



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM MÚSICA

ERICK FLÁVIO ARAÚJO MARTINS

**SANTO DAIME: A MÚSICA COMO PRÁTICA INDIVIDUAL, COLETIVA E CONEXÃO
ESPIRITUAL**

CAMPO GRANDE - MS

2024



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ERICK FLÁVIO ARAÚJO MARTINS

**SANTO DAIME: A MÚSICA COMO PRÁTICA INDIVIDUAL, COLETIVA E CONEXÃO
ESPIRITUAL**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de
Licenciatura em Música, da
Faculdade de Artes, Letras e
Comunicação (FAALC), da
Universidade Federal de Mato
Grosso do Sul (UFMS)

Orientador Prof. Dr. Evandro Higa.

CAMPO GRANDE - MS

2024

Agradecimentos

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à força criadora e geradora (pachamama), seja ela chamada de “Caos da Criação”, Deus, Juramidam, Virgem Maria, Jesus Cristo Redentor, Jeová, Oxalá, Buda ou qualquer outra personificação, por me conceder a oportunidade de estar encarnado e vivenciando esta jornada material. Quero também agradecer profundamente à Doutrina do Santo Daime, que tem sido como “luz em meu caminho, um farol a iluminar”, agradecer aos ensinamentos da doutrina, transmitidos através dos hinos e dos rituais sagrados, têm sido uma fonte inesgotável de sabedoria, me ajudando a caminhar com mais consciência, saúde e firmeza em minha existência terrena.

Agradeço à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul pela oportunidade de estar cursando Licenciatura em Música, uma jornada acadêmica que enriquece minha alma e amplia minha conexão com a música, que, assim como no Santo Daime, vejo como uma ponte para uma fonte inspiradora de conhecimento.

Agradeço aos amigos de sala de aula, deixo meu reconhecimento pela amizade, companheirismo e pela troca de experiências que compartilhamos ao longo deste caminho. Em especial, quero expressar minha imensa gratidão a duas pessoas que foram fundamentais na realização desta pesquisa. Primeiramente, ao Professor Evandro Rodrigues Higa, Doutor em Música pelo Instituto de Artes da UNESP, Mestre em Musicologia pela USP, Bacharel em Piano pelo Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, graduado em Ciências Jurídicas pelas Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso e professor do curso de Licenciatura em Música da UFMS. Sua orientação precisa e generosa foi um norte constante, guiando-me com paciência e conhecimento durante todo o processo.

Agradeço também ao meu querido amigo e irmão de doutrina, Saulo Conde Fernandes, Graduado em História pela UFMS, Mestre em Antropologia pela UFGD e Doutorando em Antropologia pela UFMG. Sua amizade, apoio e sabedoria foram cruciais nesta caminhada. Juntos, compartilhamos não apenas uma longa história de amizade, mas também o compromisso com os ensinamentos da doutrina que tanto nos inspiram.

A todos, meu sincero muito obrigado!

SANTO DAIME: A MÚSICA COMO PRÁTICA INDIVIDUAL, COLETIVA E CONEXÃO ESPIRITUAL

Resumo: Essa pesquisa tem como propósito descrever e analisar, por meio de uma revisão bibliográfica da literatura acadêmica (em especial na área da Música e da Antropologia), os hinos (cânticos rituais) da religião do Santo Daime, a prática individual e coletiva, restabelecimentos à saúde e sua conexão espiritual em meio a seus adeptos. O itinerário será, primeiramente, pontuar o contexto histórico e cultural da religião do Santo Daime e sua expansão. Para então explanar sobre a natureza mística da música no Santo Daime, os hinos e os hinários (conjunto de hinos), e como estes direcionam a prática religiosa e constroem sentido para as performances e trajetórias dos daimistas.

Palavras chaves : Santo Daime; Doutrina da Floresta; Conexão espiritual; Música; Hinos.

Abstract: This research aims to describe and analyze, through a literature review of academic sources, (particularly in the fields of Music and Anthropology), the hymns (ritual chants) of the Santo Daime religion, examining individual and collective practices, health restoration, and spiritual connection among its followers. The approach will first outline the historical and cultural context of the Santo Daime religion and its expansion. Subsequently, it will delve into the mystical nature of music in Santo Daime, the hymns, and the hymnals (collections of hymns), exploring how these elements guide religious practice and imbue meaning into the performances and spiritual journeys of the daimistas.

Keywords: Santo Daime; Forest Doctrine; Spiritual Connection; Music; Hymns.

Lista de Figuras

Fig. 1: Acre no início do Século XX	p.18
Fig. 2: Ao centro Raimundo Irineu Serra - Mestre Irineu (1890 - 1971), sem data	p.19
Fig. 3: Mestre Irineu durante o hinário no Alto Santo - sem data	p.19
Fig. 4: Mestre Irineu com os jovens Alfredo e Valdete Mota - sem data	p.20
Fig. 5: Madrinha Rita e seu esposo Padrinho Sebastião - 1988	p.21
Fig. 6: Trabalho de Estrela no Mapiá - 1988	p.21
Fig. 7: Vista da antiga igreja da vila Céu do Mapiá - 1988	p.22
Fig. 8: Vista aérea da vila Céu do Mapiá - 2004	p.22
Fig. 9: Hino Escolaridade - Odemir Raulino	p.36
Fig. 10: Hino "Examine a Consciência" - Padrinho Sebastião Mota de Melo	p.42
Fig. 11: Hino "No Brilho da Lua Branca" - Raimundo Irineu Serra	p.44
Fig. 12: Seu João e dona Járila	p.68
Fig. 13: Aniversário da igreja Céu de São João - 2015	p.69
Fig. 14: Aniversário da igreja Céu de São João - 2015	p.69
Fig. 15: Crianças participando de um trabalho no Céu de São João - 2015	p.70
Fig. 16: Encontro na casa da Suzana - 2014	p.72
Fig. 17: Céu do Beija-Flor - 2014	p.72
Fig. 18: Foto antiga, primórdios do Céu do Beija-Flor, sem data	p.73
Fig. 19: Foto do bailado na Estrela Dourada	p.75
Fig. 20: Foto do bailado na Estrela Dourada	p.76
Fig. 21: Ao centro da foto - Dagoberto (Dagô), dirigente litúrgico da Estrela Dourada	p.76
Fig. 22: Padrinho Pedro Dario, madrinha Rosa e os filhos João Pedro e Vicente	p.78
Fig. 23: Pedro Nunes Costa - Padrinho Pedro Dario	p.79
Fig. 24: Mesa de centro do Jardim da Rainha em um trabalho de concentração	p.79
Fig. 25: Trabalho de Mulheres no Jardim da Rainha - 2022	p.80
Fig. 26: Foto após o encontro de aniversário de 12 anos do Jardim Da Rainha	p.80
Fig. 27: Encontro no Jardim da Rainha na sede urbana - residência do dirigente Erick	p.81
Fig. 28: Madrinha do Jardim da Rainha - Rosa Maria Raulino da Silva	p.81
Fig. 29: Mário Rogério, músico do Céu dos Três Arcanjos, filho de Abraão. Renata no tambor	p.83
Fig. 30: Foto após trabalho de bailado - Céu dos Três Arcanjos	p.83
Fig. 31: Priscila e seu companheiro Abraão	p.84
Fig. 32: Ao centro sentada, Eliane Ricco e em pé ao lado da criança Tiago Antonio	p.86
Fig. 33: Foto após o encontro na Estrela Azul - 2024	p.87
Fig. 34: Estrela Azul, festejo de São João, hinário "O Cruzeiro" - 23/06/2024	p.87
Fig. 35: Santo Cruzeiro - Cefli	p.88
Fig. 36: Trabalho no céu de Santa Ana	p.90
Fig. 37: Daniela Mota e Clóvis José - fundadores do Céu de Santa Ana	p.90
Fig. 38: Irmandade Céu de Santa Ana	p.91
Fig. 39: Raimundo Irineu Serra e Sebastião Mota de Melo	p.95
Fig. 40: Mestre Irineu e a irmandade.- início da doutrina	p.96
Fig.41: Mestre Irineu - Hinário de São João de 1971	p.96
Fig. 42:Padrinho Sebastião e a irmandade em frente a igreja Colônia 5000	p.97
Fig. 43:Padrinho Sebastião Mota de Melo - 1982	p.97

Sumário

Introdução - p.7

Cap. 1. Contexto Histórico, Social e Cultural da Doutrina do Santo Daime - p.12

Cap. 2. A Importância dos Hinos no Santo Daime: Sua origem, Estrutura Ritual e Musical, Função Espiritual, Expansão Cultural, Identidade, Conexão Espiritual, Transformação Coletiva e Preservação - p.23

Cap. 3. Estruturação musical dos hinos no Santo Daime - p. 32

Cap. 4. Hinos como Ferramentas de Cura, Transformação, Coesão Social e Espiritual da Comunidade, a Natureza Mediúnica dos Hinos e sua Importância Espiritual - p.49

Cap. 5. A Importância Antropológica e Etnomusicológica dos Hinos na Construção de Identidade e Experiência Espiritual no Santo Daime - p.53

Cap. 6. A Origem, Consolidação e Crescimento do Santo Daime em Campo Grande - p.66

Considerações finais - p.93

Referências bibliográficas - p.98

Introdução

Eu sou – Erick Flávio Araújo Martins, membro e dirigente do centro Jardim da Rainha, pertencente à religião do Santo Daime na vertente do padrinho Sebastião Mota de Melo em Campo Grande - MS, estou imerso na doutrina do Santo Daime desde 2006. Em minha atuação ritualística, me integro como músico, assumindo responsabilidades de execução e condução tanto musical quanto litúrgica nas cerimônias. Além de adepto, dedico-me à pesquisa e, no momento, sou o autor desta presente revisão bibliográfica intitulada, “Santo Daime: A música como prática Individual, Coletiva e Conexão Espiritual.”

Nesta investigação, proponho-me a compreender e destacar o papel essencial da música nos rituais do Santo Daime e seus aspectos antropológicos e etnomusicológicos, examinando como ela influencia a vivência pessoal dos adeptos, fortalece os vínculos comunitários e facilita a conexão com o plano espiritual. Pretendo, assim, oferecer uma análise que una minha experiência prática com uma reflexão acadêmica rigorosa, proporcionando uma perspectiva aprofundada e acessível sobre a relevância da música na prática religiosa, na espiritualidade e no cotidiano dos adeptos do Santo Daime.

Na região brasileira da floresta amazônica, há uma significativa presença de curandeiros que utilizam plantas em práticas rituais. Com a expansão da indústria da borracha no final do século XIX, ocorreu uma migração em massa de pessoas de várias partes do Brasil, especialmente do Nordeste, para o Norte do país. Esses migrantes, conhecidos como seringueiros, entraram em contato com as tradições locais e com o uso da ayahuasca, apropriando-se de sua utilização e reinterpretando seus significados, incorporando aspectos cada vez mais urbanos e ocidentais ao consumo ritual do chá (Oliveira, 2006). Dentro desse contexto de ressignificação cultural, surge o Santo Daime, estruturado por Raimundo Irineu Serra, conhecido como Mestre Irineu, um nordestino do Maranhão que chegou ao Acre em 1912, durante o ciclo da borracha. Segundo Oliveira (2006), Mestre Irineu, que trabalhava na Comissão de Limites, conheceu a bebida através de um conterrâneo chamado Antônio Costa, e foi iniciado por um xamã chamado Crescêncio Pizango. Durante os anos seguintes, ele desenvolveu a doutrina do Santo Daime, incorporando elementos de sua formação inicial, que incluía influências do cristianismo popular e de práticas afro-brasileiras, como o Tambor de Mina, tradição religiosa de sua terra natal. Ele também integrou conhecimentos adquiridos em sociedades esotéricas, como o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento.

A religião do Santo Daime, também conhecida simplesmente como Daime, é uma religião que tem a música no centro de suas práticas ritualísticas e espirituais. Os rituais

sagrados acontecem em torno da execução dos hinários (conjunto de hinos) que são fundamentais na prática religiosa para alcançar a conexão com o plano espiritual, e da ingestão da bebida sacramental ayahuasca, chamada de daime no contexto religioso que iremos nos aprofundar, e entre outros nomes fora da religião. A centralidade da música é indiscutível dentro dessa prática espiritual, que combina aspectos do cristianismo, tradições indígenas da Amazônia e elementos de religiões afro-brasileiras.

Uma das origens para o nome “daime” se relaciona ao termo do rogativo “dai-me”, refletindo como um pedido que os praticantes fazem no momento da consagração da bebida sagrada entregue pela Rainha da Floresta. Neste ato, ao ingerir o santo daime, os adeptos pedem por aquilo de que mais necessitam, seja espiritualmente, restabelecimentos relacionados à saúde física e emocional, orientação ou conexão com o plano divino (MacRae e Moreira, 2011).

Goulart (2004, p.32-33) transcreve a fala de Percília Ribeiro, contemporânea do Mestre Irineu e antiga daimista, que explica a origem do nome daime para se referir ao chá:

[...] Ela disse que ele ia precisar ficar vários dias na mata [...] oito dias, sozinho, sem ver ninguém, afastado de tudo. Ele não podia nem ver saia de mulher... não podia chegar perto de mulher... Era para ficar na dieta, só podia comer macaxeira, sem sal nem nada, tomando daime [...] Quando foi um dia, o Antônio Costa, que estava por perto, cuidando dele, foi lá e, escondido, botou sal na macaxeira dele [...] Mas o Mestre, quando viu aquela macaxeira, foi logo dizendo para o Antônio Costa: “Então, quer dizer que você quer me enganar, botando sal na macaxeira?” O Antônio Costa se assombrou com aquilo, e pensou: “Como ele podia saber?”. Aí, ele viu que o Mestre já estava entendendo das coisas [...] O Mestre passou muita provação na mata, viu muita coisa [...]. Quando terminou a dieta, a Rainha apareceu para ele [...] Aí, ela disse que ele já estava pronto para receber o que ela tinha para lhe entregar [...] Ela disse para o Mestre que ele poderia pedir o que ele quisesse [...] O Mestre pediu para ser o maior curador do mundo, e para ela colocar tudo que pudesse curar naquela bebida [...] Foi aí, também, que ela disse que a bebida se chamava daime. É um pedido, uma prece que a gente faz a Deus... dai-me saúde, dai-me amor [...] A gente pode pedir tudo porque essa bebida é divina mesmo, ela tem tudo que a gente precisa [...].

Quando for referido “Daime” com letra maiúscula está sendo referido a religião do Santo Daime, e quando, “daime” estiver escrito com letra minúscula está se referindo à bebida sacramental amazônica. Essa prática religiosa tem origem nos anos 1930, quando surgiu no contexto dos seringais da Amazônia. Liderada por Raimundo Irineu Serra, e posteriormente conhecido como Mestre Irineu, declarado assim por seus seguidores, à pequena comunidade religiosa que ele fundou integrava influências de várias tradições espirituais. Homem negro, descendente de escravos e com pouca educação formal, estabeleceu à prática do Santo Daime com base na ingestão da bebida sacramental ayahuasca em rituais espirituais direcionados pelos hinos.

O surgimento dessa comunidade foi influenciado pelas condições materiais e culturais da região amazônica da época, incluindo o contato com bases militares, a presença de seringais, e as interações com caboclos e indígenas. A composição inicial da comunidade era majoritariamente formada por imigrantes nordestinos, muitos deles negros e mulatos. Essa configuração manteve-se relativamente estável até à década de 1970, quando a religião começou a expandir-se. Nas décadas seguintes, o Santo Daime passou de uma pequena comunidade na Amazônia para uma rede de igrejas com milhares de seguidores espalhados pelo Brasil e posteriormente em outros países. Em seus estudos sobre a expansão e transformação do Santo Daime no Brasil, Assis (2014) observa que, enquanto o Santo Daime se expandia para além das fronteiras amazônicas, surgiam mudanças substanciais tanto na estrutura dos grupos quanto no perfil dos praticantes. Nos grandes centros urbanos, o perfil dos seguidores passa a incluir profissionais liberais, artistas e intelectuais, afastando-se do perfil mais rural e comunitário do caboclo amazônico, como observado na origem da religião.

Atualmente existe uma diversidade de vertentes da Doutrina, entre elas: o “Alto Santo”, CICLU (Centro de Iluminação Cristã Luz Universal) igreja da dona Peregrina, também chamada de madrinha Peregrina última esposa de Raimundo Irineu Serra, e outras igrejas situadas na vila Irineu Serra em Rio Branco, capital do Acre, que mantiveram o formato original deixado pelo Mestre Irineu. O ICEFLU (Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal Patrono Sebastião Mota de Melo) um das vertentes que teve maior alcance na expansão global da doutrina, o antigo e renomeado CEFLURIS (Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra). O CEFLI (Centro Eclético Flor do Lótus Iluminado) igreja do Mestre conselheiro, padrinho Luiz Mendes do Nascimento - e outras linhas independentes. Hoje, o Santo Daime é visto como uma religião expansionista, amplamente discutida em estudos científicos e na mídia, especialmente no que se refere ao uso ritualístico de substâncias psicoativas (Assis e Labate, 2014).

Dentro da crença do Santo Daime, a ayahuasca (o daime) tem um significado sagrado, pois os adeptos acreditam que ela foi abençoada pela Virgem da Conceição durante uma aparição ao Mestre Irineu. Segundo a tradição, durante essa aparição, à Virgem da Conceição concedeu a Irineu através de um pedido, o poder de utilizar a bebida como um sacramento que traria cura espiritual, física e emocional, além de eliminar as mazelas e impedimentos que os seres humanos enfrentam em sua existência terrena, conforme os seus merecimentos.

A trajetória de Raimundo Irineu Serra é descrita de forma multifacetada, destacando sua origem humilde como nordestino migrante, seringueiro e trabalhador do exército brasileiro em demarcações de terras na Amazônia. Ele é lembrado como um líder carismático, um santo, xamã, curandeiro, médium e poeta, que criou uma doutrina sincrética que combinava música, dança e a fé universalista (MacRae e Moreira, 2011).

Seus hinos e a bebida sacramental ayahuasca, chamada de daime, formaram a base espiritual de uma prática religiosa que promove uma profunda comunhão com o “Eu espiritual”, à centelha divina presente na pessoa, podendo alcançar o seu “Eu superior”, o Divino conectado ao aparelho, ou seja ao adepto da doutrina. Os adeptos do Santo Daime acreditam que o daime é uma bebida sagrada que proporciona uma conexão direta com o universo espiritual. A prática religiosa é centrada em rituais de canto, dança, orações, reflexões e meditações, com o objetivo de alcançar uma experiência de comunhão espiritual com as divindades e com o próprio “Eu espiritual”.

A música, especificamente os hinos, ocupa um papel central na prática religiosa do Santo Daime. Esses hinos são considerados revelações divinas, eles não são apenas canções, mas mensagens espirituais que orientam os praticantes durante os rituais, promovendo um processo de autoconhecimento, curas e crescimento espiritual. Segundo Rehen (2007), os hinos do Santo Daime diferem de outras formas de música, pois não são compostos de forma consciente e racional, mas "recebidos" de entidades espirituais. Esse processo de recepção é visto como um fenômeno místico, onde os praticantes atuam como veículos para essas revelações. A música também desempenha uma função de unidade social no Santo Daime, permitindo que os praticantes experimentem um senso de integração e pertencimento durante os rituais. Onde esses cânticos servem como guias dentro da espiritualidade que levam os participantes a estados de restabelecimentos relacionados à saúde emocional, e conseqüentemente a transformações comportamentais.

