todo o <i>Gītā</i>, recomenda-se a devoção pessoal a Kṛṣṇa como a forma mais elevada de realização espiritual. Contudo há ainda aqueles que estão atraídos pela reluzência <i>brahmajyoti</i> impessoal de Kṛṣṇa, que é o aspecto todo-penetrante da Verdade Absoluta e que é imanifesto e está além do alcance dos sentidos. Arjuna gostaria de saber qual destes dois tipos de transcendentalistas é mais perfeito em conhecimento. Em outras palavras, ele está aclarando sua própria posição porque está apegado à forma pessoal de Kṛṣṇa. Ele não está apegado ao Brahman impessoal. Ele quer saber se sua posição é segura. A manifestação impessoal, seja neste mundo material ou no mundo espiritual, do Senhor Supremo, é um problema para a meditação. Na realidade, não se pode conceber perfeitamente o aspecto impessoal da Verdade Absoluta. Por isso, Arjuna quer dizer: "Qual é a utilidade deste desperdício de tempo?" Arjuna experimentou no décimo primeiro capítulo que se apegar à forma pessoal de Kṛṣṇa é melhor porque ele pôde desse modo compreender todas as outras formas ao mesmo tempo e não houve distúrbio no seu amor por Kṛṣṇa. Esta pergunta importante que Arjuna fez a Kṛṣṇa aclarará a distinção entre as concepções impessoal e pessoal da Verdade Absoluta.</p>
---	---

Fonte: Bhagavad gita como ele é. 1994.

O sânscrito²⁵ (a linguagem original dessas escrituras) é sempre entoado como canção, e há dezenas de possibilidades melódicas para recitar esses textos, uma das mais usadas entre os moradores da ecovila é a seguinte:

²⁵ Quando, no decorrer de um século, os ingleses ampliaram seu domínio por todo o subcontinente indiano (1757, vitória de Lorde Clive sobre os franceses; 1857, ocupação pela coroa britânica da região sob domínio da East India Company), eles conheceram, ao lado das inúmeras línguas e dialetos falados concomitantemente naquele imenso país, a língua denominada sânscrito. Naquela época, já de há muito o sânscrito não era falado pela população; era uma língua morta, no entanto muito considerada como língua da religião, da sabedoria, da poesia – de modo bastante semelhante ao que ocorreu com o latim na Idade Média europeia. E a semelhança prossegue: assim como o latim entre nós, o sânscrito era a língua jurídica; importantes códigos de leis da Índia foram escritos nessa língua. Já que os ingleses na Índia pautavam a sua legislação nas leis locais, os funcionários britânicos se viam obrigados a familiarizar-se com aqueles códigos e também com a língua na qual eram escritos. (STORIG, 2003)

Figura 44: forma melódica de recitar o sânscrito das escrituras.



Fonte: O autor, 2022.

Os ensinamentos e valores do movimento Hare Krishna são organizados na vida de seus devotos principalmente por meio da repetição. Do mesmo modo que a repetição acontece no canto de mantras, acontece também na leitura de textos sagrados que incentivam a importância do cantar do maha mantra, descrevem as formas de comportamento corporal e se concretizam por uma busca de atividades que permitam transformar tudo o que seria temporário em eterno, tudo o que é material em espiritual, e o uso constante desse corpo para realizar a concepção da alma, na prática isso é feito pela entoação das palavras sagradas que em vários contextos são praticados na forma de canção²⁶. Destaco aqui, essa interligação inseparável entre a prece e o corpo que foi abordada por Mauss da seguinte maneira:

“na prece o fiel age e pensa. E ação e pensamento são estreitamente unidos, fluindo em um mesmo momento religioso, em um só e mesmo tempo. Esta convergência é, além disso, completamente natural. A prece é uma palavra. Ora, a linguagem é um movimento que tem um objetivo e um efeito, ela é sempre, no fundo, um instrumento de ação. Mas, ela age ao exprimir ideias, sentimentos que as palavras traduzem de fora e substantificam. Falar é ao mesmo tempo agir e pensar: é por isso que a prece faz parte ao mesmo tempo da crença e do culto (ibid.:358). MAUSS 1968 1909

Além dos textos que tratam da transcendência e das histórias de semideuses, de Krishna e seus associados, há tradicionalmente uma pessoa que se aprofunda nessa literatura que é o brahmana (duas vezes iniciado) e este apresenta também o domínio

²⁶ Os músicos nos sistemas planetários superiores são chamados de Gandharvas, e as dançarinas chamam-se Apsarās. Após ser atacado pelos demônios e criar a forma de uma bela mulher no crepúsculo, Brahmā criou Gandharvas e Apsarās. A música e a dança usadas para o gozo dos sentidos devem ser aceitas como demoníacas, mas a mesma música e a mesma dança, quando empregadas para glorificar o Senhor Supremo como kīrtana, são transcendentais e provocam uma vida completamente adequada ao gozo espiritual.” Esse texto está na escritura do Srimad Bhagavatam 3,20.28.

sobre outras chamadas ciências espirituais, como a medicina Ayurvédica, a astrologia védica, que trata de aspectos do karma, o que a pessoa foi em outras vidas e o que ela tende a ser nesta, e o Vastu Sastra, a arquitetura ligada às energias espirituais e astrológicas:

“Na Índia, praticamente toda família tem um pandit, um brahmana para consultar, ele é perito nas escrituras, tem boa memória e ele faz todas as cerimônias da vida de alguém desde criança, geralmente é um astrólogo para ver as datas das cerimônias. o que acontece na cultura védica é que tudo é um sistema. Como quando você vai construir uma casa, para entender as diferentes energias da casa, ela estará apontada para qual direção? Para saber onde será a cozinha, o quarto tem o seu lugar, o banheiro tem o seu lugar, para você maximizar a energia do sucesso pessoal dos moradores, isso também é na vida pessoal, no processo espiritual, isso a gente pode estudar no Vastu Shastra, astrologia, Ayurveda, são várias informações, para que você não tenha que se preocupar com as energias materiais, isso já está cuidado. Por exemplo se você tem uma casa harmoniosa, porque às vezes se o quarto do casal está na área em que deveria estar a cozinha, não se você vê, aqueles casais que está tudo bem, aí muda para uma casa nova começa a brigar, aí vem com “você está desgastando o nosso relacionamento, num sei o quê” mas às vezes é apenas uma energia que está ali de fogo, de briga, de marte que está influenciando e aí todos os anarthas, as impurezas, são mais visíveis do que poderia ser. “(Jahnavi)

Com essa fala percebemos que é próprio da tradição vaishnava encontrar uma ordem na natureza caótica da vida, isso se reflete na forma de viver a música, com essa dezena de séries de regras corporais que podem definir o lugar do sagrado e tudo aquilo que o distancia disto. Se observamos algumas categorias nativas como “descontaminar” demonstra que a forma de pensar é que o corpo em si precisa constantemente ser purificado, quando citamos o exemplo do devoto que acorda e tem que tomar banho e passar a tilaka, seu corpo será adornado com as marcas da argila sagrada, além das roupas, que não devem ser utilizadas mais de três vezes. (Horário - Banho - Tilaka - Roupa) Esses são alguns dos processos que o corpo faz antes de ir a cerimônia, isto é, precisa ter a pontualidade e a limpeza em primeiro plano, é muito raro ver o atraso das cerimônias, portanto, o devoto deve sempre se ajustar aos horários, inclusive porque as cerimônias precedem os horários de alimentação, do outro lado, a limpeza não se trata de um banho comum, há regras para a higiene como - não se pode lavar as partes íntimas com a mão direita, esta é considerada com maior pureza que a mão esquerda sobretudo porque a direita é

utilizada nos rituais como foi descrito na canção de Tulasi, em que a planta é regada pela mão direita de cada participante. Ainda nesta temática temos a Tilaka que é o adorno do corpo com símbolos e a recitação de mantras, o corpo só é considerado purificado, passar a tilaka nos treze pontos do corpo, mas para entrar no altar é necessário fazer o processo já citado, achamana, que é consiste em pronunciar mantras, bebericar água e tocar em pontos do corpo em seguida. E por fim a roupa, que é elemento fundamental para se executar os rituais dentro ou fora do altar, os devotos que não forem executar rituais ou dar aula podem ir com roupas “ocidentais” como calças, camisas e ou saias, mas os que vão executar essas atividades cerimoniais devem estar de saree, dhoti. O que é curioso é que para cantar e tocar os instrumentos não é necessário estar de tilaka, de roupas típicas, mas não é opcional variar a pontualidade e limpeza.

4.4 A DANÇA DEVOCIONAL

Adentramos agora nas formações de dança e comportamento nas cerimônias, que dividimos nesta sessão apenas para fins didáticos, mas na prática acontecem simultaneamente. Durante todas as festividades do movimento Hare Krishna, há a dança mais contida de início e à medida que os instrumentos e a voz se elevam, várias pessoas levantam as suas duas mãos e falam “Haribol!” ou “Jaya Srila Prabupada” é como se esse gesto comunicasse “mestres, deuses, vejam eu estou aqui!”. Os mestres geralmente ficam na frente de todos, mais próximos do altar e não costumam participar das danças mais calorosas, costumam tocar os instrumentos, mas são muito mais contidos.

“Aos domingos temos um bhajan fixo, que ocorre antes de uma palestra descontraída do Bhagavad Gita. Esse é o dia que recebemos mais visitas. O som da Mrdanga, Kartala e Harmônio dominam todo o ambiente. Aos poucos os curiosos mais próximos vão se aproximando, e sem perceber são seduzidos pelo doce cantar do Maha Mantra Hare Krsna. Cada residente ajuda como pode, alguns cantando e outros tocando. O que importa é ter o bhajan. Eu particularmente gosto de cantar, e às vezes tocar. Mas sinceramente, eu prefiro dançar. Em festivais, é quando a música mais se faz presente. Afinal de contas, somos um movimento bem musical, não? Mas de qualquer modo, o que predomina mesmo é o cantar de Hare

Krsna. Esse é o mantra que faz o kirtan, e que une todos os residentes de Vraja em uma única dança e uma única voz. É no momento desse cantar tão doce e poderoso, que expressamos nossa mais profunda alegria. Para mim, não existe nada mais prazeroso do que poder dançar e cantar o maha mantra com meus queridos amigos "Vrajavasis". Esse momento único, no kirtan, é um momento especial de descontração das nossas atividades diárias. O cantar estático do maha mantra Hare Krsna é o coração de Vraja Dhama. (LUCAS, 22 anos)