Esse sincretismo religioso reflete-se na maneira como a comunidade se organiza em torno da música, que é vista como um canal essencial para acessar o plano espiritual e as divindades. De acordo com Rabelo (2013), os hinos no Santo Daime são considerados mais do que simples manifestações musicais; eles são entendidos como orientações espirituais e revelações divinas, transmitidas oralmente dentro da comunidade. A tradição oral desempenha um papel crucial na preservação desses ensinamentos, com a memorização e a repetição dos hinos sendo essenciais para a continuidade da doutrina. A música no Santo Daime, portanto, ultrapassa sua função artística para atuar como um canal de conexão com o sagrado. A autora observa que a

música, no contexto do Daime, incorpora uma complexidade conceitual que supera as noções semânticas ou formais ocidentais, sendo compreendida na sua comunidade, como uma manifestação espiritual e social mais ampla.

O presente estudo explora e analisa a atribuição fundamental da música na prática religiosa do Santo Daime, destacando como os hinos agem como mediadores de intervenções relacionadas ao campo dos afetos, como: cura emocional, transformação e reformulação comportamental, da espiritualidade e da identidade comunitária. Baseando-se em uma análise antropológica e etnomusicológica, é possível compreender como a música dentro dessa religião amazônica se tornou um instrumento poderoso de comunicação com o plano espiritual e na formação social de seus adeptos, facilitando profundas experiências espirituais entre seus praticantes, se relacionando ao âmbito individual e ao coletivo.

Cap. 1. Contexto histórico, social e cultural da doutrina do Santo Daime

O surgimento da doutrina do Santo Daime em 1930 está diretamente relacionado ao contexto histórico e social da Amazônia no início do século XX. Raimundo Irineu Serra, neto de escravos e trabalhador nos seringais, teve sua primeira experiência com a ayahuasca durante seu trabalho na fronteira do Brasil com o Peru. Deve-se considerar a trajetória e o contexto cultural do fundador para compreender o desenvolvimento da religiosidade e os processos de sincretismo no culto. Mestre Irineu, maranhense de nascimento, estabeleceu-se no Acre em 1912, onde se envolveu nas atividades de demarcação territorial e extração de borracha. Durante este período, segundo Rehen (2007), ele teve contato com a bebida ayahuasca, um chá psicotrópico que une o “espírito” (“Aya”) e a “corda” (“Waska”) (Luna, 1986, *apud* Rehen, 2007, p.183¹), formando a expressão em quéchua para “corda dos mortos”. Esta bebida, popularmente difundida entre as tribos indígenas amazônicas, como Couto (1989) e MacRae (1992) apontam, serviu de base para o surgimento do Santo Daime, criado por Mestre Irineu ao rebatizar a bebida e instituir uma nova doutrina (Cemin, 2001). Sob os efeitos da ayahuasca, Irineu experienciou o que descrevia como “mirações”, visões divinas em que recebia ensinamentos da “Rainha da Floresta” ou “Virgem da Conceição”, sua guia espiritual, conforme relata Rehen (2007). Posteriormente esses ensinamentos foram revelados através dos hinos, considerados um canal de orientação para os adeptos, e são entendidos como revelações dos “seres da floresta e do astral”, figuras sagradas que, por meio dos cânticos, estabelecem os valores e a moralidade do grupo.

Os hinos expressam o contato do daimista com a realidade sagrada, são revelações divinas manifestadas em forma musical. O hinário mais importante é "O Cruzeiro Universal", do fundador da doutrina, o mestre Raimundo Irineu Serra, e o conteúdo das mensagens trazido na forma de poesia musicada expressa a base religiosa e filosófica da doutrina. (Bonfim, 2006, p.2)

A ritualística do Santo Daime envolve a distribuição do chá (daime) como sacramento entre os membros, uma prática organizada em cerimônias conhecidas como “trabalhos” ou “sessões” (MacRae 1992; Goulart 1996). Durante o hinário, o canto dos hinos é realizado de forma uníssona e acompanhado de instrumentos, reforçando a união

¹ LUNA, Luis Eduardo. (1986), *Vegetalismo: Shamanism among the mestizo population of the Peruvian Amazon*. Stockholm, Sweden: Almquist and Wiksell International.

do grupo e criando uma experiência comunitária de transcendência espiritual. Segundo Rehen (2007), a partir dos anos 1970, após o falecimento do Mestre Irineu, a doutrina passa por mudanças internas, o que impulsiona a criação de novas linhas, e consequentemente a expansão mundial da religião, que foi liderada pelo CEFLURIS², fundado por Sebastião Mota de Melo, o “Padrinho Sebastião”. Principalmente através do padrinho Sebastião, e de sua organização o CEFLURIS, atual ICEFLU³, o Santo Daime começou a se expandir para outras regiões do Brasil, atraindo jovens de classe média envolvidos em movimentos de contracultura e espiritualidade alternativa. Com o crescimento da religião, novas comunidades foram estabelecidas em diversas partes do país e, posteriormente, no exterior.

A transição do Santo Daime de uma prática restrita a pequenos grupos de seringueiros para uma religião de alcance internacional foi marcada por profundas mudanças culturais e sociais. A miscibilidade estrutural do Santo Daime, é responsável por sua adaptação a uma diversidade de contextos culturais e religiosos. Contudo, essa adaptação, embora ampla, não é desprovida de limites e, ao contrário do que se poderia supor, o Daime não se caracteriza por uma “abertura irrestrita”, que implicaria permitir a incorporação de quaisquer práticas ou símbolos de outras religiões sem controle ou resistência, o que não é o caso, já que algumas adaptações podem ser aceitas enquanto outras são vistas com cautela ou até rejeitadas em meio ao contexto religioso daimista (Assis, 2013). Ao invés de um ecletismo aberto, sua expansão é acompanhada por especificidades e até mesmo por conflitos internos. Um exemplo notável disso foi a aproximação com a umbanda na década de 1980, facilitada pelo encontro entre Padrinho Sebastião e a mãe de santo “Baixinha”, resultando na criação do “Umbandaime” ou “Umbanda com daime” como preferido a ser chamado por alguns adeptos da linha, um hibridismo que une elementos das duas religiões e que, embora presente em várias cidades brasileiras e no exterior, não se configura como uma unanimidade entre os seguidores daimistas, especialmente entre aqueles com maior afinidade ao cristianismo (Assis, 2013).

Labate e Assis (2014) argumentam que essas dinâmicas inter-religiosas intensificaram a heterogeneidade do Santo Daime, distanciando alguns grupos das tradições originais e incentivando a autonomia das igrejas locais em relação à estrutura institucional amazônica. A descentralização e pluralização do Daime também foram evidentes na transição de liderança de Padrinho Sebastião para seu filho Alfredo

² Centro Eclético de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra

³ Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal

Gregório, na década de 1990. Com essa mudança, a organização do Santo Daime passou a se reestruturar, e um novo panorama foi estabelecido, incluindo a separação administrativa das esferas religiosas e sociais, com a criação do ICEFLU e do (IDA) CEFURIS, (Instituto de Desenvolvimento Ambiental Raimundo Irineu Serra), focado em questões ambientais.

Além das mudanças internas, a expansão do Santo Daime trouxe desafios externos, particularmente no que diz respeito à liberdade religiosa e ao uso ritualístico do daime, seu sacramento central. Como Assis (2013) menciona, o Daime enfrentou estigmatização desde os tempos do Mestre Irineu, mas a visibilidade crescente da religião elevou o debate sobre seu uso em esferas jurídicas, gerando disputas de âmbito nacional e internacional.

A expansão para centros urbanos brasileiros e para o exterior em meados dos anos de 1980, trouxe novas interpretações aos rituais e dos hinos, que se adaptaram a diferentes contextos culturais, sem perder sua identidade.

Na segunda metade da década de 1980, o Santo Daime passa por uma etapa significativa de sua expansão: a ultrapassagem das fronteiras brasileiras e sua chegada ao exterior. Nesse período, cerimônias informais com o uso de daime fora do Brasil ocorrem principalmente no modelo de workshops, até que rituais mais estruturados paulatinamente começam a ganhar espaço (Balzer 2004, *apud* Assis e Labate, 2014, p.19).⁴

Conforme Assis e Labate (2014, p.19), O Daime se estabelece no final da década de 1980 nos EUA e em países europeus como Espanha, Bélgica e Portugal. Na década seguinte, o Daime enfrenta problemas de ordem legal nos EUA e lideranças como o Padrinho Valdete (filho mais velho do Padrinho Sebastião) iniciam viagens à Europa:

A partir de então as comitivas, pequenos conjuntos de pessoas compostos por cantoras, músicos e lideranças que viajam juntos, ganham importância na transnacionalização. Assim como foi o caso na expansão nacional, as comitivas passaram a funcionar como porta-vozes do Santo Daime e fortalecedores de sua identidade no exterior (Assis e Labate, 2014, p.19).

A internacionalização também influenciou a maneira como os hinos são cantados e compreendidos. Em comunidades internacionais, alguns hinos em especial são traduzidos para idiomas como inglês, japonês, francês e espanhol, e a música se adapta às tradições locais, mas em sua integridade os hinos (os hinários) são cantados em português e mantendo sua contextualização musical e silábica original, de acordo com a capacidade de desenvolvimento de cada grupo, no que se relaciona ao alinhamento à referência musical nativa da religião.

⁴ BALZER, Carsten. (2004), "Santo Daime na Alemanha: uma fruta proibida do Brasil no 'mercado das religiões'". In: B. C. Labate & W. S. Araújo (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras, 2a ed.

Assis e Labate (2014, p.25) lembram que:

No exterior, apesar de os hinários oficiais serem todos em português e de o Brasil e o brasileiro se manterem com elevado status no meio daimista, as preces feitas durante os trabalhos podem ser realizadas em língua nativa, e os cadernos de hinários por vezes são bilíngues, com a tradução vindo ao lado do texto em português. Hinos mais conhecidos, como o Brilho do Sol, podem ser cantados no idioma local; e há hinos “recebidos” também em outras línguas.,

A fusão cultural no Santo Daime inclui ritmos nordestinos, indígenas, entre outros, refletindo a diversidade da região e da religião amazônica. Começou como uma prática restrita a pequenas comunidades rurais, onde os rituais eram realizados somente com o uso de maracás e vozes. De acordo com Martins (2022), os rituais do Santo Daime, até o final dos anos 1950, eram definidos pelo canto conjunto dos primeiros hinos, com o ritmo marcado pelo maracá, cujas vibrações únicas moldavam a atmosfera espiritual (Rabelo, 2013, *apud* Martins, 2022). Esse som ritualístico se alinhava ao bailado, uma dança da comunidade instituída na doutrina que, de maneira singular, seguia as batidas da valsa, da marcha e da mazurca (Andrade, 1981⁵, *apud* Martins, 2022). A transformação veio em 1959, quando uma mulher, seguidora de Raimundo Irineu Serra, inseriu o violão nas cerimônias, criando uma sonoridade que transcendeu o simples acompanhamento vocal e fez com que o termo “música” ganhasse um novo sentido dentro da tradição.

A visão de Rabelo (2013, p.184) captura bem essa mudança:

Agora, além de cantados, os *hinos* seriam solados nos instrumentos, novas “vozes” instrumentais se agregariam à sonoridade do ritual. Portanto, após quase 30 anos de *Hinários* somente com voz e maracá, os rituais do Daime ganharam *música*.

Rabelo (2013) descreve a introdução dos instrumentos musicais nos rituais do Santo Daime como um marco que trouxe novas dimensões ao ambiente litúrgico, agregando ao ritual sonoridades que transcendem o canto e o maracá. Essa transformação é atribuída a Lourdes Carioca, que, em 1959, manifestou ao Mestre Irineu seu desejo de aprender a tocar, o que culminou em sua autorização para a aquisição de instrumentos musicais. Segundo o relato de Lourdes, o Mestre Irineu mencionou Daniel Pereira, evocando sua experiência com a música em sessões anteriores, e incentivando os novos músicos a desenvolverem suas habilidades sob a orientação do próprio daime, o qual mestre Irineu definia como o “professor” dos músicos, dizendo “Mas o nosso professor é o daime”. Rabelo ainda ressalta que essa prática de aprendizado, que envolvia reuniões regulares para a ingestão do daime e prática musical, foi permeada por momentos místicos e espirituais profundos, como o contato espiritual de Lourdes com

⁵ ANDRADE, Julieta de. “Música e Dança na Miração do Santo Daime”, in: Bispo, Antônio A. et. Al. *Musices Aptatio – Anuário de Estudos Hinológicos e Etnomusicológicos*, pp. 299- 313, Urbana University press, 1981.

Daniel já desencarnado na época, que a teria guiado no aprendizado musical. Essa experiência mística fortaleceu a confiança de Lourdes, que começou a tocar com maior desenvoltura, traduzindo à prática musical em uma devoção espiritual marcada por símbolos e significados elevados, como os "pinguinhos de ouro" que surgiam no violão, indicando as posições corretas para os dedos.

[Antigamente] O Sr. Daniel vinha pra sessão aqui com o Mestre pra tocar pra ele mirar. Ele ficava muito feliz... gostava muito dele.

Quando eu apareci aí [sede] pra aprender a tocar ele disse: "Ah D. Lourdes, a senhora se pegue com o Danié, se pegue com Danié que ele lhe ensina". Eu disse – mas meu padrinho, como? Ele já não é falecido? – "Mas não tem isso não, nós trabalhamos não é com os espíritos mesmo?" A senhora é só ter uma coragem de se encontrar com ele, pedir a ele... ele vem lhe ensinar.

Aí passou aquele dia... quando nós viemos pra outro ensaio que nós vinha...fazia duas, três vezes na semana, ele dava daime e a gente ia tocar. Aí eu me concentrei nele... firme... sem balançar... criando coragem, coragem... coragem... até que cheguei num cemitério. Aí o medo cresceu... E haja medo e haja medo... Aí aquilo foi disfarçando assim, passando... passando... eu cheguei numa mesa. Que ele tava do lado de lá da mesa e eu fiquei do lado de cá... Ele com um instrumento [violão] na mão e eu com o meu [violão]. Aí ele dizia: faça assim... só olhar, não tenha medo, faça assim essa posição, aí eu fiz... Eu olhei pro cabo do meu violão... aonde era pra mim botar o dedo tava aquele pinguinho de ouro... acredita? Aonde é que era que tinha que por o dedo tava marcado... aqueles pinguinhos de ouro.

Aí eu fiquei com uma fé tão grande ali, tenho fé em Deus que eu faço... E fui fazendo, ele fazia lá, eu fazia aqui. Eu sei que desse dia pra frente, eu achei uma facilidade muito grande... de tocar. Tudo mudou... tudo mudou, todo hino que eu tava com ele na memória ali, na cabeça pra botar no violão, dava certo. Tudo ficava certo.

Quando terminou o trabalho, terminou o ensaio, ele disse – "que tal D. Lourdes? A senhora viu alguma coisa? (Ele sabia de tudo, né?)" – Eu vi Mestre, mas eu tive tanto medo que eu não me aprimei bem não. "Se aprumou sim, eu sei de tudo. A senhora teve medo, mas passou alguma coisa pra sua cabeça. A senhora vai... vai tocar tanto ainda. Pense nele, pense nele, quando pegar no violão pense nele. Porque se a senhora não tiver mirando, não tiver vendo... o efeito fica, com toda certeza." E é mesmo, foi mesmo. (D. Lourdes, entrevista, 2010) (Rabelo, 2013, p.184)

Além disto, a introdução dos instrumentos representou uma nova "voz" dentro do ritual do Daime, simbolizando uma expansão sonora desejada pelo Mestre. Esse contexto de permissão e incentivo oferecido por ele reforça o apreço pela música no ambiente espiritual, que, de acordo com Lourdes, era visualizada pelo Mestre com cores e energias específicas, intensificando sua presença e influência na prática do Daime.

Eu não alcancei essa época dele [Daniel] tocar pro Mestre mirar... já tinha se passado. O Mestre que me contava né, como era tão bonito. Um dia ele disse assim "D. Lourdes, se a senhora quiser ver... coisa linda... uma firmeza... é essa música no astral... é muito importante. Muito importante mesmo, eu vi até as cores da música... as cores da música...", ele dizia. (D. Lourdes, 2010). (Rabelo, 2013, p.185)

A formação da primeira banda foi composta por homens e mulheres, onde cada um era livre para explorar o solo e o acompanhamento, de acordo com a orientação do daime. Rabelo (2013) observa que a afinação dos instrumentos não era regular, mas sim adaptada às possibilidades locais, resultando em uma sonoridade própria que, até hoje, caracteriza o estilo do Santo Daime. Inicialmente, os músicos não utilizavam diapasão e

mantinham as cordas mais tensionadas, levando a uma afinação superior à comum, que resultava em um som distinto e elevado. Para que os instrumentos acompanhassem essa afinação elevada, músicos como o Sr. Chico Cego ajustava seus violões para dois tons abaixo, aproximando-se de uma afinação convencional. Esse ajuste tornou-se conhecido como o característico "ronco de onça", valorizado por sua profundidade e gravidade sonora.

Essa prática de afinação elevada projetava as vozes para tons altos e agudos, uma característica marcante nos rituais realizados no Norte. A autora sugere que essa afinação mais alta pode ter sido intencional, visando permitir que o canto sobressaísse ao som intenso dos maracás. Essa particularidade, conforme observa Rabelo (2013), conferia destaque à melodia dos hinos e ao ritmo dos maracás, estabelecendo uma sonoridade que refletia a intensidade e a espiritualidade presentes nas cerimônias.

Ao longo dos anos, conforme a tradição se consolidava, surgiram também mudanças na forma de tocar os hinos, como o acompanhamento instrumental e a estrutura das músicas. Inicialmente, predominavam os solos das melodias dos hinos, onde as mulheres, junto a alguns homens como o Sr. Chico Cego, dedicava-se a tocar os hinos no estilo de "base", ou seja - acompanhamento harmônico. Lourdes menciona que o Mestre orientava que todos comesçassem aprendendo o solo, uma vez que o acompanhamento harmônico viria de forma natural após a familiarização com as melodias, dado que esse processo de aprendizado era guiado pela intuição e pela prática com o daime.