Na primeira cerimônia do dia, o mangala, é raro ver pulos, já que é cedo e é algo mais pacato, mas na cerimônia às sete da manhã, Govinda e às cinco e meia da tarde, Gaura arati, é muito comum que os praticantes se expressem mais ativamente. Uma das formas de dançar nestas últimas cerimônias que é realizada frequentemente é, todos andam três passos para frente e três passos para trás, mantendo a separação do salão do templo, devotos do lado esquerdo e devotas do lado direito, todos olham para frente, que é o altar; dançando e tocando, podem realizar muitos saltos também. Já outra modalidade é dançar nas formações em círculos. Os círculos podem ser formados entre devotos que estão cantando, círculos de três ou mais devotos que estão com os instrumentos por perto e com o microfone, que só é utilizado quando se tem muitas pessoas presentes.

Figura 45: devotos e devotas dançando em uma única formação circular.



Fonte: O autor, 2022.

A outra forma acontece apenas em grandes festivais: um grande círculo acontece na sala do templo, misturando devotos e devotas, que pode gerar uma grande ciranda, com o pé direito entrando na roda e também giro do próprio corpo a cada dois passos. Ocorre também a entrada de alguns devotos no centro dessa formação para dançar sozinho ou em dupla, sempre devoto com devoto e devota com devota, ainda neste momento essa dupla pode segurar no pulso um do outro e começam a girar com muita velocidade. Nunca se vê dançando em casal.

Figura 46: Dois devotos se seguram pelos braços e giram.



Fonte: O autor, 2022.

Para estar inserido nas danças o corpo foi ornamentado com as marcas de tilaka, alguns usam as roupas mais tradicionais, deste modo podemos dizer que:

“O corpo, entre essas analogias, é um instrumento musical – o intérprete aprende o canto, canto com movimentos corporais, e o público o escuta. Os ornamentos corporais *kisêdjê* mais importantes eram relativos à audição. Portanto, havia uma importância dada aos ouvidos e à boca. O único tipo de instrumento musical que os *Kisêdje* tocavam com regularidade era o *chocalho*, e, como para se tocar instrumentos de percussão é necessário o movimento, a dança era parte essencial da performance musical. (SEEGER, p,386)

Uma maneira bem incomum é uma espécie de *trenzinho*, formação de dança que geralmente é vista em quadrilhas do Nordeste, em que uma pessoa coloca as mãos no ombro de uma outra a sua frente e aquela sai pulando e dançando puxando outras atrás, assim como o chamado “túnel” também visto em festas juninas;

Figura 47 e 48: formação do túnel durante a cerimônia do Govinda em Maio de 2022.



Fonte: O autor, 2022.

Nisso se misturam os outros passos de saltar com as mãos para cima agitando-se para um lado e para o outro, mãos em reverência, abrindo possibilidades para correr pela sala do templo e para improvisos e passos que nos remetem sem dúvidas ao frevo pernambucano. Se voltamos para o etnomusicólogo John Blacking, ele traz uma direção interessante para aplicar o estudo do corpo e da música, em que afirma que há muitos fatores não musicais que regulam a estrutura da música, e a análise da música deve estar voltada para o comportamento e para os sons musicais que emergem daí. (1995 [1967], p. 195). *“Minha preocupação com uma antropologia do corpo repousa na convicção de que os sentimentos, e particularmente o sentimento de companheirismo, expressos como movimentos de corpos no espaço e no tempo e muitas vezes sem conotações verbais, são a base da vida mental”.* (1977,p. 21)

Figura 49: momento mais festivo do kirtan, em que os devotos cantam e dançam com muita energia.



Fonte: O autor, 2022.

Algumas distinções e mesmo a hierarquia são parcialmente deixadas de lado no momento da dança com maior ênfase, com exceção dos mestres que ficam mais afastados apenas observando, batendo palmas e felizes, mas o restante se mistura; homens e mulheres circulam o mesmo espaço, novatos, visitantes dançam ao lado de devotos sêniores. No caso do momento registrado nesta foto acima, o mestre espiritual Yamunacharya está cantando com o microfone sem fio e a devota Krishna Karya toca o tambor mrdanga com o devoto Baladeva. As distinções entre devotos e devotas são “parcialmente” deixadas de lado pois, mesmo neste tipo de interação dos corpos é mal visto dançar em pares, o feminino e masculino se misturam, mas não se tocam.

Fica então claro que estes preceitos, positivos e negativos, são considerados eficazes e não apenas expressivos: observá-los atrai prosperidade, desobedecer-lhes chama o perigo. Podemos assim considerar estas prescrições como semelhantes, a este respeito, aos tabus rituais dos primitivos que correm perigos se os transgridem. Preceitos e cerimónias assentam na noção de santidade divina que os homens devem alcançar na sua própria vida. Trata-se então de um universo no seio do qual os homens prosperam conformando-se à

santidade e perecem quando se desviam dela. ” (DOUGLAS, 1976, p.41)

Como convivi mais intensamente com a comunidade por um período de dois anos, de 2020 a 2022. Cheguei a observar como era a dinâmica social antes da pandemia do COVID-19 e o que se tornou com a diminuição de contágios em 2022, eles precisaram resignificar o sentido da força que predominava nas ações coletivas, já que o local dependia muito mais do ritmo turístico e de doações de devotos externos. Alguns perderam seus parentes, outros ficaram gravemente doentes, discutiam sobre vacinar-se ou não, alguns concordavam com as atitudes e os remédios sem eficácia indicados pelo governo, outros revoltaram-se contra isto... Presenciei um aumento nas reuniões para discutir como continuar a “pregação” e como as pessoas poderiam ter acesso ao “cantar dos santos nomes de Krishna”, assim como o medo de alguns sobre o próprio futuro financeiro. Mas o resultado prático foram alguns dos pontos acertados nestas reuniões para evitar o contágio que geraram uma disciplina ainda maior sobre o corpo e tiveram que alargar o entendimento sobre pureza nesta comunidade:

-Todos deveriam usar máscara de proteção na sala do templo e em espaços comunitários

-O uso do álcool gel também se tornou obrigatório na sala do templo, no restaurante e lojinha

-Todos deveriam respeitar o distanciamento social inclusive em momentos de dança mais próxima como é o caso do momento de Tulasi em que dançam circungirando o jarro, durante o mangala.

-Ao entrar no templo, os devotos não deveriam mais prestar reverências, que consiste em encostar a cabeça no chão, como é típico da etiqueta do grupo ao entrar e sair de um local sagrado, ao abrir as cortinas do altar, ao ver um guru ou em respeito

a um outro devoto. Ao invés disso, apenas juntar as mãos ou inclinar-se de pé.

-Durante o ritual de puja, os devotos não deveriam mais passar a flor para que os devotos pudessem cheirar.

-O búzio não seria mais tocado. Por causa da rotatividade de pessoas que executam os rituais de manhã cedo, ou à noite.

-A maha prasada, ou o alimento que foi oferecido às deidades e ao mestre não podem ser compartilhados de um prato para outro, como era comum.

-Os pratos, copos e talheres do refeitório comunitário passaram a ser lavados com água sanitária ao término das refeições.

-Os instrumentos deveriam ser higienizados, na mesma medida em que se termina o seu uso.

-Os cantores não deveriam retirar a máscara para realizar os cantos e orações.

Em 2022 aos poucos as máscaras deixaram de ser obrigatórias e essas restrições foram lentamente deixando de fazer parte do repertório comportamental do grupo. O último grande festival tinha ocorrido há dois anos, no aniversário do mestre Dhanvantari. Esses registros fotográficos desta sessão foram justamente deste último ano, e fica claro uma alegria ainda maior dos devotos na dança, que, por muito tempo não pôde ser praticada em aglomeração e com tanta energia.

A ênfase em dançar é acentuada à medida que vemos mais devotos participando, muitos terminam suados e ofegantes por acompanharem o ritmo crescente dos músicos, e as vezes param cansados com um sorriso no rosto. Mas a dança se desenvolve ainda mais quando há visitantes externos, ou seja, dançar também é um

meio em que a comunidade pode extravasar ou ficar mais introspectiva, mas para além disso é o elemento de convite, de conquistar novos interessados, atrair um potencial devoto que chega ali como visitante para “cair na dança”. Presenciei devotas ensinando outras mais novas alguns passos de dança, e no geral ou todos sabiam os passos seguintes, ou estes imitavam os de maior prestígio, improvisando o que via. A imitação em Mauss faz parte desse processo de ensino/aprendizagem, ou, em suas palavras, da transmissão das técnicas. -Ver, imitar, corrigir-se, repetir, toda técnica é uma tradição social, não apenas um comportamento isolado e individual, portanto, é algo coletivo que é passado de uma geração a outra, por exemplo. “Em todos esses elementos da arte de utilizar o corpo humano os fatos de educação predominavam. A noção de educação podia sobrepor-se à de imitação.”(p.405).

Figura 50: Final de cerimônia em que os devotos cantam o maha mantra olhando para o altar e elevando suas mãos.



Fonte: O autor, 2022.

Dançar é uma atividade que assim como cantar, ou o mesmo a parte gestual no templo, opera sempre neste tipo de dualidade entre a pureza e o perigo, já para os devotos é como fazem ao participar da descontaminação e dos passos de dança

usuais do grupo, é entrar no todo, os devotos consideram qualquer desvio não apenas como uma gafe é considerada em nosso sistema, é maior que isso, se trata de uma ofensa à Radha e Govinda, as deidades que estão diante deles, é o objeto de visão deles, a meditação correta seria dar prazer às suas deidades, e dançar faz parte desse processo de entrega, de rendição.

Terminada a dança é o momento de se alimentar, a comida foi oferecida para as deidades por meio de mantras recitados e antes de começar a se alimentar os devotos se reúnem para cantar mais uma canção, antes desse momento o Maharaj Dhanvantari Swami trouxe algumas palavras direcionada mais para os visitantes que estavam presentes:

“Nós temos três momentos importantes do dia ou tri sandhya, que é marcado por três posições do sol, quando ele nasce, quando está no pico e quando está se pondo. Para nós da ecovila Vraja Dhama também é marcado pelos três momentos em que nós tomamos prasada, que é o alimento oferecido a Krishna. E sempre antes de comer nós oferecemos o alimento, quando o alimento está servido a mesa cantamos a canção Sarira avidya jal de uma forma bem animada, mas em seu significado estamos dizendo “os sentidos são uma rede de ignorância que nos arrastam para a morte” imagina! E em seguida é dito que “a língua é o sentido mais difícil de controlar, por isso Krishna nos deu esse alimento como um sinal de Sua misericórdia” assim nós estendemos nossa meditação à mesa, nos alimentando desse alimento espiritual saboroso, purificando nosso corpo e sentidos...bem é isso, boa prasada a todos, Hare Krishna.”