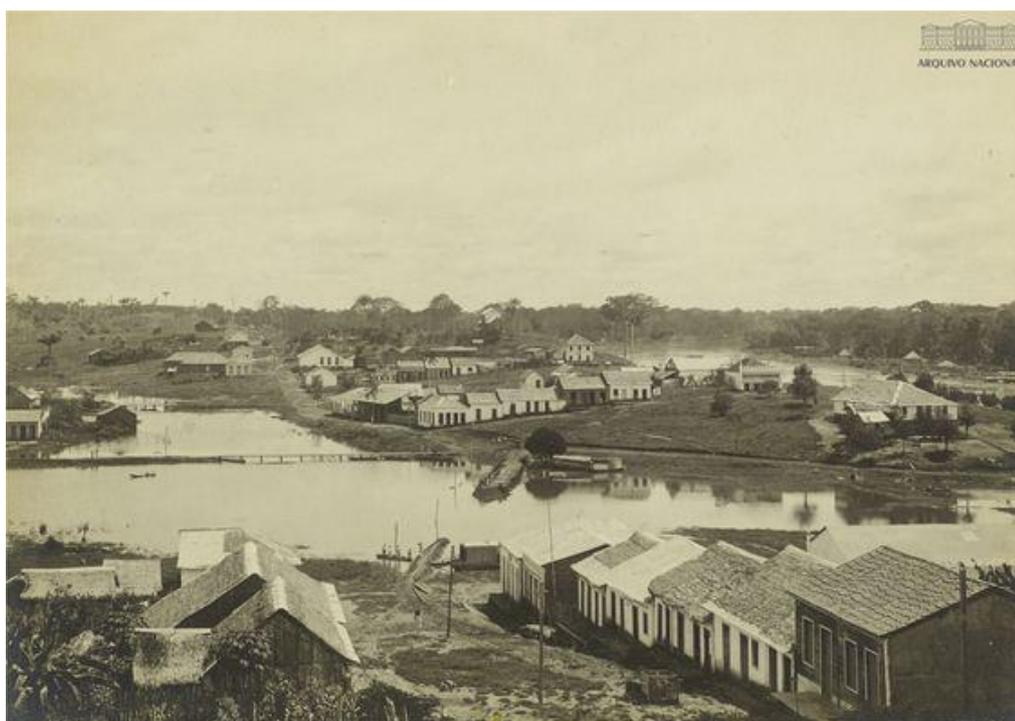
Com o passar do tempo, o uso de violões se popularizou, com cada músico ajustando as cordas conforme sua capacidade e a resistência das cordas, resultando em uma afinação única e descomprometida com a afinação padrão. Isso impulsionou uma sonoridade característica da região amazônica, e é lembrada pelos antigos membros como uma experiência rica em espiritualidade, adaptação e aprendizagem. No final da década de 1960, jovens músicos começaram a incorporar novas influências, levando à estruturação do estilo do Alto Santo. Esse estilo se consolidou como referência nos centros de Daime, marcando a musicalidade dos rituais com um "som de identidade", que permanece vivo na memória e na prática de alguns músicos atuais, que se inspiram na harmonia tradicional desenvolvida pela comunidade inicial.

Em síntese, a introdução dos instrumentos no Santo Daime representa não apenas um recurso musical, mas uma extensão espiritual do ritual, ampliando a experiência mística e sustentando uma tradição viva e em constante evolução.

O desenvolvimento histórico do Santo Daime também está profundamente ligado à prática comunitária e à transmissão oral dos ensinamentos inicialmente. Os hinos, que constituem o repertório sagrado da doutrina, até hoje e entre outras formas, são passados de geração em geração oralmente, reforçando o caráter comunitário da religião e preservando sua originalidade espiritual (Martins, 2022).

A maioria dos adeptos, inclusive os donos dos hinários, eram analfabetos ou poucos letrados. As pessoas aprendiam os hinos durante os trabalhos espirituais, de ouvido, a memorização sendo facilitada segundo relatos pelo consumo do daime. Os hinos memorizados “gravados no coração” eram passados de pai para filho, instaurando assim uma tradição com forte raiz oral. Além disso, os hinos eram recebidos com um bom intervalo de tempo entre um e outro. Um hino era cantado inúmeras vezes até que o próximo fosse recebido (Labate, 2009, p.30, *apud* Martins, 2022⁶).

Fig.1 Acre no início do Século XX



Fonte: Daime.org

⁶ LABATE, Beatriz C.; PACHECO, G. Música Brasileira de Ayahuasca. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

Fig.2 Ao centro Raimundo Irineu Serra - Mestre Irineu (1890 - 1971), sem data



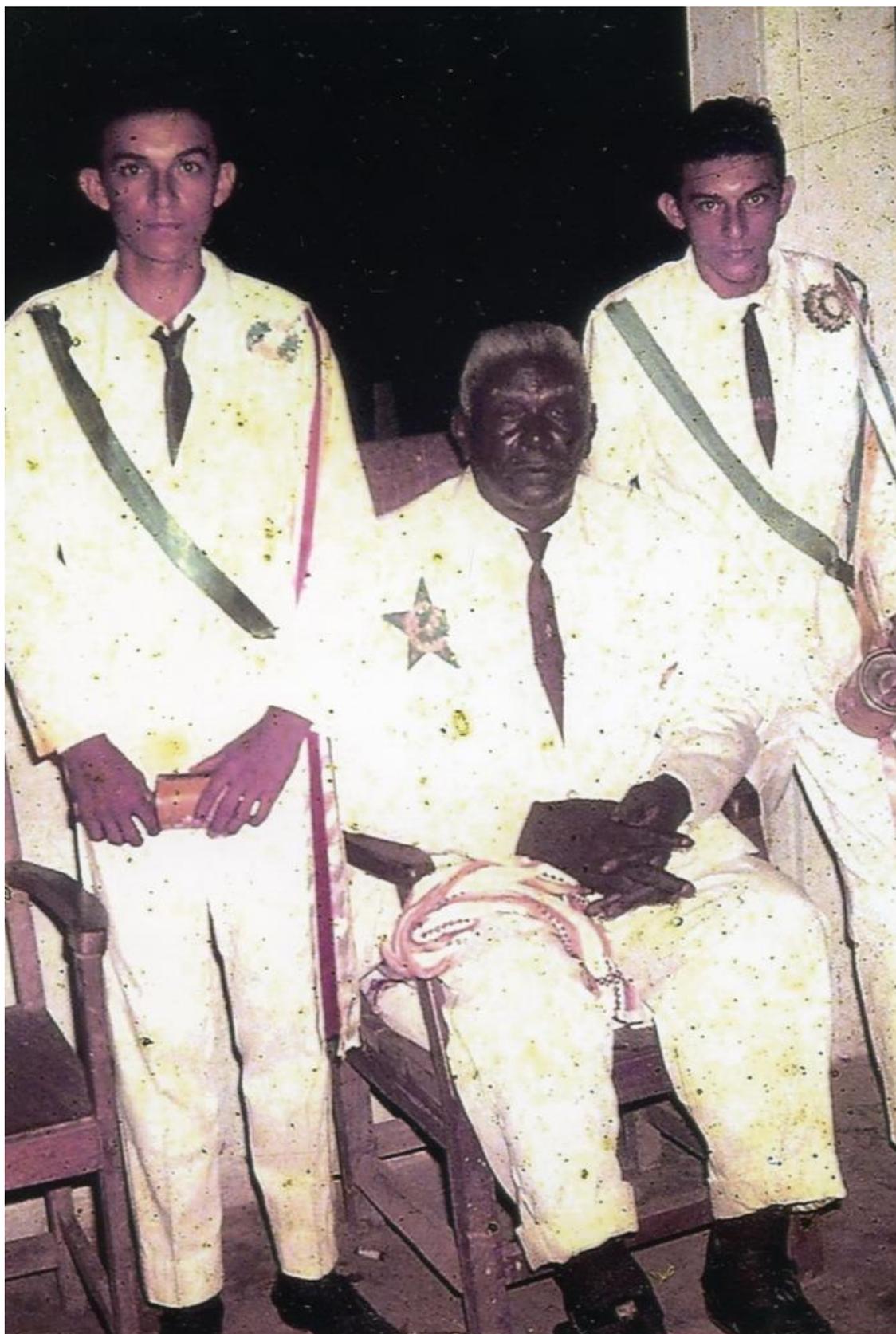
Fonte: Daime.org

Fig.3 Mestre Irineu durante o hinário no Alto Santo - sem data



Fonte: Daime.org

Fig.4 Mestre Irineu com os jovens Alfredo e Valdete Mota - sem data, Mestre Irineu entre Padrinho Alfredo (direita do Mestre) e Padrinho Valdete (esquerda do Mestre)



Fonte: Daime.org

Fig.5 Madrinha Rita e seu esposo padrinho Sebastião - 1988



Fonte: Daime.org

Fig.6 Trabalho de Estrela no Mapiá - 1988 Trabalho de Estrela. Madrinha Rita, Adaide, Padrinho Alfredo na mesa



Fonte: Daime.org

Fig.7 Vista da antiga igreja da vila Céu do Mapiá - 1988



Fonte: Daime.org

Fig.8 Vista aérea da vila Céu do Mapiá - 2004



Fonte: Daime.org

2. A Importância dos hinos no Santo Daime: origem, estrutura ritual e musical, função espiritual, expansão cultural, identidade, conexão espiritual, transformação individual e coletiva e preservação

Os hinos no Santo Daime não são apenas composições musicais, mas uma forma de revelação espiritual que reflete ensinamentos e orientações divinas que influenciam o cotidiano e à formação individual e interpessoal de seus adeptos. Esses hinos são entoados em rituais que podem durar várias horas, sendo parte essencial da "miração"⁷, o estado visionário induzido pela ayahuasca. Labate e Assis (2014) enfatizam que os hinos têm uma função importante na construção da memória coletiva da comunidade daimista. Eles conectam os praticantes à história da religião e às suas principais lideranças. A repetição em geral das estrofes dos hinos nas cerimônias, reforça e facilita o aprendizado das letras, os laços espirituais e culturais através do sentimento de pertencimento entre os membros, ao mesmo tempo em que permite a expressão pessoal dentro de um contexto religioso coletivo. Assim, a música também atua como uma forma de preservação e transmissão de conhecimento e das tradições da doutrina, que são transmitidas também de geração em geração. Assis (2013) explora a integração dos elementos musicais no contexto ritualístico do Santo Daime, destacando a importância dos hinários como um referencial teológico e uma expressão de ensinamentos espirituais. Os hinos, recebidos pelos adeptos não são apenas cânticos, mas também instruções que guiam a prática espiritual e promovem a identidade comunitária. Essa prática musical é permeada por valores como disciplina, firmeza e apuro (transformações), que moldam a conduta dos praticantes. O papel dos hinários vai além da dimensão espiritual, tornando-se um elemento cultural que diferencia o Santo Daime de outros movimentos religiosos e fortalece sua identidade singular (Assis, 2013). A função dos hinos na cura espiritual é uma característica frequentemente mencionada pelos adeptos, que relatam uma profunda conexão emocional com a música, especialmente durante os momentos da "força" espiritual mais intensa. A "Força", é o efeito psicoativo estabelecido através da bebida sacramental, que na visão dos adeptos, é quando o mundo espiritual pode ser acessado sob o efeito do daime. Em seus estudos sobre o uso da ayahuasca, Edward MacRae (1992), no contexto do Santo Daime, aborda a "força" como uma energia percebida e

⁷ O estado de "miração" se refere à comunicação e à forma que o daime (uma mistura de vegetais) interage com os seres humanos, podendo se manifestar de diversas maneiras, como: visões, sensações, premonições, insights, entendimentos e manifestações espirituais. Fecher explora a miração como um fenômeno central para a religião do Santo Daime, abordando as experiências visionárias e a relação simbiótica entre os praticantes e a ayahuasca (Fecher, 2017).

experimentada durante os rituais, proporcionando experiências de expansão de consciência, autoconhecimento, cura e restabelecimentos emocionais, onde essa “força” está associada a um poder espiritual superior que conecta os praticantes a dimensões mais profundas de percepções.

Oliveira (2006) observa que os hinos também apresentam um duplo significado: no cotidiano, transmitem ensinamentos éticos e valores, enquanto no em meio ao ritual, servem como ferramentas para a vivência espiritual profunda. O autor destaca que eles funcionam como "canalizadores" de sabedoria, transmitindo a essência da religiosidade daimista. Pode-se observar que os hinos permitem a integração de influências culturais e religiosas diversas, desde referências às práticas indígenas e africanas até elementos do cristianismo, como a Virgem da Conceição, Jesus Cristo, São José e à Cruz. Entidades da natureza, como o sol, a lua e as estrelas, também são evocados nos hinos, reforçando a conexão da doutrina com as forças naturais e com elementos cósmicos. Também relata que durante as décadas de 1930 a 1960, os hinos ganharam ainda mais importância, acompanhando o processo de sistematização da doutrina. Esse período foi marcado pela consolidação de práticas litúrgicas, como o bailado e as fardas, bem como pela expansão dos hinários, que passaram a refletir tanto experiências pessoais quanto ensinamentos coletivos.

Segundo Assis, Labate e Cavnar (2017), a internacionalização dos hinos do Santo Daime trouxe desafios culturais, especialmente com relação à tradução e interpretação dos cânticos em diferentes idiomas e contextos. Os autores observam que os hinos são mais do que músicas; eles carregam uma carga simbólica e espiritual profunda, que às vezes se perde ou é reinterpretada ao serem adaptados e em alguns casos traduzidos. Em geral, a língua portuguesa é mantida nos cânticos como forma de preservar sua autenticidade e garantir que o caráter sagrado e ritualístico seja percebido de maneira original, sendo traduzidos apenas alguns hinos e orações para a língua vernacular.

Outro ponto abordado é que a "brasilidade" dos hinos gera um sentimento de exotismo entre estrangeiros, que os veem como uma janela para a cultura e espiritualidade brasileiras. Ao mesmo tempo, a adaptação dos hinos para outros idiomas pode criar um conflito entre tradição e inovação, pois as comunidades internacionais do Santo Daime buscam manter a originalidade do ritual ao mesmo tempo que lidam com a necessidade de adaptar os cânticos e orações para melhor compreensão e integração dos praticantes locais.

Toda essa expansão da doutrina do Santo Daime, teve como um de seus principais protagonistas o padrinho “Sebastião Mota de Melo”, ele foi uma peça fundamental para

transformar o Santo Daime de uma prática religiosa restrita à Amazônia em um movimento espiritual de alcance global. A abordagem do padrinho Sebastião foi marcada por uma abertura para a miscigenação cultural e à adaptação dos rituais, o que permitiu que o Santo Daime fosse mais facilmente integrado em diferentes contextos sociais. Ele fundou o Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra - CEFLURIS, que posteriormente foi renomeado para ICEFLU.

Assis (2017), aprofunda-se nos aspectos socioculturais e institucionais que marcaram o desenvolvimento do Santo Daime, especialmente a partir da década de 1980, quando a doutrina deixou de ser uma prática restrita à Amazônia e se expandiu para diversos contextos nacionais e internacionais. Assis pontua que a expansão inicial do Santo Daime no Brasil se deu em um movimento crescente, consolidando igrejas em várias regiões do país. Segundo o autor, essa fase inicial foi marcada por mudanças significativas, com a adaptação da religião ao contexto urbano, o que levou ao ingresso de um novo perfil de membros, como profissionais liberais, artistas e intelectuais. O autor observa que, ao contrário da estrutura comunitária e ascética (mística) que caracterizava a prática entre os caboclos amazônicos, o Santo Daime nos centros urbanos passou a refletir elementos da vida moderna, incluindo as dinâmicas sociais e estéticas das classes médias do Sudeste, que traziam consigo mudanças nas relações familiares e de gênero. Essa adaptação, segundo ele, moldou a doutrina em um processo de “miscibilidade estrutural” em que o Daime se abriu a novas práticas e crenças, promovendo uma rica troca cultural e espiritual.

A expansão do Santo Daime, porém, não foi apenas uma assimilação dos valores da classe média urbana. Este movimento envolve também o que ele chama de um “encontro com o outro.” Ele descreve que para os novos praticantes urbanos, o Santo Daime representava uma jornada ao desconhecido, uma inserção em um universo de exotismo e mistério, típico da cultura cabocla amazônica e do uso ritualístico da ayahuasca (Assis, 2017). A experiência era vista como uma aventura espiritual, algo que, segundo ele, atraiu muitos adeptos durante a década de 1980 e gerou uma sensação de “frisson” em torno da religião. No entanto, à medida que o Santo Daime foi se popularizando nos circuitos de religiosidade alternativa e o exotismo inicial foi se tornando mais familiar, essa sensação de novidade foi diminuindo ao longo do século XXI. O autor também discute as influências externas que começaram a se integrar ao Santo Daime, em especial o contato com a Umbanda. Esse encontro, facilitado pela política de alianças de Sebastião Mota de Melo, marcou a introdução do sincretismo no Santo Daime, em um movimento conhecido como “Umbandaime”. A primeira grande aliança entre o Santo

Daime e a Umbanda ocorreu no Rio de Janeiro, em 1985, com a mediação de Maria Alice, uma médium do grupo da mãe de santo conhecida como Baixinha. Essa aliança foi selada simbolicamente durante um “trabalho de estrela” na igreja Céu da Montanha, em um ritual marcado pela presença do “caboclo Tupinambá,” guia espiritual de Baixinha, e pelo padrinho Sebastião, esse momento é reconhecido como um marco na formação do Umbandaime, uma forma sincrética de espiritualidade que combinava elementos do Daime e da Umbanda, e que passou a compor o ritualismo de muitas igrejas ligadas ao CEFLURIS, atual ICEFLU (Assis, 2017). Oliveira (2008) também observou que a integração de tradições africanas através da linha de trabalho conhecida como Umbandaime, mas como me foi relatado por algumas fontes que são praticantes dessa vertente, os mesmos preferem utilizar o termo “Umbanda com daime”, que combina elementos do Daime com tradições da Umbanda, incorpora deidades e espíritos como orixás, caboclos e pretos-velhos. Oliveira relata que, a partir da liderança de Sebastião Mota de Melo, essas figuras passaram a ser incorporadas de forma mais explícita nos rituais, com invocações específicas realizadas nas Giras. Esse sincretismo, que começou a ser explorado mais intensamente na década de 1980, levou à criação de sessões como o "Trabalho de Gira", que envolve defumações e cantos tradicionais da Umbanda, reforçando a conexão com o plano espiritual através de uma combinação de elementos rituais originários dessas tradições.

Oliveira (2008) destaca também a prática do Trabalho de São Miguel no Santo Daime como exemplo de como diferentes linhas espirituais convergem na doutrina. Este ritual inclui não apenas orações e hinos voltados à cura, mas também invocações a uma variedade de seres espirituais, incluindo os arcanjos e outras entidades provenientes da Umbanda e do espiritismo kardecista. Conforme o autor relata, o Trabalho de São Miguel tornou-se uma prática abrangente que atende às necessidades espirituais variadas dos adeptos, permitindo que o Santo Daime ofereça suporte e orientação espiritual não só dentro da tradição daimista, mas também de outras influências religiosas. Oliveira destaca que esse sincretismo contribui para a riqueza e diversidade dos rituais, criando um ambiente espiritual inclusivo que se adapta ao desenvolvimento espiritual de cada adepto. Ainda segundo esse autor, o Trabalho de São Miguel e outras práticas no Santo Daime oferecem uma estrutura espiritual ampla que incorpora elementos de diversas tradições religiosas, incluindo conceitos oriundos do espiritismo kardecista. Desde a época do mestre Irineu, já havia uma influência do espiritismo, principalmente por sua conexão com o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento. Oliveira (2008) explica que o padrinho Sebastião, discípulo de Irineu, consolidou a prática mediúnica dentro do Santo Daime,

inserindo atividades como doutrinação de espíritos sofredores e incorporação em sessões de Mesa Branca, que é presidida por seu sucessor, padrinho Alfredo Gregório de Melo. Essa prática foi especialmente significativa nos estados do Norte, onde a doutrina se consolidou em meio a um ambiente favorável à integração de várias tradições, como o espiritismo, a umbanda e o próprio Santo Daime, criando uma síntese espiritual única que evoluiu com o tempo. Oliveira (2008) aponta que o processo de sincretismo no Santo Daime se estendeu com a introdução de trabalhos de desobsessão e desenvolvimento mediúnico, práticas comuns no espiritismo, mas que ganharam novos significados dentro da doutrina daimista. O autor ressalta que esses rituais, como os de Mesa Branca e o Trabalho de São Miguel, não só expandem o contato dos adeptos com entidades espirituais variadas, mas também permitem um aprofundamento no estudo das capacidades mediúnicas. Esse processo de sincretismo religioso, encontrou resistência entre alguns membros da doutrina, especialmente aqueles com uma conexão mais restrita com o cristianismo. Apesar da aceitação por muitos daimistas, a incorporação de práticas da Umbanda, como o trabalho de Cura e de Estrela, gerou divisões internas. Surgiram críticas de daimistas ortodoxos, que viam a introdução de práticas de incorporação espiritual como uma ruptura com a cosmologia original do Santo Daime, levando a debates e dissensões dentro da comunidade daimista (Assis, 2017).

Com a morte de Sebastião Mota de Melo, em 1990, o Santo Daime entrou em uma nova fase de expansão, denominada como "fase diaspórica". Nessa fase, padrinho Alfredo Gregório, filho de Sebastião, assumiu a liderança do CEFLURIS e deu continuidade ao projeto de expansão iniciado por seu pai. Sob a liderança de Alfredo, a doutrina expandiu-se para além do território brasileiro e alcançou o cenário internacional durante a década de 1990. O CEFLURIS passou a realizar viagens de comitivas a diferentes países, incluindo Estados Unidos, Canadá, Japão, e vários países da Europa, como Espanha e Holanda. Essas comitivas desempenhavam o papel de porta-vozes da doutrina, levando a mensagem e os ensinamentos do Santo Daime para novos adeptos ao redor do mundo e facilitando o processo de fardamento de novos membros. Outro aspecto analisado pelos autores é o papel das comitivas e o fenômeno que chamam de "show business da floresta". As comitivas são grupos de músicos e puxadores que viajam para o exterior, promovendo uma experiência considerada mais autêntica, por apresentarem os hinos no idioma original e com o estilo musical característico do Céu do Mapiá, a igreja matriz no seguimento do padrinho Sebastião, localizada em meio a floresta amazônica. Esses grupos reforçam a conexão cultural entre as igrejas estrangeiras e as raízes amazônicas do Santo Daime, e sua presença é vista como uma

oportunidade de proximidade com a tradição original. No entanto, Assis, Labate e Cavnar (2017) observam que a valorização das comitivas cria uma dinâmica de competição entre os músicos e puxadoras⁸, especialmente para aqueles que não fazem parte desses grupos e que, assim, não têm a mesma visibilidade e prestígio dentro da irmandade daimista. Essas tensões internas se ampliam, pois muitos músicos locais se sentem excluídos das oportunidades de participar das comitivas ou de gravações de hinários. O envolvimento nas gravações é uma fonte de status e confere uma marca distintiva aos músicos e puxadoras, que passam a ser identificados com os líderes espirituais e seus hinários específicos. Dessa forma, esses autores ressaltam que a distinção entre membros das comitivas e músicos locais reflete uma hierarquia interna, onde o prestígio está diretamente relacionado à proximidade com as lideranças e à oportunidade de participar de rituais internacionais. Essas viagens internacionais das comitivas, foram essenciais para a transnacionalização do Santo Daime, e também permitiram que as igrejas estrangeiras pudessem enfrentar desafios institucionais e legais. As comitivas funcionavam como uma espécie de suporte para essas comunidades internacionais, auxiliando-as com orientações rituais, questões jurídicas e fortalecendo a identidade daimista no exterior.

Em igrejas daimistas fora do Brasil, a língua portuguesa é considerada por muitos adeptos estrangeiros como sagrada. Assis, Labate e Cavnar (2017) explicam que o português se torna um marcador de autenticidade, sendo comum que os praticantes cantem em português, ainda que sem entender completamente o significado das letras. Essa prática, segundo os autores, intensifica o caráter místico dos hinos e facilita uma conexão emocional com a doutrina. Em algumas comunidades, esse “exotismo” do idioma reforça uma dimensão espiritual que atrai e encanta praticantes, criando uma experiência envolvente, onde o português é associado diretamente à profundidade e à autenticidade da prática. Tal como ocorre na capoeira e em outras tradições afro-brasileiras, a preservação do idioma original é uma maneira de manter o contato com a origem cultural e espiritual da prática, mesmo fora do Brasil.

Os hinos não apenas são essenciais para a identidade do Santo Daime, mas também desempenham um papel fundamental na vivência ritual com o daime, substância psicoativa que é central nas cerimônias. Para os adeptos, a música e a bebida interagem de forma simbiótica: enquanto o daime potencializa a percepção dos hinos, estes guiam o praticante em sua jornada espiritual, fornecendo orientação e proteção. Assis, Labate e

⁸ Cantoras responsáveis por guiar e estabelecer a referência de como se canta os hinos durante os trabalhos.

Cavnar (2017) apontam que essa relação cria uma “dinâmica espiritual” única, onde os hinos podem despertar sentimentos intensos e ajudar o praticante a encontrar cura, conforto ou disciplina. Cada cântico é visto como um veículo de instruções espirituais, e sua execução dentro do ritual acentua a vivência com o daime, permitindo ao praticante “sentir” o hino em um nível mais profundo, que vai além da simples compreensão das palavras.

No exterior, o Santo Daime passa por um processo de adaptação que não elimina sua essência, mas permite que cada comunidade local personalize a prática, incluindo elementos de suas próprias tradições culturais e espirituais. Os autores notam que em países como Alemanha, Irlanda e EUA, referências locais, como seres da mitologia nórdica e ou celta, são incorporadas aos hinos, refletindo uma abertura que facilita a identificação e a aceitação da doutrina por parte dos adeptos estrangeiros. Essa apropriação cultural, no entanto, é acompanhada por um respeito profundo pelas tradições brasileiras, como o uso de instrumentos típicos e a preservação dos cânticos originais em português. Essa mistura de adaptação e preservação ilustra a complexidade de manter a identidade daimista em uma rede global, onde a autenticidade e a flexibilidade coexistem em harmonia. Assis, Labate e Cavnar (2017) mostram que a expansão do Santo Daime se caracteriza por um balanço entre a conservação dos elementos essenciais da doutrina e as adaptações culturais locais. Esse processo revela a capacidade de resiliência e inovação da religião, que continua a se expandir, integrando-se a novos contextos culturais sem perder a conexão com suas raízes amazônicas e espirituais. Outro ponto abordado pelos autores, observa que os rituais do Santo Daime configuram uma experiência espiritual marcada por um simbolismo de batalha. Os adeptos participam de rituais onde as práticas religiosas se assemelham a uma "guerra espiritual," cujo propósito não é a oposição a outras religiões, mas sim a doutrinação de espíritos e o autodesenvolvimento. A "batalha" dos daimistas ocorre no salão da igreja, onde, vestindo suas fardas e organizados em “batalhões,” eles cantam, dançam e experimentam curas e visões espirituais. No entanto, esse ambiente coletivo, que visa união e autocompreensão, também é marcado por divergências internas, disputas de interpretação e até competições pelo prestígio e pela performance ritual. Essas tensões internas se intensificam no contexto internacional, principalmente em torno de questões linguísticas e musicais, destacando o que os autores chamam de “guerras de tradução” e “guerras musicais,” que refletem a divisão entre duas perspectivas principais: a escola tradicionalista e a escola compreensivista. Os tradicionalistas argumentam que os hinos devem ser mantidos em português, visto que sua força espiritual e poética reside

no idioma original. Eles associam o português dos hinos a uma linguagem sagrada, similar ao sânscrito, e acreditam que qualquer tentativa de tradução comprometeria a musicalidade e a sacralidade do canto. Para resolver o problema da compreensão, recomendam que os praticantes leiam traduções impressas, permitindo assim que o significado dos hinos seja entendido sem alterar a performance ritual. Traduzir, para esse grupo, não só comprometeria a harmonia rítmica e melódica, como também reforçaria um etnocentrismo percebido nos praticantes norte-americanos e europeus, que teriam dificuldade em apreciar a diferença cultural intrínseca ao Santo Daime.

Por outro lado, a escola compreensivista defende a tradução dos hinos como um meio necessário para a adaptação cultural e o aumento da compreensão espiritual. Segundo esses adeptos, cantar os hinos em inglês é essencial para criar uma conexão mais profunda com o ritual, especialmente para aqueles que não falam português. Eles reconhecem que a tradução apresenta desafios melódicos e rítmicos, e que nem todos os hinos podem ser traduzidos facilmente, mas acreditam que alguns ajustes são justificáveis em prol de uma experiência mais acessível. Comparando com a tradução da Bíblia para vários idiomas, os adeptos compreensivistas argumentam que a tradução facilita a expansão e a compreensão do Santo Daime entre os praticantes internacionais.

Esse movimento expansionista, porém, foi acompanhado de novos conflitos, tanto dentro do próprio CEFLURIS quanto em termos de regulamentação e aceitação social nas culturas de acolhimento (Assis, 2017). Na Europa, por exemplo, o Daime encontrou resistência legal em diversos países, o que gerou conflitos significativos. Em países como Alemanha, Holanda e Espanha, as atividades daimistas foram alvos de detenções, apreensões e, em alguns casos, cobertura midiática negativa, que apresentava o Santo Daime como uma prática religiosa perigosa e polêmica. Esses embates, embora tenham causado tensões, não interromperam a expansão da doutrina, que continuou a estabelecer centros em diversas localidades, adaptando-se e ressignificando-se conforme os desafios e particularidades de cada país. Por fim, a ICEFLU, sob a liderança de padrinho Alfredo, passou a adotar uma “política de alianças” ainda mais abrangente, envolvendo cerimônias e intercâmbios com tradições como o Sufismo, o Hinduísmo e a Cabala. Essa política, segundo o autor, faz parte do esforço do Santo Daime para dialogar com o cenário espiritual contemporâneo e estabelecer vínculos com outras tradições, mantendo, ao mesmo tempo, sua autonomia e identidade daimista. Assis sugere que essa abertura é um dos fatores que continuam a sustentar o crescimento e a pluralização do Santo Daime em âmbito global, apesar dos desafios de institucionalização e da fragmentação que acompanham sua expansão contínua. A expansão da doutrina daimista

se tornou um símbolo de identidade cultural, conectando pessoas de várias nacionalidades ao redor de uma espiritualidade musical compartilhada.

3. Estruturação musical dos hinos no Santo Daime

A estrutura dos hinos apoia-se em uma forte tradição oral, inicialmente e ainda nos dias atuais em muitos contextos comunitários da religião, há muitos dos praticantes que aprendem os hinos de ouvido durante os rituais e ou ensaios, processo que é facilitado pelo consumo do daime, conforme relatado por alguns adeptos. Esse aprendizado através da repetição dos hinários em meio ao calendário anual daimista, e até mesmo também, porque as estrofes dos hinos se repetem geralmente, facilitam a memorização, a transmissão dos ensinamentos e direciona a maneira de como se cantam os cânticos ao longo das gerações. Como observado por Martins (2022), inicialmente muitos adeptos eram pouco letrados, e essa tradição oral permitiu que os hinos fossem "gravados no coração" dos praticantes, criando uma memória coletiva e comunitária. No início, os hinos eram acompanhados exclusivamente pelo maracá, com uma sonoridade vocal e percussiva simples. Em 1959, através de uma mulher chamada Lourdes Carioca foi introduzido o violão nos rituais, expandindo a musicalidade dos hinos e introduzindo também novas "vozes" instrumentais, como o cavaquinho e a sanfona. Esta mudança deu início a um novo ciclo de musicalidade, onde os hinos passaram a ser interpretados instrumentalmente, enriquecendo a prática ritualística. Os hinos seguem uma estrutura rítmica que inclui estilos tradicionais como a valsa, a marcha e a mazurca. Esses ritmos não apenas oferecem variedade musical, mas também sustentam a dança coletiva conhecida como "bailado", elemento fundamental presente nos rituais do Daime. A combinação entre ritmo e dança fortalece a união entre os participantes, criando uma experiência de unificação espiritual e cultural em meio ao ritual.

O termo "debulhar" apontado por Martins (2022), refere-se ao ato de tocar a melodia de um hino de forma gradual e clara antes de ser cantado pelo grupo. Este "preâmbulo pedagógico" permite que os participantes entrem em sintonia com a melodia propiciando uma referência musical das notas da melodia inicialmente antes do hino ser entoado, preparando os adeptos para o canto em uníssono. O ato musical particularmente transmitido por violonistas (chamado de violeiro no contexto daimista) ou outro instrumentista que tenha um instrumento melódico, exige uma certa experiência e desenvoltura, pois é necessário que o instrumentista tenha consolidado a prática musical daquele determinado hino, e internamente a melodia e os aspectos estruturais da música do hino para obter uma boa performance e reprodução musical em sua totalidade, esse ato é descrito como uma prática de introdução instrumental que contribui para a integração dos músicos, cantoras e cantores na prática musical do canto. O

compartilhamento de conhecimento, experiências e técnicas instrumentais ou vocais dos hinos, gera um modelo pedagógico comunitário que contribui para a continuidade e preservação das práticas musicais daimistas.

As melodias dos hinos do Santo Daime são predominantemente construídas nas escalas diatônicas maiores e menores, e com intervalos melódicos geralmente curtos, encontrando intervalos por graus conjuntos, mas também existindo inúmeros hinos com melodias e intervalos mais complexos e desafiadores estruturalmente. Essa simplicidade estrutural é um aspecto que reforça a simplicidade e acessibilidade para os participantes durante os rituais. Mas há exceções que volta e meia também ocorrem e trazem aspectos modal, de polirritmia e com modulações, exemplificando: melodia modula de uma tonalidade maior para sua paralela (homônima) menor (como exemplo de sol maior para sol menor, ou vice versa). Essa condição de modulação cria um contraste expressivo, pois muda o caráter sonoro da música de alegre, aberto ou brilhante do (modo maior) para uma sensação mais sombria, introspectiva e fechada do (modo menor) sem alterar a tônica (neste caso, sol). Além dos acordes principais do campo harmônico, na música dos hinos frequentemente pode-se empregar dominantes secundárias, que são acordes com função de dominante para os outros acordes que compõem o campo harmônico que está sendo usado, trazendo maior desenvolvimento, progressão e preparações entre os acordes. Os acordes de passagem diminutos e meio diminutos também enriquecem a progressão, adicionando variação e conectando harmonias de modo mais fluido. Esses elementos permitem que a harmonia se mova de forma interessante, sem cair em previsibilidade excessiva. A densidade dos acordes também é um aspecto crucial da estrutura harmônica dos hinos. Ela pode variar desde acordes simples e triádicos até acordes com extensões, como sétimas, nonas, e décimas terceiras, muito usados no jazz ou na bossa nova. A densidade e a textura harmônica influenciam diretamente na sensação de "peso" ou "leveza" da música reproduzida no hino, adicionando camadas ao hino e ajudando a transmitir emoções e sensações, dando corpo e profundidade emocional à expressão musical nos hinos. Ao invés de seguir apenas à harmonia e a estrutura tonal tradicional (baseada nas escalas maior e menor), alguns músicos da doutrina exploram as escalas modais, empréstimos e outros elementos musicais, como: expressões de dinâmica, texturas, articulações no fraseado melódico e divisões rítmicas variadas através do acompanhamento. Esse uso da estrutura de empréstimos modais e acordes de passagem permite uma sonoridade distinta e particular, oferecendo uma alternativa expressiva às progressões tradicionais. Finalizações das frases melódicas com o 4o grau maior, podendo colocar uma nona e ou o 4o grau menor seguido de um arpejo,

e posteriormente chegando na nota de repouso no campo harmônico maior, ou até mesmo finalizações com a progressão (VI, VII, I) no lugar da tônica e por fim da progressão retomar o ponto inicial, são expressões que traz uma certa cor e diferentes sensações, ou até mesmo usar em determinado momento essas mesmas progressões no início das frases melódicas no lugar da tônica, projetando uma sensação de movimento e ascendência na música dos hinos. Esses elementos de estrutura harmônica entre outros podem ser utilizados nos hinos de maneira a provocar respostas emocionais específicas e a criar uma narrativa musical envolvente que se desenvolva de forma dinâmica, usando o movimento entre acordes para guiar os adeptos por uma jornada sonora transcendental, enriquecendo ainda mais a experiência mística do Santo Daime. Todos esses aspectos e caminhos musicais apontados, entre outros elementos, que se relacionam à expressão musical e que podem ser introjetados no campo musical dos hinos do Santo Daime, estão intrinsecamente ligados à formação e ao nível de prática dos músicos que estão conduzindo a musicalidade dentro dos rituais. Se o capital musical dos músicos, cantores ou cantoras forem muito baixos, podem direcionar a experiência musical dentro da doutrina a um caminho contrário ao que foi explanado anteriormente, podendo também impactar gravemente a experiência espiritual. Portanto, mais uma vez a música demonstra sua centralidade na doutrina, podendo gerar condicionamentos positivos, ou até mesmo, não tão positivos.

Oliveira (2008) comenta que, apesar de seu estudo não se aprofundar especificamente na música, ele considera importante refletir sobre como a musicalidade atua como um meio de aprendizado e ligação espiritual no Santo Daime. Para o autor, a música vai além de um simples acompanhamento, pois ela é vista como um caminho de sabedoria que conecta os participantes aos ensinamentos espirituais, possibilitando uma integração mais profunda com os princípios da doutrina. Além disso, o autor explora, ao referir-se à Rouget⁹, que a influência da música sobre o estado de consciência dos adeptos varia de acordo com o tipo de instrumento e o uso que se faz dele. Instrumentos como o violão e o acordeom trazem as melodias dos hinos, muitas vezes acompanhados por flautas, violinos, percussão e outros que se unem em determinados momentos para intensificar o trabalho espiritual. Nas Giras¹⁰, por exemplo, Oliveira ressalta o papel fundamental dos tambores para invocar presenças espirituais e facilitar o transe e a incorporação. Já em cerimônias como as missas para as almas, os hinos são

⁹ ROUGET, Gilbert. *La musique et la transe: esquisse d'une théorie générale dès relations de la musique et de la possession*. Paris: Gallimard, 1980.

¹⁰ Trabalhos realizados fora da igreja, em terreiros preparados para isso.

frequentemente entoados sem acompanhamento, o que cria uma atmosfera de maior introspecção e os rituais de cura os hinos possuem um ritmo mais cadenciado. Cada hino apresenta ritmos e melodias próprias, que estabelecem diferentes climas emocionais e espirituais durante o ritual, criando um ambiente de celebração, serenidade, apuro ou introspecção, conforme o contexto. Oliveira (2008) menciona que essa sequência rítmica nos hinários vai crescendo ao longo da cerimônia, permitindo ao praticante alcançar um estado de percepção mais ampliado. Essa variação no andamento é ajustada de acordo com o propósito específico de cada ritual; nos de cura, por exemplo, o andamento é mais lento, enquanto os hinários, que envolvem dança, ganham aceleração para estimular uma experiência mais intensa e dinâmica.

No Santo Daime, o bailado é também uma dimensão essencial da prática, trazendo o aspecto físico à experiência espiritual. Oliveira (2008) observa que a dança, acompanhada pelo canto e pela música, muitas vezes se estende por várias horas, e, junto à ingestão do daime, ela facilita a entrada no estado de transe. Portanto, a dança atua como elemento central para a incorporação espiritual, com a música servindo de apoio para intensificar essa vivência. Por fim, o autor destaca a importância da sintonia entre os elementos do ritual. Ensaios regulares com músicos, cantores e cantoras não se limitam a preparar uma performance; eles visam à conexão espiritual de todos os componentes, permitindo que o ritual se desenvolva com fluidez. Quando um aspecto do ritual não está alinhado, o impacto reverbera de imediato, influenciando a música, o canto e a dança e comprometendo a experiência espiritual. Esse empenho para alcançar uma execução harmoniosa conduz o adepto ao estado de miração, que é um dos principais objetivos do ritual daimista .