Figura 51: Canção Prasada Sevaya, cantada sempre antes de todas as refeições na ecovila.

sa - ri - ra a - vid - ya jal, jo - den dri - ya ta - he kal, ji - ve phe - le - vi -
 sa - ya - sa - go - re ta - ra ma - dhye jh - va - a - ti, lob - ha - moy su - dur - ma - ti
 ta' ke je - ta' ko - thi - na soth - sa - re krs - na ba - ro doy - a - moy, ko - ri ba - re
 jh - va joy, sva - pra - sad - an - na di - lo bhui sei an - nam r - ta paõ, rad - ha - krs - na - gu - na
 gao pre - me - da - ko cai - tan - ya - ni - tai ma - ha - pra - sa - da ki - jaya

Fonte: The hare krishna music book, 1994.

A canção em sua melodia é animada, cantada sempre em tom maior e as vezes é acompanhada do batuque dos garfos nos pratos de forma sutil, ou palmas, mesmo que possua esse significado mais pesado sobre o corpo, trata-se de mais um elemento que nos confirma essa busca pela pureza espiritual, o corpo experimentou acordar cedo, decorar-se com a argila sagrada, cantar de manhã com os outros devotos no templo, dançar, reverenciar e finalmente alimentar-se, todos esses momentos são ou preparações para o canto de mantras, ou a sua expressão prática mais evidente, nesse processo os sentidos estão já impregnados pelo cheiro do incenso, sentiram o calor do fogo, sentiram a água e cheiraram flores do ritual de puja. Agora o corpo vai comer o alimento mantrificado, como os devotos costumam dizer “tem mantra para tudo! ”.

Figura 52: devotos dançam pulando e batendo palmas.



Fonte: O autor, 2022.

Para além disto, todos os outros episódios citados neste capítulo e naturalmente os anteriores que trataram sobre o comportamento musical estão vinculados a noção de

pureza e poluição (DOUGLAS, 1976) dentre estes momentos podemos destacar a própria organização social em torno da pessoa do mestre, pois se entende que este é uma pessoa que alcançou um nível de pureza e proximidade com Krishna que os outros não alcançaram, e isso se apresenta também em outros rituais, como o puja, nas posturas e falas que são repetidas nos encontros devocionais, como observamos sobre o Mangala arati. Vimos também neste capítulo diversos comportamentos que pudemos refletir com a ajuda do conceito de Mauss de técnicas corporais, que aparecem em vários momentos paralelamente ao canto de mantras, incluindo a dança, esses comportamentos só fazem sentido por meio nesse esforço por estudá-los ao mesmo tempo, isolar o comportamento, ou trazer apenas a música restringe muito a tarefa de transmitir o que ocorre nas cerimônias e festividades.

5 CONCLUSÃO

Ao longo de nossa jornada de estudo e pesquisa foi possível descrever alguns dos principais elementos do comportamento musical no movimento Hare Krishna e como esta produz um repertório largo de posturas, gestos, rituais durante o canto de mantras. Conhecer parte do funcionamento do templo na ecovila Vraja Dhama, nos levou a ouvir um pouco sobre a realidade de uma comunidade rural movida pela devoção a Krishna, a entender os princípios espirituais, as características e elementos musicais e como se desenvolvem na prática todos estes aspectos fora e dentro de uma cerimônia.

Num primeiro nível, por meio da descrição etnográfica conhecemos um pouco sobre o funcionamento do ambiente do templo, principais cerimônias do dia, calendário próprio, entendendo que a música permeia todos esses encontros devocionais, dando destaque a atividade do canto de mantras, apresentamos também uma parte da compreensão filosófica que sustenta essa prática e algo sobre a linguagem utilizada pelo grupo.

Em seguida adentramos nas principais características da música, os elementos que fazem parte da atividade religiosa do canto, conhecemos os instrumentos e mais do que isso percebemos através de Lévi-Strauss, o quanto esses instrumentos estão imbuídos de significado teológico, um sentido espiritual para o grupo, como foi observado no exemplo da mrdanga, em que o tambor usado durante os cantos é para os devotos a representação da flauta de Krishna, e há uma narrativa que explica essa associação, isto nos remete aos insights fundamentais Straussianos que associam corpo-mito-música.

Percebemos como se dá a prática de hatha yoga no movimento, notamos que muitos devotos são professores de yoga e percebem e utilizam essa prática como meio de beneficiar a saúde, ter renda e também entendem uma certa abertura para a pregação, já que possui também a linguagem dos mantras a cada postura e que frequentemente incluem a música de mantras durante a prática, o corpo que treina a yoga é o corpo que está mais apto para a prática de sadhana-bhakti, por meio de John Blacking aproximamos o seu conceito de grupo sonoro para entender exatamente essa afinidade entre as práticas corporais e como os devotos do templo manejam essa

proximidade com o público. Aqui também entendemos o funcionamento do canto de mantras em um momento não-ritualístico, os instrumentos participam, os cantos são os mesmos, porém há uma explicação, há uma didática entre as sonoridades produzidas, os mantras são apresentados como um fator terapêutico, meditativo, um instrumento de introspecção, é um momento de trazer familiaridade a palavras em sânscrito até então pouco conhecidas entre visitantes., neste exercício vimos como há certo cuidado e flexibilidade em lidar com o “outro” que visita o templo e possui outros costumes e condicionamentos sobre o corpo.

Presenciamos alguns elementos inovadores nesse processo tradicional musical, quando descrevemos a música de parabéns no primeiro capítulo sinalizamos algo sobre isto, os mantras em formato de apresentação no retiro do segundo capítulo, mas principalmente no momento da visita do mestre Chandramukha que canta mantras em melodias de músicas populares pernambucanas, mas não podemos deixar passar que no último capítulo as danças típicas nordestinas sendo performatizadas durante uma cerimônia tradicional com canto de mantras também evidencia isto. Estas descrições apresentaram características importantes para entender como se dá a agência de indivíduos sobre a sociedade, é a recriação, a experimentação de comportamentos, recebida às vezes com grande entusiasmo por uns e com desconfiança e desaprovação de outros, uma mudança que observamos de perto. Por meio desse último exemplo utilizamos o conceito de Mauss manuseado em uma pesquisa de Reesink para definir o maha-mantra, emoldurando este enquanto um ritema, pois se apresenta tanto como parte dos rituais, como é cantado isoladamente cumprindo e condensando o papel de uma cerimônia completa.

No último capítulo descrevemos o ritual do mangala arati, entrando ainda mais nos detalhes e processos do corpo em seu exercício da devoção, muito antes de cantar e dançar no templo com a congregação, existe uma série de comportamentos e hábitos que são ativados em casa, e que configuram o corpo para a compreensão que aquele encontro não é algo comum, ordinário, mas um encontro musical com a divindade, que é adorada também com puja, um ritual complexo que exige gestos muito específicos e que acontece em paralelo e necessariamente no mesmo momento do canto de mantras. Nesta seção fica mais evidente como a música constrói o corpo, na cerimônia, para cada música há uma postura, um gesto diferente a ser realizado, que

já foi internalizado, mas é também constantemente refletido pelos sujeitos, como demonstramos no breve exemplo das restrições geradas pela COVID-19.

Argumentamos que a música constrói o corpo por meio da noção de pureza espiritual, o que justifica a rotina das atividades musicais, o conteúdo das canções, as falas nas pregações, e os encontros com a congregação no templo, a organização e realização das cerimônias estão direcionados para essa busca do devoto, uma purificação do corpo, do espaço, do grupo, conduzindo a comunidade nesse exercício atento, Sadhana bhakti, a disciplina na rotina que geram um condicionamento mental e corporal forte, os mantras são repetidos, o corpo repete os mesmos movimentos quase sempre, decorando-se, vestindo-se, e nas diferentes modalidades e performance do canto e da dança com os outros devotos (bhajana e kirtana). Apresentamos conceitos que nos auxiliaram nesse processo de estudo etnográfico como o de “técnicas corporais” em Mauss, pureza em Mary Douglas, body subject em Jackson, embodiment em Csordas e fellow-felling em Blacking, possibilitando descrever e refletir essa comunidade de tal maneira que pudéssemos transmitir que os gestos são organizados pela música no ambiente do templo, mas as atividades se estendem para todos os momentos da vida do devoto, os mantras classificam e ordenam o cotidiano, os horários, os instrumentos, a sua eficácia é confirmada nos relacionamentos e sobretudo por meio do corpo educado, mas, como vimos a corporeidade interfere na tradição com sua subjetividade, com suas memórias e afetividades, produzindo mudanças sociais significativas no comportamento.

O que pude observar em campo, é principalmente a dedicação humana de muitos com a produção desta música sagrada, este é o lugar social comum em que todos podem demonstrar com o corpo sua vivacidade e alegria, emocionar-se, extasiar-se. É assim, também, o momento de romper o silêncio, eliminar os ruídos, produzir um comportamento tão próprio, que só podemos encontrar naquele lugar talvez naquela data. A música torna-os mais próximos do divino corresponde no cotidiano em uma solidariedade na rotina, nesta construção do corpo que demanda complexidade, desde o seu próprio corpo a performance em congregação, nos empenhamos em retratar aqui a música como uma expressão histórica, e não apenas uma tradição atemporal, mas sim com sujeitos ativos na realidade social, estudar o movimento Hare Krishna é deparar-se com este comportamento musical em que a própria noção de Deus é

lembrada sempre por meio do corpo e do mantra, o corpo mantra.

REFERÊNCIAS

ADAMI, V.H. (2012), “Modelos e Moldes de tradições: a hermenêutica do movimento Hare Krishna (ISKCON) sobre a tradição Gaudiya Vaishnava.” *Sacrilegens*, 9 (2):

ADAMI, V.H. (2005), *Intransigências e concessões de um Hinduísmo ocidentalizado: um estudo etnográfico sobre o movimento Hare Krishna no Brasil*, Dissertação de Mestrado, Porto Alegre: PUCRS.