Fig.9 Hino Escolaridade - Odemir Raulino

hino: Escolaridade
Valsa - Transcrição e arranjo - Erick

Odemir Raulino

♩ = 130
Allegretto

Clarinete

Violoncelo

Clarinete

Violoncelo

D.C. al Fine

D.C. al Fine

Clarinete

Violoncelo

Fine

No hino "Escolaridade" de Odemir Raulino (Fig.9), encontramos a modulação que comentamos anteriormente. A música inicia no campo harmônico de Sol maior na parte (A) e depois se direciona para o acorde de (Dó menor) e logo em seguida (Si bemol maior) pertencentes ao campo harmônico de Sol menor na parte B. Falando em formas, os hinos em sua cosmologia recorrente, são formatados geralmente contendo as parte (A e B), onde nesse caso as duas melodias correspondentes as estrofes são desenvolvidas consecutivamente, não há linhas melódicas independentes transitando simultaneamente

na execução vocal, que se propaga somente em uníssono. Mas também existem muitos hinos, que só possuem uma única parte (A), onde a mesma melodia conduz a letra toda do hino. Levando em consideração as formas expostas primeiramente, pode-se dizer em sua totalidade, que existem poucos hinos que exista uma parte C ou D.

Em resumo, as possibilidades musicais que podem ser agregadas aos hinos do Santo daime são ilimitadas, se relacionando ao grau de expertise musical do músico. Os ritmos da marcha 4/4, da valsa 3/4 e da mazurca 6/8, são um campo vasto para se desenvolver diversos níveis de expressões musicais, do nível mais básico com cadências simples (I, IV, V, I) contendo poucos elementos musicais, há complexas e ricas progressões harmônicas e melódicas repletas de dinâmicas, texturas e contextualizações rítmicas. Combinado com os ritmos expostos, a música no Santo Daime ajuda a criar uma atmosfera ordenada para o "bailado", a dança coletiva característica dos rituais do Santo Daime.

O instrumento maracá, que determina a pulsação rítmica nos hinários, tem um papel determinante dentro dos rituais, estabelecendo a pulsação e o andamento rítmico, podendo conduzir a música a uma pulsação fluida e um ritmo bem marcado ou não, podendo impactar significativamente no desenvolvimento musical e espiritual do trabalho. No mais, a instrumentação dentro dos encontros na doutrina do Santo Daime, mantém o patamar de acompanhamento, pois o grande foco, está concentrado nas letras e tendo como centralidade o ato de cantar os hinos. Onde as letras dos hinos cantados juntamente com a bebida sacramental direcionam à experiência mística dos adeptos, tornando-se ferramentas importantes nos processos de descompressão emocional, muitas vezes acompanhados por um sentimento de alívio, purificação e restabelecimentos relacionados à saúde e fortificando os laços comunitários (MacRae, 1992). Os hinos são considerados pelos adeptos como uma bússola, um farol a iluminar suas trajetórias em suas práticas religiosas.

Apesar das adaptações, transformações e evoluções no percorrer do desenvolvimento da doutrina, a essência e a musicalidade dos hinos se mantém preservadas. A centralidade da música como ferramenta espiritual continua desempenhando uma grande responsabilidade na prática do Santo Daime, fomentando restabelecimentos, transformações evolutivas e ascensão espiritual.

Rabelo (2013) explica que a tradição oral é essencial para a preservação da doutrina, com a fidelidade à forma original sendo altamente valorizada. Os hinos são transmitidos através de gerações, mantendo a pureza das melodias e letras, pois

qualquer mudança pode comprometer a eficácia espiritual do cântico.¹¹ Os primeiros trabalhos ou sessões surgiram em um contexto de simplicidade, com poucos participantes e onde os mesmos e poucos hinos eram repetidos várias vezes durante as cerimônias. À medida que novos hinos foram recebidos, a organização dos rituais se tornou mais elaborada, e com o crescimento da prática, surgiram tensões sobre a autenticidade dos hinos.

Conforme explorado por Moreira e MacRae (2011), a prática dos hinários do Santo Daime representa um pilar fundamental de expressão e coesão coletiva entre os seguidores de Mestre Irineu. No entanto, à medida que alguns membros passaram de ouvintes a receptores de seus próprios hinos, isso gerou novos desafios à liderança de Irineu. O surgimento de hinos com melodias semelhantes a canções populares e letras inspiradas no cotidiano trouxe à tona a necessidade de critérios mais rígidos para diferenciar os hinos “recebidos” - considerados manifestações espirituais genuínas, daqueles que poderiam ser interpretados como “inventados”. Essa mudança exigiu de Mestre Irineu um papel ativo e cuidadoso na validação desses hinos, no qual ele inicialmente desempenhou sozinho. Com o tempo, delegou essa função a D. Percília Ribeiro, que se tornou sua colaboradora de confiança e atuou como guardiã do hinário “O Cruzeiro”. A análise dos hinos feita por D. Percília evidenciava sua delicadeza e empatia, ao lidar com hinos que não alcançavam o padrão exigido por Mestre Irineu. Percília frequentemente orientava os autores a “tomar daime e corrigir seu hino” ao invés de simplesmente rejeitá-los. Embora houvesse casos em que ela precisava reprová-los, sua abordagem sempre foi marcada por respeito aos sentimentos dos praticantes. Como

¹¹ Na doutrina do Santo Daime, três principais linhas se destacam, conforme explanado, na introdução desta pesquisa, sendo elas: as igrejas da vila Irineu Serra, que preserva o modelo original instituído por Mestre Irineu (CICLU); o ICEFLU antigo CEFLURIS, fundado por Padrinho Sebastião Mota de Melo; e o CEFLI, criado sob a liderança do Padrinho e Mestre Conselheiro Luís Mendes de Nascimento. Além dessas, emergem outras vertentes independentes, que contribuem para a diversidade interna da musicalidade na doutrina. Cada uma dessas linhas traz peculiaridades musicais distintas, moldadas por influências próprias que refletem as especificidades e expressões culturais de cada grupo e de cada linhagem espiritual. Essa diversidade de práticas musicais não apenas enriquece o panorama sonoro da doutrina, mas também amplia a gama de experiências possíveis dentro dos rituais do Santo Daime, oferecendo diferentes abordagens para a vivência espiritual. A prática musical no Santo Daime ultrapassa a atribuição de mero acompanhamento nos rituais. A música, para cada linha doutrinária, torna-se um meio de conexão com o sagrado e representa uma identidade cultural e espiritual, onde as especificidades de cada vertente ressoam nas escolhas melódicas, harmônicas e rítmicas que expressam seu caráter espiritual único. Essa multiplicidade sonora possibilita que os praticantes experimentem uma variedade de formas de devoção e introspecção, permitindo uma ligação personalizada e autêntica com a doutrina. Essa estrutura musical diversificada revela-se como uma rica tapeçaria sonora, refletindo a pluralidade da experiência humana e a multiplicidade de caminhos espirituais. Pode-se observar que a música no Santo Daime não apenas serve à função ritualística, mas atua como um veículo que simultaneamente celebra e fortalece a identidade de cada segmento.

recordado por D. Percília, essa função de “fiscal de hinos” perdurou até a morte de Irineu, revelando como ela seguiu os ensinamentos do mestre ao zelar pela autenticidade e harmonia espiritual dos hinários da comunidade.

Embora o aprendizado musical tenha suas raízes na tradição oral, já faz décadas que ele não se restringe a essa prática. A introdução de métodos escritos, o avanço tecnológico, e inúmeras mídias modificou o processo de aprendizado musical e cultural há algum tempo, modificando a maneira como esse conhecimento é transmitido, de certa forma aproximando globalmente os adeptos. Atualmente, existe um entrecruzamento entre a tradição oral, a escrita e as mídias. No estado do Acre, muitas pessoas ainda mantêm um aprendizado predominantemente oral; no entanto, nos centros urbanos, observa-se uma combinação de métodos. A tradição oral é preservada através da participação em práticas musicais, mas os adeptos também recorrem a gravações e ao uso dos “caderninhos” para aprimorar seus conhecimentos. É importante ressaltar essa coexistência de métodos, que contribui para a diversidade na transmissão do aprendizado musical contemporâneo.

Os hinos no Santo Daime são recebidos como mensagens divinas, e transmitidas durante insights ou em meio as “mirações” (experiências visionárias com o daime) em meio aos rituais da religião. MacRae (1992) descreve esses hinos como veículos de cura, evolução e ensino espiritual, conectando o praticante com o plano celestial.

O livro “O Evangelho segundo Sebastião Mota”, de Alex Polari de Alverga¹² (*apud* Rehen, 2007, p.109/110) contém uma coletânea de depoimentos de Padrinho Sebastião, que expõem aspectos das concepções e ensinamentos do fundador e principal líder desta vertente do Santo Daime:

Todos aqueles que estiverem escutando estas palavras que são ditas pelos hinos, saibam que essa palavra não é nossa. Porque ela vem como ele [o hino] diz: ‘sai da minha boca e transmite em ti’. O hino é uma coisa que deslapa e entra na consciência da pessoa pela intuição, ou por voz, em conformidade com o aparelho receptor, não é? O hino vem. Mas ele não é ele, aquela matéria que está trazendo aquilo. É o Eu de lá do alto que está mandando uma mensagem pro Eu interno. Se o Eu interno está bem desenvolvido, ele logo recebe. Se não, se ele está ainda muito emperrado, está ainda dormindo, não saiu de cima da sepultura, os anjos não vêm revelar nada pra ele. É que esse Eu interno não está ouvindo nada. Ainda está morto. Daí é que eu sempre digo: ‘Quem não acordar agora, danou se!’”. (Alverga, 1998, p.73-74).

A transmissão dos hinos, de acordo com Rehen (2007), é uma prática comunitária, onde os hinos são aprendidos e repetidos nos rituais, funcionando como guias para a vida espiritual e material.

¹² ALVERGA, Alex Polari de. (Org.). O Evangelho Segundo Sebatião Mota de Melo. Céu do Mapiá, AM.: Cefluris, 1998.

Para os membros da religião, o Santo Daime é uma missão espiritual cristã, entregue pela Virgem da Conceição, que encaminha, e direciona os seus praticantes a reflexões profundas, ao perdão e a regeneração do seu ser¹³. Isso acontece quando o daimista, ao participar do culto e ingerir a bebida, logo após um tempo, inicia-se um processo de interiorização e autoconhecimento através dos hinos e da ingestão do daime que visa corrigir os seus defeitos e melhorar sempre. Como retrata o hino do Mestre Irineu, fundador do santo Daime, “caprichar eternamente para nunca ser ruim”¹⁴.

No ritual a presença da música é muito forte, sempre os cultos são embalados por vários instrumentos no desenvolvimento dos hinários que foram e são até hoje recebidos mediunicamente (musicografados), onde os mesmos (não) são composições, já chegam prontos no que se relaciona a sua estrutura melódica e a sua letra.

Os hinos ou hinários (conjunto de hinos) em meio ao contexto da doutrina, direcionam à experiência com a bebida em meio à sua cerimônia, e para acompanhar musicalmente os hinos, são usados instrumentos como: maracás, instrumento com característica indígena, usado para marcar a pulsação e determinar o ritmo dos hinos. Também são usados outros instrumentos como: violões, flautas, contrabaixo, guitarra,

¹³ A aparição da Virgem Maria ao Mestre Irineu, conforme descrita na obra de Edward MacRae (1992), configura-se como um momento crucial e fundador para a doutrina do Santo Daime. Inserido em uma experiência de isolamento e abstinência profunda na floresta amazônica, esse episódio assume um caráter não apenas místico, mas formativo, conferindo à figura de Irineu uma dimensão quase arquetípica de xamã e visionário, ao estilo das tradições caboclas e indígenas da Amazônia. Durante este retiro espiritual, Irineu relata a visão da lua aproximando-se dele, portando em seu centro a figura de uma águia – uma imagem carregada de simbolismo que não apenas vincula a doutrina a uma cosmologia natural, mas também a conecta aos elementos de poder e clarividência, atributos muitas vezes associados à águia em culturas xamânicas. Em sua visão, a águia representa a própria Virgem Maria, que se apresenta sob o epíteto de "Rainha da Floresta", trazendo consigo o papel de grande guia espiritual. Ao se apresentar desta forma, a Virgem transcende o cristianismo convencional e se torna um ícone sincrético, integrando valores da natureza e da floresta ao mesmo tempo que legitima e fortalece a missão de Irineu (MacRae, 1992). Esse evento marca o início do que o próprio Mestre Irineu chamaria de seu “trabalho espiritual” e fornece os alicerces para o desenvolvimento de uma tradição espiritual que funde o catolicismo popular com práticas de comunhão com a natureza e o uso ritual da ayahuasca. A “entrega dos ensinamentos” pela Virgem se torna a pedra angular o elemento essencial de sua doutrina, destacando o princípio do “daime” – termo que traduz um pedido ou súplica por forças superiores (“Dai-me força”, “Dai-me luz”) e que, por sua vez, ressignifica a bebida ritual como um veículo de iluminação e transformação. O simbolismo da lua e da águia traz um novo eixo simbólico para a comunidade do Santo Daime, onde cada elemento torna-se uma representação da capacidade do adepto de alcançar uma compreensão superior e de ver “além” das aparências terrenas. A doutrina, portanto, emerge não como uma simples prática religiosa, mas como um sistema complexo de autoexploração e de comunhão com as forças divinas personificadas na Virgem, que aqui atua não apenas como mãe espiritual, mas como guardiã e “mestra” dos segredos da floresta. Esse episódio de miraculosa visão e transmissão de saberes posiciona o Santo Daime no cruzamento de influências espirituais múltiplas e ilustra a capacidade de Irineu em articular uma experiência de visão com o poder de criar uma nova estrutura religiosa enraizada nas realidades social e natural da Amazônia (MacRae, 1992).

¹⁴ Trecho do hino no 101, “No brilho da lua branca”, do hinário “O CRUZEIRO”, recebido por Raimundo Irineu Serra.

instrumentos de percussão entre outros. Hinos novos continuam a emergir nos dias de hoje e uma imensidão de canções enriquecem o acervo musical das celebrações religiosas daimistas.

Segundo o músico e adepto da doutrina Lucas Kastrup Fonseca Rehen¹⁵, um dos autores em pesquisas acadêmicas sobre os hinos na doutrina do Santo Daime, afirma que os hinos não são elaborados ou compostos por seus autores, que no caso chamaremos de "aparelhos", exemplificando, assim como um aparelho de rádio mesmo. Conectando-se a um fio condutor não elementar, e onde essas pessoas que são integrantes ou adeptos da doutrina, recebem diretamente de um outro plano dimensional essas canções. Sendo que as mesmas canções chegam em seus ouvidos e ou em seus pensamentos já constituídas de melodia e letra (Rehen, 2007)¹⁶.

Como observa Rehen (2007), na situação do Santo Daime há uma diferença conceitual entre uma "música" e um "hino", e entre os adeptos da doutrina é difícil chamar uma "música" de "hino" e vice-versa. Na melhor das hipóteses, o hino também pode ser designado como "cântico" ou "canto". Certos seguidores da doutrina são músicos-compositores e também recebem hinos, conseguindo diferenciar sutilezas entre "produzir uma melodia" e "receber um hino". Outros adeptos passaram a receber hinos a partir do momento em que ingressaram na doutrina sem possuir conhecimentos musicais, e também há compositores que nunca receberam uma única canção (hino) de cunho espiritual. Nos grupos que Rehen frequentou, essa diferença pode ser vista como relacionada ao papel central do sujeito, seja ele o compositor com soberania para aprimorar as obras ou o "receptor de hinos", que apenas transmite mensagens divinas recebidas através da mediunidade. Segundo esse autor, existe um pressuposto técnico para poder fazer a prática idealizada de "receber" hinos, que é constantemente explicada como "ausência de pensamento".

Nos grupos que convivi, percebe-se esta distinção no que tange ao papel central do indivíduo, seja o compositor de músicas com autonomia para lapidar as obras ou o receptor de hinos, que apenas comunica mensagens divinas a ele transmitidas mediunicamente, havendo, portanto uma forma específica para o alcance da prática idealizada do "recebimento" de hinos, que se dá por intermédio de uma técnica própria: a "ausência de pensamentos". Segundo meus informantes, enquanto um compositor tem a liberdade de agir racionalmente, refletindo e pensando acerca do processo artístico do fazer musical, para o daimista resta apenas aprender a se

¹⁵ Lucas Kastrup, é músico profissional (baterista da banda Ponto de Equilíbrio) e daimista há mais de 20 anos. Participa dos trabalhos da igreja Flor da Montanha, em Lumiar-RJ.

¹⁶ Segundo (Rehen, 2007), já para os seguidores do Santo Daime, os hinos seriam dádivas de seres sobrenaturais que as oferecem para os adeptos – neste caso chamados de "aparelhos" – que apenas "recebem" para então cantar em conjunto com outros membros do grupo. Gustavo Pacheco (1999) chamou o processo do "recebimento" dos hinos do Santo Daime de clariaudiência ou psicografia propondo uma variação terminológica para os fenômenos espíritas da clarividência e da psicografia.

“calar interiormente”, ouvir e perceber o que os “seres do astral” estão lhe entregando para então memorizar e poder cantar inúmeras vezes o presente musicado. Alguns de meus entrevistados afirmam que “perderam” alguns hinos justamente porque pensaram em algo no momento do “recebimento”, o que segundo eles acabou por desviar o fluxo da conexão com os “seres”, como em uma rádio que sai da estação (Rehen, 2007 pág. 108/109).

No que se relaciona ao cotidiano de seus seguidores, os hinos, se posicionam como uma bússola, um farol que guia o seu receptor, e ou seus ouvintes na vastidão e nos mistérios de sua existência.

Fig.10 Hino: Examine a consciência. Padrinho Sebastião Mota de Melo

01 - Examine a Consciência

Em Dm G Examine a consciência	Em Dm G Vamos meus irmãos
Em Dm G Examine direitinho	C D G Vamos todos se humilhar
Em Dm G Sou Pai e não sou filho	Em Dm G Pedir nosso perdão
Em Dm C Mas eu não faço assim	Em Dm C Para o nosso Pai nos perdoar
Em Dm G Chamo de um a um	Em Dm G Quem quiser que se agunte
C D G A todos eu mostro o caminho	Em Dm G Não tem a quem se queixar
Em Dm G Fazendo como eu mando	Em Dm G Eu bem que avisei
Em Dm C Tudo fica bem facinho	Em Dm C Que havia de chegar
Em Dm G Todos podem se lembrar	
Em Dm G Do tempo de Noé	
Em Dm G A doutrina do meu Pai	
Em Dm C Eu ensino como é	

01 - Examine a consciência

Marcha $\text{♩} = 120$

Atuando como pesquisador da presente pesquisa que está sendo desenvolvida e adepto do Santo Daime, apresento as seguintes reflexões e apontamentos sobre o hino “Examine a Consciência” (Fig.10), de padrinho Sebastião, e sobre o próximo hino, posteriormente a este. Esse hino transcende à definição de uma simples canção, configurando-se como um chamado poderoso e profundo para uma introspecção sincera e humilde. “Examine direitinho”, diz o hino. A expressão “examine direitinho” não é uma mera sugestão; trata-se de uma orientação incisiva que desafia o adepto a evitar uma análise superficial de seu próprio íntimo. Esse hino convoca-nos a realizar um exame profundo das camadas da consciência, instigando à identificação de áreas que demandam transformação e à exploração de espaços internos onde ainda reside potencial para crescimento e amadurecimento.

No contexto da prática daimista, os hinos ocupam uma função primordial que vai além da musicalidade ritualística, atuando como verdadeiros guias de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal, promovendo restaurações emocionais, físicas e espirituais nos adeptos. Cada hino carrega uma mensagem que, quando recebida com atenção e absorvida profundamente, auxilia o praticante a alinhar sua vida aos princípios fundamentais da doutrina: amor, verdade, justiça e harmonia. Nesse sentido, o hino “Examine a Consciência” cumpre esse propósito ao ensinar o valor da autoavaliação constante. Mais do que um simples confronto com nossos erros, ele conduz os adeptos a encará-los com honestidade, não para paralisar-se diante dos próprios temores, mas para desafiar-se a transformá-los, aprimorando-se enquanto indivíduos.

Esse processo de autoavaliação, estimulado pelos hinos, fundamenta o desenvolvimento espiritual e pessoal dos adeptos. Na repetição de seus versos e na reflexão que esses inspiram, encontra-se o cerne da transformação pessoal, atuando como um espelho que reflete tanto o que o praticante é quanto o que ele pode vir a ser. Esse hino fortalece, assim, não apenas o laço do praticante com a doutrina e com a irmandade daimista, mas também com a sua própria existência. Ao entoá-lo com devoção, o praticante constrói e solidifica sua identidade espiritual e material, conectando-se com o divino e com a verdade interior que o habita.

Portanto, os hinos vão além de composições musicais; são mestres silenciosos que orientam o praticante no caminho do desenvolvimento espiritual. Cada verso convida a um olhar interno mais profundo e há uma busca perseverante pela renovação da consciência. Através dos hinos, a jornada espiritual no Santo Daime adquire autenticidade e profundidade, transformando-se em um processo dinâmico de auto-aperfeiçoamento. Os hinos, atuando como um verdadeiro “livro sagrado”, não apenas transmitem

ensinamentos espirituais de valor pessoal, mas também preservam a memória coletiva e o legado da doutrina.

Observe o hino "No brilho da lua branca" (Fig.11), do hinário "O CRUZEIRO", recebido por Raimundo Irineu Serra.

Fig.11 Hino: No brilho da lua branca - Raimundo Irineu Serra

101. O BRILHO DA LUA BRANCA (Marcha)

101. O BRILHO DA LUA BRANCA (Marcha)

D Bm A Bm A
 | O brilho da lua branca foi quem me trouxe aqui,
G A D Bm Em A D
 | doutrinar a quem quiser neste caminho a seguir.

D Bm A Bm A
 Sou filho desta verdade, devo caprichar assim,
G A D Bm Em A D
 caprichar eternamente para nunca ser ruim.

D Bm A Bm A
 Lua branca, quem me trouxe, confiou-me este lugar.
G A D Bm Em A D
 Para ser filho legítimo é preciso doutrinar.

D Bm A Bm A
 A minha Mãe que me ensina tudo enquanto eu quiser,
G A D Bm Em A D
 peço força, peço força a meu Pai, que tem poder.

D Bm A Bm A
 A minha Mãe foi quem me deu neste mundo, este lugar.
G A D Bm Em A D
 Peço força e dou força a não sair do meu lugar.

Fonte: cifra e partitura - Sérgio Negri. Março de 2000

Considera-se que o hino “No Brilho da Lua Branca”, de Mestre Irineu, transmite uma mensagem que, embora pareça simples à primeira vista, revela uma profundidade significativa ao enfatizar o conceito de “caprichar eternamente”, uma prática orientada por Mestre Irineu para que os adeptos evitem a negligência ou comportamentos prejudiciais em suas ações. Essa instrução convida à reflexão sobre a importância do cuidado e da atenção em cada gesto e palavra, sugerindo que as atitudes devem sempre alinhar-se com um propósito maior e evolutivo.

No contexto do Santo Daime, os hinos desempenham um papel fundamental, guiando o praticante em sua jornada material e espiritual. Eles transcendem à condição de canções ritualísticas, assumindo-se como verdadeiras lições de vida que desafiam os adeptos a aprimorarem-se continuamente e lutar contra sua própria natureza a ser lapidada. “No Brilho da Lua Branca” exemplifica esse papel ao ensinar a relevância da constância e vigilância em relação às próprias ações, incentivando a busca pela excelência mesmo nas coisas simples. O “caprichar” proposto por Mestre Irineu não se refere a um ato grandioso, mas ao cuidado diário e esforço contínuo em ser diligente e íntegro, evitando o erro e cultivando respeito e integridade. Ao entoar este hino, os adeptos são conduzidos a uma introspecção que os leva a avaliar possibilidades de melhoria, não de modo superficial, mas em aspectos que frequentemente passam despercebidos no cotidiano.

Esse hino representa um chamado à transformação interna, em que a prática constante de “caprichar” molda gradualmente o caráter do praticante. A transformação ocorre de maneira sutil e progressiva, evidenciando a função dos hinos como guias espirituais. Dentro dos ensinamentos de Mestre Irineu, “nunca ser ruim” torna-se um lembrete de que, apesar dos desafios da vida, é possível buscar o aprimoramento contínuo, tanto no espiritual quanto no material. Os hinos, portanto, plantam nos corações de seus praticantes sementes de resiliência moral, sabedoria e disciplina, incentivando o crescimento pessoal e espiritual. Em essência, “No Brilho da Lua Branca” ensina que a jornada espiritual exige cuidado e dedicação. A prática de “caprichar” sugere a atenção às próprias ações e à busca por melhoria contínua, reconhecendo que há sempre espaço para evolução, mesmo nas tarefas mais simples. Assim, o hino se torna um lembrete de que o caminho no Santo Daime é uma busca constante pelo aperfeiçoamento espiritual e pessoal, constituindo um ato de amor próprio que transcende o indivíduo e alcança o comunitário.

Oliveira (2008) explora como no universo espiritual do Santo Daime, as plantas enteógenas são percebidas não apenas como “plantas professoras” ou “plantas mestras”, mas como guias espirituais que sustentam uma pedagogia complexa, abrangendo uma vasta gama de experiências visionárias. Dentro do Santo Daime, essa pedagogia se estende também aos hinos, que desempenham um papel crucial como agentes de instrução espiritual e emocional. Esses hinos, longe de serem meras canções, representam uma espécie de currículo espiritual, no qual o daimista, visto como um aprendiz, segue os ensinamentos transmitidos por meio da bebida sagrada, elevando o Santo Daime e os hinos ao papel de professor que guia cada aspecto de sua vida, tanto espiritual quanto material. A tradição do Santo Daime de aprender através das plantas mestras conecta-se, conforme Oliveira explica, com as práticas espirituais e curativas dos povos indígenas da floresta amazônica, assim como com os métodos dos vegetarianos e curandeiros que utilizam a ayahuasca. Esses grupos tradicionais acreditam que a ingestão de enteógenos facilita uma comunicação mais próxima com o sagrado, permitindo um aprendizado que ultrapassa os limites do conhecimento mundano.

Os enteógenos são considerados como chaves para abrir as portas da percepção e através delas penetrar em estados modificados da consciência os quais permitem estabelecer experiências visionárias distintas daquelas que ordinariamente invocamos no nosso cotidiano.

Essa chave é dada a todos os adeptos que num determinado momento ingerem o Santo Daime, dentro de condições similares, e acessam conhecimentos que dizem respeito à individualidade de cada um como também àquilo que os liga enquanto membros de um mesmo grupo e praticantes de um mesmo ritual fazendo com que cresça também aquela crença de um passado comum nessa ou em outra vida, no plano material ou no plano espiritual (Oliveira, 2008, pág 150).

Essa perspectiva pedagógica, conforme o autor descreve, está presente já no mito fundador da doutrina, em que Raimundo Irineu Serra, ao encontrar-se diante da divindade personificada como “Rainha da Floresta”, expressa seu desconhecimento em relação ao canto. Em resposta, a divindade promete ensiná-lo. Ao longo de sua vida, que durou quase sessenta anos dedicados ao Santo Daime, Irineu recebeu e transmitiu esses ensinamentos, consolidando-os em seu próprio hinário, conhecido como “O Cruzeiro”. Composto por 132 hinos, este hinário é considerado uma carta de instrução, abrangendo preceitos espirituais, condutas, dietas e normas essenciais à prática do daimista. É tão essencial que os praticantes mais antigos afirmam que, se apenas esse hinário existisse, ele seria suficiente para resumir toda a doutrina. Assim, outros hinários que surgiram posteriormente são vistos como complementares e fundamentados nos ensinamentos de Irineu, devendo sua legitimidade à coerência com “O Cruzeiro” (Oliveira, 2008).

Os hinários, ou cânticos sagrados do Santo Daime, ocupam um papel central e ritualístico no calendário anual da doutrina. A cada data significativa, um hinário específico

é cantado, criando uma atmosfera de reverência e conexão com figuras marcantes da tradição. Como exemplo: na vertente do ICEFLU em comemoração ao aniversário do Mestre Irineu, na noite que antecede seu aniversário dia 14 de dezembro, e se direcionando noite adentro na madrugada do dia 15 de dezembro, dia de seu natalício, entoa-se o hinário "O Justiceiro," de Padrinho Sebastião. Da mesma forma, no dia 6 de outubro, celebrando o aniversário do Padrinho Sebastião, é a vez de cantar "O Cruzeiro," de Mestre Irineu. Esse ciclo ritual se repete ao longo do ano no calendário daimista, em datas emblemáticas e também durante os trabalhos quinzenais de concentração e nos trabalhos de cura, onde geralmente uma mesma seleção de hinos é entoada regularmente. Esse calendário, que por sua vez repete a sequência dos hinários no decorrer do ano, não é uma simples formalidade. Ele abre para o praticante um espaço de aprofundamento contínuo, uma oportunidade de reviver os ensinamentos embutidos em cada verso. Por meio dos hinários, o adepto gradualmente se familiariza com as mensagens espirituais e os contextos de cada hino, uma prática que não apenas alimenta a devoção, mas que também favorece reflexões profundas e experiências místicas singulares.

Ao mergulhar na melodia e nas palavras dos hinários, os participantes são conduzidos a um estado que transcende às percepções comuns.. A repetição ritualística, auxiliada pelos efeitos da ayahuasca, desperta visões espirituais, às chamadas mirações – que são chaves para o autoconhecimento, para a cura interior e para o desenvolvimento espiritual. Essa prática se mostra um catalisador poderoso para a transformação pessoal, levando os adeptos a uma jornada íntima onde o espiritual e o pessoal se encontram e onde a compreensão de si mesmo se funde ao mistério e à beleza dos hinos.

Segundo Rehen (2007), a prática de cantar os hinos em conjunto promove uma sensação de unidade emocional e espiritual entre os praticantes. Isso facilita as mirações, que são experiências transformadoras, nas quais os participantes acessam níveis mais profundos de consciência, espiritualidade e curas. A repetição dos hinos não apenas reforça essas experiências espirituais, mas também cria um espaço seguro para a expressão e processamento das emoções, fortalecendo o sentimento de pertencimento à comunidade daimista.

A análise pode concentrar-se na função essencial da música como um canal de mediação emocional, questionando ao mesmo tempo se a ênfase excessiva na repetição dos hinários pode, em certos momentos, limitar a espontaneidade e a autenticidade espiritual durante as sessões. Através desta perspectiva, compreende-se que a repetição dos hinários ao longo do calendário anual é, sem dúvida, uma prática sagrada que facilita

a conexão espiritual e o aprendizado dos hinos. No entanto, o desafio consiste em preservar a autenticidade emocional e a profundidade espiritual ao longo das longas cerimônias, evitando que o ato repetitivo se torne mecânico ou fantasioso, e perca seu significado transformador ou se dilua nas camadas do ego.

Rehen (2007), explica que os hinos são frequentemente recebidos como presentes divinos e ofertados entre os membros da comunidade, reforçando sua natureza relacional. A continuidade do ciclo de "presentes" e hinos ofertados é um fenômeno notável na tradição do Santo Daime, como se observa na prática iniciada por Padrinho Sebastião. Em vida, ele foi pioneiro ao concluir seu primeiro hinário e iniciar um segundo, intitulado "Nova Jerusalém", onde dedicou canções a pessoas com quem mantinha vínculos afetivos próximos. Esse ato de oferta, que já havia sido introduzido por Padrinho Sebastião, tornou-se uma prática recorrente e valorizada na comunidade daimista. Assim, seguidores da doutrina passaram a dedicar seus próprios hinos a outros membros, formando um ciclo de cânticos que circula entre os praticantes como expressões de afeto e gratidão espiritual. A música não é apenas uma expressão pessoal, mas um meio de troca espiritual, criando laços afetivos significativos dentro da comunidade em meio a um circuito de oferta de hinos.

4. Hinos como ferramentas de cura, transformação, coesão social e espiritual da comunidade, a natureza mediúnica dos hinos e sua importância espiritual

O estudo dos hinos no contexto do Santo Daime revela uma profunda conexão entre música, espiritualidade e comunidade, situando o canto como uma experiência transcendente e terapêutica que vai além do simples ato de entoar melodias. A música é um difusor de revelações espirituais, um meio pelo qual as mensagens divinas são percebidas pelos praticantes, apontando para uma dimensão mística que não se restringe ao "campo do ouvir", mas que adentra o território do sentir e do ser, moldando às vivências pessoais e coletivas. É, portanto, um ritual que une os daimistas numa jornada de autoconhecimento e introspecção, onde cada hino pode atuar como um direcionador espiritual, orientando-os a explorar camadas profundas de si mesmos.

Rabelo (2013) indica que os hinos daimistas são vistos como dádivas espirituais, revelados por entidades e considerados orientações diretas para os praticantes. Esse processo de recepção dos hinos, descrito por Rabelo, simboliza a continuidade espiritual e a ligação com o "astral superior", uma dimensão que comunica diretamente com o adepto por meio de experiências visuais e auditivas. A música, aqui, não se limita ao campo sonoro, mas se estende ao rito e à experiência espiritual. Rehen (2007) destaca que o adepto se torna um veículo para as entidades espirituais, e os hinos surgem já formulados, tanto em sua melodia quanto em suas letras, carregando mensagens espirituais que orientam a prática da doutrina. Essa característica mediúnica dos hinos confere-lhes um status sagrado, tornando-os ferramentas espirituais essenciais para a orientação da comunidade daimista. A profundidade desse processo mediúnico eleva a música a um patamar de comunicação direta com as divindades.

O fato de estar conectado com os 'seres', 'recebendo hinos' com clareza e sem interferência dos pensamentos pessoais é um sinal de desenvolvimento espiritual e interior, significa que um dado neófito está galgando os degraus da espiritualidade a ponto de ouvir o que Deus tem para lhe falar (cantar) (Rehen, 2007, p.109).

No entanto, a ideia de uma "recepção mediúnica" dos hinos, onde as mensagens seriam recebidas de entidades espirituais sem a interferência da subjetividade do médium, levanta reflexões sobre o papel das influências culturais e pessoais nesse processo. A experiência do receptor não ocorre em um vácuo; suas expectativas, crenças e até seu contexto social podem, de algum modo, participar na formação dessa revelação, suscitando a questão de até onde a "pureza" das mensagens mediúnicas pode ser considerada imune a esses fatores humanos. Essa perspectiva não diminui o valor

espiritual dos hinos, mas sugere que, mesmo no âmbito do sagrado, a experiência humana é intrinsecamente complexa e permeada por nuances.

Os hinos, além da função de guiar a experiência mítica e ritualística, têm a funcionalidade de organizar o fluxo emocional e espiritual das cerimônias. Cada hino serve a um propósito específico, seja para estimular a miração ou promover a introspecção e à mudanças emocionais e ou comportamentais. Os hinos são tidos como a própria 'voz' da doutrina, legitimando as práticas e dando uma direção para os usuários do chá. Os praticantes da religião encontram nos hinos um tipo de explicação nativa e afirmam sentir amor e alegria ou mesmo mal-estar físico relacionando-os a causas espirituais, que segundo eles teriam profunda ligação com os argumentos apresentados nas letras das canções religiosas e que ao longo das cerimônias despertariam determinadas emoções. Os efeitos no campo físico e psíquico se relacionam com uma ordem detalhada e ritualmente consolidada coletivamente, sendo suscitados e interpretados por meio dos cânticos (Rehen, 2007).

Conforme aborda Rehen (2007,p.124), ao criar um espaço de comunhão, os hinos proporcionam uma experiência de transcendência em que o "eu" individual se dissolve no "eu" coletivo, constituindo uma "corrente espiritual". Essa fusão entre o individual e o coletivo é um dos maiores desafios espirituais da doutrina, conciliar as próprias emoções e vivências com a experiência coletiva, sem perder a conexão pessoal com o plano celeste: "Este momento é responsável pelo êxtase coletivo, quando o grupo inteiro acredita mediante a experiência formar uma unidade, cujo termo nativo designa como 'corrente espiritual' – deixando-se guiar pela canção e passando a senti-la em conjunto."

Segundo Rehen (2007), muitas pessoas relatam que, ao ouvir os hinos do Santo Daime pela primeira vez, sentem uma familiaridade inexplicável, interpretando essa experiência como um chamado espiritual. Esse reconhecimento espontâneo sugere um contato ancestral com os hinos, possivelmente manifestado por meio de sonhos ou vivências de outras vidas, em um fenômeno semelhante ao déjà vu, o que reforça a crença na reencarnação, presente na cultura do grupo. Além disso, alguns membros relatam a habilidade de cantar ou tocar hinos desconhecidos de forma perfeita durante os rituais, como se entrassem em sintonia com uma força sagrada, alcançada pelo desprendimento dos pensamentos cotidianos e pela imersão no momento ritualístico. Nesse estado, os praticantes sentem-se parte de uma "corrente" que dissolve a separação entre pensamento e sentimento, entre o indivíduo e o coletivo, promovendo uma experiência de unidade integral. Esse processo ultrapassa uma abordagem cartesiana, fundindo pensamento e sentimento em uma vivência plena de corpo e alma,

mente, espírito e coração. Conseqüentemente, muitos daimistas acreditam que cada hino transmite uma mensagem específica para suas vidas individuais e para a coletividade da igreja, como se fossem palavras divinas que ressoam de maneira pessoal e ao mesmo tempo universal. Após o ritual, permanecem convencidos de que Deus esteve presente entre eles, transmitindo ensinamentos que são compreendidos mais pelo sentir do que pelo pensar. Esse sentir, que atinge uma intensidade tal que transcende o pensamento convencional, configura-se como uma forma "superior" de entendimento, baseada no sentimento e na experiência coletiva.

Os hinos na doutrina do Santo Daime, exercem um poder de cura emocional e transformação através da espiritualidade e se posicionam como transmissores que permitem aos praticantes acessar emoções profundas, muitas vezes reprimidas, e que proporcionam alívio emocional e clareza espiritual. Ao cantar os hinos durante os rituais, os praticantes são incentivados a processar e transmutar sentimentos negativos, o que promove uma forma de cura e lapidação da personalidade que transcende o físico e atinge o nível espiritual. A música, os hinos são sem dúvida, um caminho propício para esses processos curativos e evolutivos.