ADAMI, V.H. (2007), “Os humores e rumores de Krishna entre Brasil e Espanha”: um estudo comparativo sobre conflito e coesão organizacional no movimento Hare Krishna de Porto Alegre e Barcelona”, IX Congreso Español de Sociología Poder, Cultura y Civilización – Organizaciones religiosas, Barcelona: FES.

ADAMI, V.H. (2008a), “A Índia dentro da Espanha: um espaço de conflitos e consensos entre os frequentadores indianos e os ocidentais no templo Hare Krishna de

ADAMI, V.H. (2008b), “Etnografias como métodos e dados de pesquisas: as experiências etnográficas que atravessam os movimentos Hare Krishna brasileiro e espanhol”, *Teorías y prácticas emergentes en Antropología de la Religión*, vol.10. XI Congreso de Antropología. San Sebastián: ANKULEGUI.

ADAMI, V.H. (2009a), “Uma alimentação sagrada: o almoço dos seguidores e devotos do movimento Hare Krishna em peregrinação pela Gaura mandala area.” XV Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina, GT (08) Religiones, vida cotidiana, ACSRM/IDEA: Santiago do Chile.

ADAMI, Victor Hugo da Silva. (2013). O pensamento coletivo Hare Krishna e seus modos de institucionalização: um estudo sobre comunidades globalizadas e identidades locais. Tese de Doutorado, Universitat Rovira i Virgili.

AUBERT, Eduardo Henrik. (2007) A música do ponto de vista do nativo: um ensaio bibliográfico. *Revista de Antropologia* [online]. 2007, v. 50, n. 1 [Acessado 29 Junho 2022], pp. 271-312. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-77012007000100007>>. Epub 29 Set 2008. ISSN 0034-7701. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012007000100007>.

Barcelona”, III Seminário Internacional de Organizações e

ASAD, Talal. (2016). O conceito de tradução cultural na antropologia social britânica. In: CLIFFORD, James & MARCUS, George (orgs.). *A escrita da cultura. Poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens/Editora da UERJ, p. 207- 236

BASTOS, Rafael Menezes. (2005) *Antropologia – Periódicos*. I. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

BLACKING, J. & HOWARD, K. 1991 “John Blacking: an Interview Conducted and Edited by Keith Howard”, *Ethnomusicology*, 35, 1, pp. 55-76.

__. 1977. *Towards an Anthropology of the Body*. In *The anthropology of the body*. London: Academic Press, 1-28.

BOURDIEU, Pierre. “A gênese do conceito de habitus e de campo” In. BOURDIEU, P, *O poder simbólico*, Rio de Janeiro. Bertrand, Brasil, 2002.

CARVALHO, L. A. G. (2015). *O Movimento Hare Krishna em Pernambuco*

(1973-1996). In: II Simpósio Nordeste da ABHR, Recife. Gênero e religião:

__. Leon Adan Gutierrez de “A suave invasão” práticas e representações do movimento Hare Krishna em Pernambuco(1973-1996)/Leon Adan Gutierrez de Carvalho.- 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós Graduação em História, Recife, BR-PE,2017.

CIORAN, E.M. (1969). *Le mauvais démiurge*. Paris: Gallimard.

COSTA, Ana Paula Ribeiro Dalla. 2013. *Adoração ritual a deidades no templo Hare Krishna em Curitiba*. Tese de Graduação, Universidade Federal do Paraná.

de Oliveira. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Paralelo 15/Unesp. diversidades e (in)tolerâncias nas mídias, 2015. p. 1-14.

DOUGLAS, Mary. (1976). *Pureza e Perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva.1976

DUMONT, Louis. (1992). *Homo hierarchicus*. O sistema de castas e suas implicações.

ELIAS. Norbert.(1994). ”O processo civilizador I Norbert Elias; tradução Ruy 2.ed.

ELLIS, Alexander John. *On the musical scales of the various nations*. *Journal of the Society of Arts*, n. 38, p. 485-527, 1885.

GEERTZ, Clifford (2008) - *A interpretação das culturas* / Clifford Geertz. - 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro :LTC. 1975. "e interpretation of cultures. London: Hutchinson, 1975. 470.__.1976. “Art as a cultural system” *Modern language notes*.

GOSWAMI, Satsvarupa dasa. Śrīla Prabhupāda-līlāmṛta Vol 2 – Planting the Seed: New York City, 1965-66. Los Angeles: Bhaktivedanta Book Trust, 1980.

GUERRIERO, S.(1989) O movimento Hare Krishna no Brasil: a comunidade religiosa de Nova Gokula. Dissertação de Mestrado (Ciências Sociais), São Paulo: PUC (SP).

GUERRIERO, Silas. O Movimento Hare Krishna no Brasil: A Comunidade Religiosa de Nova Gokula. São Paulo: PUC-SP, 1989 (Dissertação de Mestrado).

___. “A Diversidade Religiosa no Brasil: A Nebulosa do Esoterismo e da Nova Era”. Revista Eletrônica Correlatio. N. 3, Abril de 2003, 128-140.

___, Silas. Novos movimentos religiosos: o quadro brasileiro. São Paulo.

___. “O Movimento Hare Krishna no Brasil: uma interpretação da cultura védica na sociedade ocidental”. REVER: Revista de Estudos da Religião. N. 1, 2001, 44-56.

HOBSBAWM, Eric.(1995) Era dos Extremos : o breve século XX : 1914-1991 / tradução Marcos Santarrita ; revisão técnica Maria Célia Paoli- — São Paulo : Companhia das Letras, 1995. Título original: Age of extremes : the short twenlieth century : 1914/1991. Bibliografia, I.SBN 85-7164-468-3 l. Civilização moderna - Século 20 - História l. <http://www.ufjf.br/sacrilegens/atual/artigo9-2-8/>.

InterAções – Cultura e Comunidade, Revista de Ciências da Religião da Faculdade Católica de Urberlândia, v. 3, n. 4, p. 133-150, 2008

JUNGBLUT, Airton Luiz; ADAMI, Vítor Hugo da Silva. Hinduísmos ocidentalizados e suas percepções acerca do sexo: Movimento Hare Krishna e Movimento Rajneesh. Relig. soc., Rio de Janeiro , v. 37, n. 1, p. 104-121, Jan.

2017 . Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872017000100104&lng=en&nrm=iso>. access on 19 May 2021.

<https://doi.org/10.1590/0100-85872017v37n1cap06>.

KNOTT, Kin. "Insider and Outsider Perceptions of Prabhupāda". In: Steven L. Rose (edit.) *Gaudiya Vaishnavism & ISKCON: An Anthology of Scholarly Perspectives*. Vrindaban: Rasbihari Lal & Sons, 2001, p. 361-378.

LARA, Bruna et al. [Coletivo Não Me Kahlo]. *#MeuAmigoSecreto: Feminismo além das redes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016

LE BRETON. David. (2011) *A sociologia do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

__(2013) *Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade/ David Le Breton; tradução Marina Appenzeller*.-6 ed.-Campinas, SP: Papirus, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1996. *Tristes trópicos / Claude Lévi-Strauss: tradução Rosa. Freire d'Aguiar*. - São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Título original: *Tristes tropiques*.

LOPES, Natália & Escola, Joaquim. (2009). " A Sociedade dos media: Comunicação e Tecnologias da Informação e Comunicação em Paul Virilio "

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea (Robert Mond Expedition to New Guinea, 1914-1918)*. London: Routledge & Kegan Paul, 1922. [Trad. port.: *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e*

da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Coleção Os Pensadores, 43)].

MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU-Edusp, 1974.

n. 91, p. 1473-1499, 1976.

OLIVEIRA, R. C. de. (1988). O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In R. C. Paulinas, 2006.

PINTO, Tiago de Oliveira. (2001). Som e música. Questões de uma antropologia sonora. Revista de Antropologia, 44(1), 222-286. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. 2013. Estrutura e função na sociedade primitiva. Prefácios dos professores E. E. EvansPritchard e Fred Eggan; tradução Nathanael C. Caixeiro. 2ª edição, Petrópolis, Vozes (Coleção Antropologia).

ROCHA, Everardo; FRID, Marina (Org.). 2015. Os antropólogos: clássicos das Ciências Sociais. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC.

ROCHA, Gilmar. Marcel Mauss e o signi±cado do corpo nas religiões brasileiras.

ROSZAK, Theodore. A contracultura. São Paulo: Vozes, 1972.

SAMAIN, Etienne. Para que a antropologia consiga tornar-se visual: com uma breve bibliografia seletiva. In: FAUSTO NETO, Antonio; BRAGA, José Luiz; PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). Brasil: comunicação, cultura e política. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994b. p. 33- 46.

SANTO AGOSTINHO. A cidade de Deus: contra os pagãos. Petrópolis: Vozes, 1990. Parte 2. SANTOS, Vanessa Moreira.(2017) A dieta lacto vegetariana dos Hare Krishna: estilo de vida e adaptações normativas alimentares. Revista Idealogando - ISSN 2526-3552, v. 1, n. 1, p. 19- 34, fev, 2017.

SILVEIRA, Marcos Silva da. (1999). Hari Nama Sankirtana: estudo antropológico de um processo ritual. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília.Sociedades,PortoAlegre:<http://www.pucrs.br/eventos/sios/download/gt6/vitoradami.pdf> (Consulta 22/11/2012).Tradução de Carlos alberto da Fonseca – São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo,1992

CSORDAS, Thomas. (2008). Corpo, significado, cura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008

TRAVASSOS, Elizabeth. 2007. “John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada.” Cadernos de Campo 16: 191-200.

<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50063/54192>.

TONIOL, Rodrigo, Matsue, Regina e Pereira, Pedro Paulo Gomes. (2018) Religião, corpo e saúde: uma entrevista com Thomas Csordas. Interface - Comunicação, Saúde, Educação [online]. 2018, v. 22, n. 66 [Acessado 29 Agosto 2022] , pp. 961-966. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1590/1807-57622017.0249>>. ISSN 1807-5762.

UNGARO, Santiago Rial (2003). Virilio Y los límites de la velocidad. Madrid. Campo de Ideas, SL.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. (2004) O corpo na teoria antropológica. Revista de

Comunicação e Linguagens. V. 33, p. 49-66, 2004

VIRILIO, P. (1993) A Arte do motor. Paris: Galilée.

WACQUANT, Loïc. (2002) Corpo e alma: Notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

_____ Loïc. (2006). Seguindo Bourdieu no Campo. Revista de sociologia e política. Curitiba, n. 26, p.13-29. Jun. de 2006