Sobretudo, os hinos do Santo Daime conservam a função mais importante dos antigos ícaros: o poder de cura. Em primeiro lugar, de um modo geral, todo ritual daimista tem como finalidade curar aqueles que dele participam. Nesse sentido, como a forma por excelência das cerimônias desta religião é o canto de hinários, podemos dizer que os hinos curam. Além disso, existem hinos que servem especificamente para a cura, os quais são cantados em "trabalhos" especiais, na maior parte das vezes, de caráter reservado, voltados para casos considerados mais graves (Goulart, 1996, pág. 96).

Rehen (2007) observa que essa fusão entre o "eu" individual e o "eu" coletivo é uma das características mais poderosas da prática musical no Santo Daime. No entanto, a prática musical também pode gerar desafios dentro da dinâmica comunitária. O canto em uníssono no Santo Daime requer uma preparação um tanto rigorosa, que envolve tanto ensaios técnicos quanto um alinhamento emocional entre os praticantes. Esse processo exige que cada membro se dedique ao estudo individual dos hinos e aos ensaios coletivos, embora atingir a harmonia ideal seja um desafio. Muitas vezes, surgem momentos de dissonância que refletem não apenas dificuldades técnicas, mas também tensões mais amplas dentro da comunidade. Como destaca Goulart (1996), Groisman (1991) também enfatiza que o hinário, conjunto de hinos organizados, atua como uma expressão concreta e visual da "irmandade" daimista, dando forma e identidade à comunidade em suas práticas coletivas. Os hinos, ao serem entoados, proporcionam uma experiência de visibilidade e introspecção para a comunidade, onde o cotidiano, os conflitos e a harmonia do grupo são "trabalhados" e processados durante o ritual. Esse

processo ritual com os hinos permite que a comunidade expresse, ao mesmo tempo, sua rotina e sua conexão com o mundo espiritual. Nesses casos, a música funciona como uma espécie de indicador das dinâmicas internas do grupo, apontando áreas em que ajustes são necessários. A falta de sincronização no canto e na execução da música instrumental no que se relaciona ao coletivo, então, deixa evidente que as tensões emocionais e espirituais que o grupo enfrenta também se manifestam na prática musical. Essa dissonância revela os aspectos que precisam de atenção e refinamento, seja no nível pessoal ou no coletivo.

Assim, o ato de cantar juntos em uma só voz, se torna mais do que uma expressão ritualística; ele age como um mecanismo de autorreflexão para a comunidade. Não apenas centralizando a observação na prática musical em si, mas procurando perceber e entender como os desafios enfrentados na música podem sinalizar e se relacionar a questões mais profundas a serem trabalhadas no grupo.

Desta forma, o processo musical não apenas acompanha, mas também contribui para o desenvolvimento e os ajustes necessários para o crescimento individual e da comunidade.

5. A importância antropológica e etnomusicológica dos hinos na construção de identidade e experiência espiritual no Santo Daime

O Santo Daime, religião sincrética nascida na Amazônia brasileira nos anos 1930, representa uma interseção rica entre a antropologia e a etnomusicologia, com foco na maneira como o uso da ayahuasca e dos hinos estruturam a experiência espiritual e a identidade coletiva de seus praticantes. Essa doutrina mescla elementos do cristianismo, tradições indígenas e práticas afro-brasileiras, oferecendo uma abordagem única à espiritualidade e ao autoconhecimento. Os hinos, considerados “recebidos” do plano espiritual, têm um papel fundamental, funcionando como guias espirituais e estruturadores do ritual. Eles orientam as “mirações”, experiências visionárias proporcionadas pelo daime, e fortalecem a coesão social e a identidade comunitária, aspectos essenciais na compreensão antropológica dessa prática (Fecher, 2017; Oliveira, 2008).

Sob o olhar etnomusicológico, os hinos transcendem o âmbito musical para tornar-se veículos de ensinamento e transmissão cultural. Groisman (1991) descreve esses cânticos como à base de uma “Corrente Espiritual” que conecta os praticantes ao “Astral” e ao mesmo tempo reforça uma herança espiritual compartilhada. Esse “continuum coletivo” promovido pelos hinos permite uma conexão simbólica entre o humano e o sagrado, formando uma pedagogia espiritual onde cada cântico carrega valores e normas que se enraízam na identidade daimista. Adaptando-se às culturas locais à medida que o Santo Daime se expande internacionalmente, os hinos preservam a essência da doutrina enquanto promovem uma espiritualidade inclusiva e transcultural (Assis e Labate, 2014). A partir dessa interseção entre a antropologia e a etnomusicologia, podemos compreender que o Santo Daime e os hinos revelam-se não apenas como uma prática espiritual, mas como um fenômeno cultural que articula uma experiência coletiva e individual de transcendência e pertencimento.

Como menciona Fecher (2017), os hinos evitam que os participantes se percam em dimensões espirituais desafiadoras e potencialmente perigosas, sendo indispensáveis para uma condução adequada das “mirações”, termo que descreve a ampliação da percepção que ocorre sob a influência do daime. Os hinos não são simplesmente composições humanas; eles são considerados “recebidos” em momentos de intensa miração, em que figuras espirituais, como São Miguel e Ogum, surgem para inspirar tanto a melodia quanto a letra. Esse processo envolve uma “negociação” entre o sujeito e a revelação recebida, onde o hino já existe em um plano espiritual e o daimista age como um canal para trazê-lo ao mundo material.

Fecher (2017, p.43) ao questionar um interlocutor como o hino tinha “vindo”, se acontecera uma inspiração por parte pessoal (visto que se tratava de um músico), ou se o hino fora uma captação direta de uma música que já existia além de sua própria composição, obteve a seguinte resposta:

Acho que são as duas coisas. Não vou te dizer que não me coloquei na composição da música. Mas na hora que mirei, vi São Miguel, Ogum e todas as entidades naquele lugar. Ai a melodia veio, a música ali já estava pronta. Ai me veio a melodia e a primeira frase do hino: Galo cantou... nosso senhor. Ai depois expus o que vi: ... neste terreiro vi São Miguel... Então acho que tem as duas coisas, revelação e composição. Aliás isso é em tudo, as mirações também são assim, tem coisa da gente, mas tem coisa que existe mesmo, independente da gente.

(Fecher, 2017) lembra que os hinos fazem parte de uma estrutura ritualística rígida, que o autor designa como “maquinaria ritualística”, onde, juntamente com o bailado e as vestimentas, auxiliam o praticante a lidar com o poder transformador do daime. Essa maquinaria organiza e dá sentido ao ritual, garantindo que ele mantenha seu caráter sagrado e disciplinado. A “miração,” dessa forma, não é vista como um simples efeito psicoativo, mas como uma experiência espiritual que, por meio dos hinos, promove uma conexão profunda entre o humano e o não-humano, articulando uma comunicação simbólica que guia o daimista em seu caminho espiritual:

Todo esse aparato humano, tal como a rigidez do ritual, a farda, os hinos e o bailado é relatado pelos fiéis como uma grande maquinaria ritualística para lidar com o poder do Daime. Esse poder se mostra através do que ocorre após a ingestão da bebida, quando ocorre a modificação dos sentidos do usuário, no geral amplificando-os ou mudando a forma de percepção geral do ambiente. Para estes efeitos foi cunhado o termo miração, que significa, segundo um interlocutor, a junção do verbo Mirar, significando olhar de um local amplo e alto - como em um mirante -, seguido do termo Ação. Ou seja, agir dentro de uma visão ampliada. A miração é elemento que guia o daimista em seus rituais. Ela é reconhecida como algo espiritual e não somente como efeito colateral do uso da bebida. A miração é a linguagem por meio da qual uma planta fala aos humanos. (Fecher, 2017, p. 24).

Outro aspecto destacado é a atemporalidade dos hinos. Na visão dos daimistas, o tempo não segue a linearidade tradicional; passado, presente e futuro podem se entrelaçar, permitindo a ocorrência de eventos em múltiplas dimensões simultaneamente. Essa característica conecta o praticante a uma dimensão além do tempo comum, onde a planta, o daime, é reverenciada como uma “planta professora,” fornecendo ensinamentos que transcendem as limitações temporais e racionais humanas. Esse processo, descrito por Fecher, ilustra uma interação entre o humano e o espiritual que permite ao daimista acessar uma sabedoria ancestral e atemporal (Fecher, 2017): “Por isso, o Daime, dentre tantos outros adjetivos, é chamado de “planta professora” pelos daimistas. Os indígenas peruanos a chamam de “planta maestra” (Luna, 1986¹⁷, *apud* Fecher, 2017, p. 24)

¹⁷ LUNA, L. E. *Vegetalismo: Shamanism Among the Mestizo Population of the Peruvian Amazon*. Stockholm, Sweden: Almqvist & Wiksell Internat., 1986.

No estudo antropológico sobre o Santo Daime, observa-se uma prática espiritual sincrética e adaptável que mescla diversas tradições religiosas e culturais, valorizando especialmente a relação simbiótica entre ser humano e natureza. Conforme descreve Fecher (2017), inicialmente, o Santo Daime surgiu como uma prática de cura individual e espiritualidade, mas, com o tempo, tornou-se uma religião organizada, absorvendo elementos culturais variados, como aspectos do espiritismo kardecista e da umbanda, o que contribuiu para sua expansão e aceitação em diferentes contextos sociais.

Oliveira (2008) argumenta que a doutrina do Santo Daime é caracterizada por um ecletismo evolutivo que permite uma abertura para diferentes tradições espirituais, unindo influências indígenas, africanas e cristãs. Os adeptos daimistas integram elementos de várias culturas e, ao longo dos hinários, cantam hinos que refletem essa diversidade espiritual. Conforme o autor observa, as práticas do Santo Daime incluem referências diretas ao cristianismo, honrando personagens bíblicos como Jesus Cristo, São João Batista, a Virgem Maria, e até figuras dos Testamentos Antigo e Novo, como Noé e Moisés. Oliveira destaca que essas figuras, ao serem exaltadas nos hinos, reforçam a conexão dos adeptos com o sagrado, promovendo um sentimento de pertencimento ao “povo de Deus” e possibilitando um sentido de missão espiritual coletiva, onde os fiéis se sentem parte de uma linhagem sagrada de figuras devocionais, que orienta e inspira suas vidas. De acordo com esse autor, no Santo Daime, os hinos não apenas exaltam personagens bíblicos, mas também refletem a integração de uma vasta série de figuras cristãs, como santos e mártires, incluindo São Pedro, São Francisco, Santa Clara e Santa Bárbara. Esses santos, além de suas histórias, trazem lições que se enraízam na doutrina daimista, conectando a tradição do Daime com os valores do cristianismo. Oliveira argumenta que, ao entoar os hinos, os adeptos não apenas relembram essas figuras históricas, mas também se conectam espiritualmente com seus ensinamentos, estabelecendo um processo de identificação e autoconhecimento. Nesse sentido, o Santo Daime não apenas evoca esses personagens, mas permite que os fiéis os incorporem como modelos a serem seguidos, fortalecendo a sua fé e reafirmando sua identidade dentro da doutrina.

No artigo de Assis, Labate e Cavnar (2017), observa-se que, para os seguidores do Santo Daime, os hinos representam uma conexão direta com o reino espiritual, sendo “recebidos” do Astral, ao invés de composições convencionais. Essa crença confere aos cânticos um status sagrado e reforça sua autenticidade dentro da doutrina. Os autores destacam que a prática de compartilhar hinos, iniciada com o hinário “Nova Jerusalém” pelo Padrinho Sebastião, criou uma rede social que transcende fronteiras, conectando

seguidores por meio da troca de cânticos. Ter um hino recebido ou ofertado por líderes de prestígio torna-se uma forma de “capital religioso”, um símbolo de dedicação e comprometimento que muitos membros almejam alcançar. Esse status adquirido pela recepção ou oferta de hinos destaca a importância dos cânticos como instrumentos de reafirmação de fé e pertencimento no grupo.

Segundo Rehen (2007), o papel dos hinos no Santo Daime é analisado como uma prática espiritual que vai além do mero exercício musical. Esses cânticos são descritos como “presentes espirituais,” recebidos do “astral”, um plano espiritual na cosmologia daimista e oferecidos à comunidade, formando o que Rehen chama de “circuito de dádivas”. Esse sistema de trocas transforma os hinos em mais do que elementos musicais; eles se tornam veículos de solidariedade e unidade na comunidade daimista.

Rehen (2007), denomina como “micro-política dos sentimentos,” um processo em que os cânticos não apenas expressam emoções, mas também as regulam e organizam entre os membros do grupo. O autor observa que, em suas visitas à campo, presenciou situações nas quais o padrinho de uma igreja instruía os praticantes mais experientes a não orientarem diretamente os novos participantes sobre os passos e a direção do bailado. Em vez disso, o padrinho encorajava os novatos a relaxarem e “sentirem” os hinos, permitindo que o bailado fluísse naturalmente. De acordo com essa abordagem, muitos praticantes relatam que, quando conseguem seguir esse fluxo, conseguem manter a concentração no canto e na dança. Porém, ao perder essa entrega e deixar que a mente vague ou racionalize, podem se distrair e cometer erros, o que resulta em desconforto físico, cansaço e, em casos mais intensos, uma sensação de mal-estar, também chamado no contexto daimista de “peia”. Por outro lado, quando o praticante atinge um estado de entrega plena, ele descreve a experiência como prazerosa e renovadora, mesmo após longas horas de participação no ritual. Através dos hinos, sentimentos de amor, pertencimento e empatia coletiva são suscitados e expressos, sendo fundamentais para a vivência comunitária e para a manutenção da conexão emocional dos adeptos do Santo Daime. Os hinos, na visão de Rehen, também atuam como uma ponte entre o sagrado e o profano, funcionando como um meio de suspensão da realidade cotidiana. Ao serem entoados durante os rituais, eles transportam os praticantes para um espaço espiritual onde é possível experimentar o “astral” e vivenciar o contato com o divino.

Groisman (1991, p.141), indica que os hinos são descritos como elementos essenciais para a formação da “Corrente Espiritual” dentro do contexto do Santo Daime. Ele afirma que “os hinos são fundamentais no sistema que produz o “continuum” coletivo,

que constrói esta sensação de ligação”, consolidando uma conexão espiritual entre os praticantes e as forças transcendentais.

O "Hino" representa uma "ponte" ritual que sintoniza forças cósmicas, organiza o ritual a partir de seu conteúdo, "chamando" e identificando as entidades do plano espiritual presentes no "Trabalho" e estrutura o rito, roteirizando seu desenrolar. Vimos também que esta sintonia das forças cósmicas representa um continuum entre os participantes do rito e o plano espiritual, de profunda importância no processo ritual.

O continuum produzido pelo "Hino" configura-se, então, de um lado, na referência que deve fazer ao "Hinário Tronco" e, de outro, no caráter de "elo" espiritual, pois em todo rito é estabelecida, com a ação do Daime e a execução dos "Hinos", uma "corrente", ou este continuum entre os planos físico e espiritual. A este continuum, os daimistas denominam "Corrente Espiritual" (Groisman, 1991, p. 140).

Assis (2013) caracteriza o Santo Daime como uma “doutrina musical”, em que os cânticos desempenham a função de guias espirituais, promovendo uma conexão com o “Astral”, o plano transcendental essencial na cosmovisão daimista. A prática do canto, integrada aos rituais, não só orienta a experiência espiritual dos fiéis, mas também os aproxima de um conhecimento místico que, segundo eles, é transmitido diretamente de um plano superior, sem necessidade de intermediação hierárquica. Loures Assis explica que o receptor do hino é visto apenas como o “dono” e não seu autor, pois canaliza uma mensagem que pertence ao plano divino e que carrega orientações valiosas tanto para ele quanto para os demais membros do grupo. Assim, a prática do “receber” um hino representa uma espiritualidade democratizada, onde qualquer participante pode ter acesso direto ao sagrado e contribuir para a riqueza cultural e espiritual da comunidade daimista. Esses hinos exercem uma função dupla: além de serem meios de conexão espiritual, funcionam como reforço da ética daimista. O autor observa que, em suas letras, encontram-se valores fundamentais da doutrina, como “disciplina”, “firmeza” e “apuro”. Dessa maneira, ao cantar, os praticantes internalizam preceitos morais que estruturam o comportamento do indivíduo dentro do grupo e ajudam a manter uma identidade forte e coesa entre os membros.

Moreira e MacRae (2011), observam a maneira que os hinos do Santo Daime são explorados como elementos profundamente integrados à construção da identidade e memória coletiva da comunidade daimista. Eles não apenas consolidam a unidade entre os seguidores, mas preservam a continuidade da tradição espiritual, funcionando como uma espécie de elo entre o passado e o presente. A estrutura melódica dos hinos, de acordo com os autores, permanece notavelmente consistente ao longo do tempo, o que, além de manter a autenticidade das práticas, reforça o sentimento de conexão e pertencimento na comunidade. Essa padronização musical permite que cada geração que chega se conecte diretamente aos valores e experiências das anteriores, criando uma

transmissão fluida da identidade cultural daimista. Outro aspecto que os autores destacam é a organização dos hinos em hinários, que se desdobram em uma série de práticas rituais estruturadas. Esses hinários envolvem o uso de datas fixas e trajes específicos, que conferem uma legitimidade social e ritual aos eventos, fortalecendo a sacralidade do espaço e do momento de adoração. Além da dimensão ritual, os hinos no contexto do Daime cumprem uma função instrucional, oferecendo ensinamentos de louvação e de ética, o que os autores chamam de “canções temáticas de doutrinação, louvação e ensinamentos da Rainha da Floresta” (Moreira e MacRae, 2011, p.122). Dessa forma, ilustram que os hinos no Santo Daime sustentam uma herança cultural profunda, desempenhando um papel vital para a antropologia, pois oferecem um canal de transmissão e preservação dos valores comunitários, promovendo a identidade e a concordância entre os praticantes. Eles não apenas preservam e compartilham os ensinamentos do passado, mas também permitem a renovação de sentidos, sustentando a vida e o desenvolvimento contínuo da comunidade daimista.

O hinário, composto por um conjunto organizado de hinos, representa uma manifestação concreta e visual da "irmandade" no contexto daimista, desempenhando um papel central na formação da identidade e unidade comunitária em suas práticas coletivas. Ao serem cantados, os hinos promovem uma vivência simultânea de introspecção e visibilidade para o grupo, funcionando como um espaço simbólico onde os aspectos cotidianos, os conflitos e a busca por harmonia do coletivo são elaborados e ressignificados durante o ritual. Esse uso ritualístico dos hinos permite à comunidade expressar tanto sua rotina quanto sua conexão com o mundo espiritual, fortalecendo os preceitos da doutrina e reafirmando os valores essenciais que norteiam a vida dos adeptos do movimento daimista (Goulart, 1996; Groisman 1991).

Em locais onde algumas orações e hinos são cantados em idiomas locais ou têm referências culturais adaptadas, os novos praticantes encontram uma espiritualidade inclusiva, que valoriza tanto a tradição daimista quanto a especificidade cultural de cada comunidade. Assim, a expansão do Santo Daime se dá de forma orgânica, onde os hinos atuam como ponte entre o legado espiritual amazônico e o contexto global da modernidade (Assis e Labate (2014). Em suma, a análise dos hinos do Santo Daime, como discutido por Labate e Assis, revela que esses cânticos funcionam como componentes fundamentais da identidade, da prática ritual e da expansão dessa religião. Desde sua função de mensagem divina até seu papel de integração cultural e coesão social, os hinos não apenas sustentam a espiritualidade daimista, mas também conectam os adeptos em diferentes partes do mundo a uma experiência musical coletiva de

transcendência e pertencimento. Esse fenômeno exemplifica como o Santo Daime se tornou uma religião antropológicamente rica e plural, capaz de ressignificar seus rituais em novos contextos sem perder sua essência.

De acordo com Ecco e Braga (2022), há a presença da musicalidade nas tradições religiosas desde a antiguidade, como na Grécia, onde a poesia de Homero e Hesíodo invocavam as Musas para obter inspiração. Homero inicia seus poemas épicos chamando as Musas para “cantar à cólera de Aquiles”, evidenciando a conexão entre a música e as divindades. A palavra “música” deriva do termo grego Mousikê, “Arte das Musas”, o que mostra que os gregos atribuíam uma origem sagrada à música, à qual não só transcendia à técnica, mas também conectava os seres humanos a uma ordem celeste e espiritual:

Canta, ó Deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida...” (ILÍADA, canto I) “Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou...” (ODISSÉIA, canto I) (HOMERO, 2011, p.109 e p.119). Foi assim que Homero (928-898a.C), há quase três mil anos, iniciou aqueles que seriam os poemas épicos mais importantes e sagrados para todos os povos da Grécia Antiga. Versos que continuaram influenciando bilhões de pessoas em todo mundo no decorrer de milhares de anos. De igual modo, Hesíodo (750-650a.C), o segundo poeta mais importante da tradição religiosa grega, também inicia suas célebres obras saudando as Musas e pedindo que elas venham cantar seus hinos em honra ao onipotente Zeus. (Ecco e Braga, 2022, p.49)

Ecco e Braga (2022) exploram outras tradições onde a música tem papel essencial na preservação do sagrado, como o Egito Antigo. No Egito, a música era uma criação do Deus Thot, usada por Osíris (o “Deus Pai”) para transmitir ensinamentos à humanidade. No Hinduísmo, a deusa Saraswati era considerada a protetora das artes e da música, e suas atribuições estavam associadas à preservação dos saberes e tradições sagradas. Este papel da música como veículo espiritual é um ponto central em tradições onde a musicalidade facilita a memorização e perpetuação de ensinamentos, especialmente em sociedades de tradição oral.

Nas religiões ayahuasqueiras contemporâneas, o papel da música é igualmente profundo e comparável. O Santo Daime e outras religiões ayahuasqueiras utilizam os hinos e outras manifestações como formas de transmissão e vivência espiritual. Ecco e Braga (2022) argumentam que, mesmo com o advento da escrita e da tecnologia, a música continua exercendo um papel vital na transmissão das doutrinas ayahuasqueiras. Esses cânticos são vistos como “portadores do corpus religioso” dessas tradições, promovendo uma experiência que transcende o mero ato de cantar, conectando os participantes a uma dimensão espiritual. Para Ecco e Braga, a música facilita não só a memorização dos ensinamentos, mas também proporciona uma vivência profunda e emocional que permite aos praticantes internalizarem os valores espirituais das religiões

ayahuasqueiras. Eles citam Labate e Pacheco¹⁸ ao afirmar que hinos e chamadas “podem ser considerados os portadores por excelência do corpus religioso das religiões ayahuasqueiras”.

Oliveira (2008) analisa o papel dos hinos na doutrina do Santo Daime, destacando como o conjunto de cânticos é considerado pelos praticantes como um “Terceiro Testamento,” uma referência que sugere a importância espiritual dessas canções para o grupo, similar à dos Testamentos Bíblicos. Assim como no Antigo e no Novo Testamento, o Terceiro Testamento dos daimistas contém ensinamentos e diretrizes fundamentais, que narram a trajetória do povo do Daime e estabelecem seus códigos, mandamentos e leis, tanto no âmbito material quanto no espiritual. Para os praticantes, esses hinos são mensagens divinas recebidas pelos homens, inspiradas por uma fonte superior e transmitidas para cumprir o desígnio de guiar espiritualmente os fiéis e oferecer-lhes ensinamentos divinos. Conforme observa o autor, o uso de cânticos no contexto religioso não é exclusivo do Santo Daime, sendo uma prática universal nas religiões. Ele explica que muitas tradições espirituais atribuem uma função sagrada à música, que age como uma ligação entre o mundo humano e o mundo não elementar. Um exemplo mencionado é a cultura indiana, onde o mantra, especialmente o som "OM," é considerado a essência primordial da criação e é repetido como meio de conexão com o sagrado. O autor menciona também a antiga China, onde a música era vista como um reflexo da ordem celestial. O imperador verificava a harmonia de seu reinado ao avaliar a altura das notas musicais entoadas em diferentes territórios; discrepâncias significativas poderiam ser interpretadas como sinais de desordem no reino, mostrando a importância de uma harmonia universal que incluía tanto o governo quanto o aspecto sonoro e musical. No Brasil, o autor ressalta que as religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, também integram a música e o sagrado de maneira inseparável. Cada orixá está associado a um tipo específico de toque musical, que é essencial para invocar a presença dessa divindade. Na Grécia antiga, à figura de Apolo, deus da música e da profecia, personificava a ligação entre a música e a capacidade de prever o futuro. Para os gregos, a música era um meio de alcançar a perfeição espiritual e de expressar a harmonia cósmica. A palavra "mousiké" – de onde deriva o termo música, fazia referência à arte das musas, incluindo Euterpe, a musa da música, que era filha de Mnemosine, a personificação da memória. Oliveira salienta que essa tradição demonstra a visão antiga de que a música tem o poder de transformar e harmonizar a experiência humana com o

¹⁸ LABATE, Beatriz Caiuby; PACHECO, Gustavo. *Música Brasileira de Ayahuasca*. São Paulo: Mercado de Letras, 2009, p.97.

divino. No entanto, esse autor argumenta que essa ligação espiritual e sagrada foi gradualmente perdida nas tradições religiosas ocidentais modernas, onde a música passou a assumir uma função meramente estética ou comercial. Citando Aldo Natale Terrin¹⁹, Oliveira observa que o modernismo degradou a música, transformando-a em um fenômeno de consumo e retirando seu papel como mediadora da transcendência. Para Terrin, a música ocidental moderna é reduzida a uma forma de código, uma estrutura de sintaxe vazia que, embora possa simular emoção, não consegue preencher os vazios existenciais deixados pela modernidade. Esse distanciamento entre música e espiritualidade é evidente nos eventos religiosos contemporâneos de grande escala, que frequentemente se assemelham mais à espetáculos comerciais do que a celebrações sagradas, promovendo a música como um produto de consumo, em vez de uma expressão da divindade.

Ao explorar a essência espiritual dos hinos do Santo Daime, Oliveira (2008) observa que esses cânticos restauram o elo entre música e sagrado, servindo como veículo para a criação de símbolos espirituais e culturais. No Santo Daime, a música é considerada um presente espiritual, recebida em momentos de contato entre o mundo material e o astral superior. Assim, os hinos não são vistos como criações do ego, mas como manifestações que transcendem a individualidade, refletindo uma consciência coletiva e oferecendo aos praticantes uma forma de conectar-se com uma dimensão espiritual mais elevada. Oliveira constrói essa ideia ao relatar como os hinos são entendidos como mensagens divinas ou psicografias, onde o "receptor" capta essas canções sem interferência racional, mantendo a pureza da mensagem recebida. O autor também compara essa recepção dos hinos com práticas de tradições espirituais indígenas e xamânicas, onde cânticos são utilizados para comunicação com o mundo espiritual e para facilitar o acesso a diferentes estados de consciência. Oliveira explica que, no contexto do Santo Daime, os hinos são recitados repetidamente, criando um crescente de intensidade que leva o praticante a um estado de êxtase religioso, onde se encontra com o divino e experimenta uma forma de "miração" ou visão sagrada.

Assim, Oliveira (2008) compreende que, para os praticantes do Santo Daime, os hinos representam uma fundação espiritual e cultural, consolidando a doutrina e reforçando os laços entre os membros da comunidade. Esses cânticos, considerados sagrados e recebidos em estados de clarividência, oferecem aos adeptos uma estrutura de valores, normas e ensinamentos que fundamentam a identidade religiosa e espiritual

¹⁹ TERRIN, Aldo Natale. Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões. São Paulo: Paulus, 2004.

do grupo, funcionando como uma "escola espiritual" que educa e eleva os praticantes, mantendo viva a tradição e o contato com o sagrado.

O mito fundador do Santo Daime, detalhado por Oliveira, dá forma a essa relação de aprendizado: ao encontrar a Rainha da Floresta, uma figura espiritual identificada com Nossa Senhora da Conceição, Raimundo Irineu Serra, fundador da doutrina, confessa sua incapacidade de cantar, e a divindade o tranquiliza, garantindo que ele será "ensinado." Esse episódio inicial não só revela uma troca direta entre o humano e o divino, mas também simboliza o início de um processo de aprendizado que se estende por quase sessenta anos na vida de Irineu, durante os quais ele recebe instruções contínuas, refletidas em seu hinário, considerado por Oliveira como um repositório de ensinamentos espirituais essenciais para a prática do Santo Daime.

A longa citação a seguir foi retirada de Oliveira (2008. p.105 a 109) e é um exemplo de narrativa do início do culto do Santo Daime:

O trecho que transcrevemos aqui foi retirado do site do CICLUMIG (Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Minas Gerais) filiado ao CICLU acreano. É a narrativa do senhor Luis Mendes do Nascimento e é bastante reveladora do momento histórico vivido, da personalidade de Raimundo Irineu Serra e do seu contato com a divindade.

[...]

A sua primeira atividade na Amazônia foi a seringa. Trabalhou em diversos seringais. Por essa época chegou uma comissão para delimitar as fronteiras entre o Brasil, Peru e Bolívia. O Mestre me falou muito dessa comissão, um grupo de pessoas sérias, dedicadas. Ele começou a trabalhar com essa comissão, chegando a conquistar uma confiança tão grande que se tornou tesoureiro. Depois voltou ao trabalho de seringa.

Nesse período foi que ele conheceu a ayahuasca, num seringal próximo ao Peru, com um companheiro. Seu nome era Antônio Costa. Ficaram morando juntos. Antônio Costa não era seringueiro. Explorava um negócio de regatão, comprava e vendia borracha. Ele lhe deu a notícia sobre uns caboclos no Peru, que bebiam a ayahuasca. Só que lá, o pessoal que tomava essa bebida tinha um pacto satânico, para trazer fortuna e facilitar a vida de cada um. O Mestre, até então, tinha procurado sempre por Deus, mas Deus tinha dado tão pouco a ele, naquela luta danada para sobreviver. Resolveu experimentar a bebida e foi até lá...

Tomou a bebida e quando os outros começaram a trabalhar, botaram a boca no mundo, chamando o demônio. Ele também começou a chamar. Só que na proporção que ele chamava o demônio, eram cruzeiros que iam aparecendo. Ele se sentiu sufocado de tanta cruz que apareceu. O Mestre começou a analisar: "O diabo tem medo da cruz e na medida que eu chamo por ele, aparecem as cruzeiros. Tem coisa aí..." Ele pediu para ver uma série de coisas. Tudo que ele queria, ele pôde ver. Isso o impressionou bastante. E assim foi a primeira vez... Ele contou a história para o Antônio Costa e este disse que conhecia o material que eles preparavam a bebida.

- Bem aqui perto tem!

Antônio Costa lhe mostrou a folha e o cipó.

- Como é que faz? – perguntou o Mestre

- A gente esbagaça o cipó, junta com a folha, cozinha e depois toma.

Aí Antônio Costa viajou. O Mestre ficou. Na ansiedade de tomar o Daime, ele resolveu preparar. Fez como Antônio Costa tinha dito. Pegou o cipó, preparou, juntou a folha, e cozinhou. Quando foi tomar, ele teve um receio. E resolveu não tomar sozinho. "Melhor esperar pelo Antônio Costa", pensou.

Quando ele chegou, o Mestre lhe ofereceu a bebida. Os dois tomaram e Antônio Costa ficou na sala e o Mestre lá dentro, no quarto. Quando começaram a mirar, Antônio Costa lhe disse:

- Tem uma senhora conversando comigo e ela me falou que foi sua companheira desde que você saiu do Maranhão. Ela te acompanhou até aqui.
O Mestre não entendeu, porque ele tinha viajado sozinho e perguntou:
- Como é o nome dela?
- Ela está dizendo que se chama Clara. Tu te prepare, pois ela mesma vem conversar contigo.

Terminando o trabalho, ele ficou ansioso para tomar outra vez e encontrar-se com ela. Na próxima vez, depois de tomar o Daime, ele armou a rede de modo que a vista dava acesso para a lua. Parece que estava cheia, ou quase cheia. Era uma noite clara, muito bonita. E quando ele começou a mirar muito, deu vontade de olhar para a lua. Quando olhou, ela veio se aproximando, até ficar bem perto dele, na altura do teto da casa. E ficou parada. Dentro da lua, uma senhora sentada numa poltrona, muito formosa e bela. Era tão visível, que definia tudo, até as sobancelhas, nos mínimos detalhes. Ela falou pra ele:
- Tu tem coragem de me chamar de Satanás?
- Ave Maria, minha senhora, de jeito nenhum!
- Você acha que alguém já viu o que você está vendo agora?
Aí ele vacilou, pensando que estava vendo o que os outros já tinham visto.
- Você está enganado. O que estás vendo ninguém nunca viu. Só tu. Agora me diz: quem você acha que eu sou? Diante daquela luz, ele disse:
- Vós sois a Deusa Universal!
- Muito bem. Agora você vai se submeter a uma dieta. Para tu poder receber o que eu tenho para te dar.

A dieta era passar oito dias comendo macaxeira insossa e água.
O Mestre se submeteu à dieta e passou oito dias cozinhando e comendo macaxeira insossa.
[...]

O Mestre tomou Daime só no primeiro dia da dieta. Quando se passaram três dias, já estava mirando continuamente. Era tanta coisa que chegou a recear. Com sua espingarda, ele dava tiros para o alto, no meio da floresta. Alguns dizem ter sido esta a origem da queima de fogos durante o trabalho. O estampido dos tiros o confortava... Foram muitas provações. Os paus criavam vida. As aparições lhe perturbavam. Ele chegou a ver uma saia de mulher, embora na colocação não houvesse mulher. Chegou a ter contato direto com os animais. Os animais se achegavam bem perto dele. Foi como Cristo no deserto e seus quarenta dias de provação. Para o Mestre já foi mais fácil, pois ele tinha a sua macaxeira. [...]

[...]

Após cumprida a dieta, ela chegou para ele, clara como a luz do dia. Ela disse que estava pronta para atendê-lo no que ele pedisse. Pediu que ela lhe fizesse um dos melhores curadores do mundo. Ela respondeu que ele não poderia ganhar dinheiro com aquilo.
- Minha Mãe, eu não quero ganhar dinheiro.
- Muito bem! Mas você vai ter muito trabalho. Muito trabalho!
Ele pediu que ela associasse tudo que tivesse a ver com a cura, nessa bebida.
- Não é assim que tu estás pedindo? Pois já está feito. E tudo está em tuas mãos.
E entregou para ele. Mas o Mestre sabia que não era o suficiente para ele ser. Não! Ele recebeu e aí foi se fazer. Trabalhar para ir adquirindo. Se aperfeiçoando, recebendo a cada dia os poderes que é preciso ter. Nessa fase, ele falava que ficou cerca de cinco anos.
E muitas vezes ele teve dúvidas. A Rainha passou a lhe aparecer, e diante dela estava tudo certo. Mas quando ela desaparecia, vinha a dúvida. Existe um estágio espiritual que, daqui até lá nesse estágio, vai verdade misturada com mentira. Elas vão se entrelaçando. Quando ultrapassa aquele muro, só tem verdade, mas depois que o Mestre passou por todas as dúvidas é que ele começou realmente a missão.
[...]

O Mestre referia-se a si próprio, às vezes, como sendo uma "árvore sombreada".
Bem no início do seu trabalho com a ayahuasca a Rainha apareceu ao Mestre Irineu.
Ele, nessa época, só sabia uns chamados, assoviado e solfejado. Ela disse:
- Olha, vou te dar uns hinos, tu vai deixar esse negócio de assoviar e solfejar pra aprender a cantar.
- Ah! Faça isso não minha senhora, que eu não canto nada. Mas eu te ensino!, afirmou ela.

Quando foi um dia ele estava olhando para a lua e ela disse para ele:
- Agora você vai cantar.
- Mas como eu vou cantar? É muito difícil...

- Você vai aprender, eu te ensino, abra a boca.
- Mas como?...
- Abra a boca, não estou mandando?
Ele abriu a boca e disparou cantando Lua Branca, o primeiro hino, recebido na selva do Peru.
Aí ele começou a receber. Com os três primeiros hinos já dava para cantar a noite inteira, repetindo os hinos.”

Além de ser um estudante dos ensinamentos espirituais, mestre Irineu desempenha um papel especial, destinado a ser o transmissor desses ensinamentos e o responsável por organizá-los para seus seguidores. “O Cruzeiro” vai além das práticas ritualísticas e inclui, também, ensinamentos sobre o céu, a terra, o mar e as diferentes dimensões espirituais, além de oferecer reflexões sobre a própria jornada de vida e morte de Irineu, deixando um legado que orienta a vida espiritual dos praticantes (Oliveira, 2008). O autor esclarece que a música e o canto dos hinos são fundamentais para a transmissão de conhecimento no Santo Daime. A música cria um ambiente propício para a conexão com o sagrado e permite que cada adepto se alinhe com os ensinamentos espirituais, experimentando um aprendizado progressivo e contínuo. Cada vez que um hino é cantado sob o efeito do daime, ele revela novos aspectos e compreensões, reforçando o papel do Santo daime como um “mestre espiritual.” Assim, a prática espiritual é entrelaçada com a experiência musical, que vai além de uma simples execução: é uma expressão viva de devoção e aprendizado, onde a perfeição na execução das músicas, representa um caminho para o encontro com o divino. Podemos concluir que a escola espiritual do Santo Daime, fundada por Raimundo Irineu Serra, estabelece um modelo pedagógico único, onde cada ensinamento é transmitido de forma oral e prática. A execução correta dos hinos, a disciplina nas práticas espirituais e o cumprimento das instruções formam os pilares desse aprendizado. Nesse sentido, o salão ou igreja do Santo Daime funciona como uma sala de aula, na qual o daimista aplica e comprova os conhecimentos adquiridos, passando por diversas provas e desafios espirituais. A transgressão das normas pode acarretar em “peias” ou advertências, que o próprio Mestre Irineu reconhecia como uma forma de educar seus seguidores. Esse processo reforça a importância da obediência e da disciplina, onde o daimista entende que seu crescimento depende de sua capacidade de se ajustar e aprimorar-se continuamente com base nas lições aprendidas (Oliveira, 2008).

Por fim, podemos concluir que a doutrina do Santo Daime representa uma complexa intersecção entre sincretismo cultural, identidade coletiva e prática espiritual, sendo profundamente marcada pela integração entre a ayahuasca e os hinos como instrumentos de conexão com o sagrado e de organização ritual e social. A análise antropológica evidencia o ecletismo e a adaptabilidade dessa religião, que absorve

elementos de diferentes tradições religiosas, criando uma unidade simbólica e social que transcende fronteiras culturais e geográficas. Já sob uma perspectiva etnomusicológica, os hinos desempenham um papel fundamental ao orientar a experiência visionária dos praticantes, reforçar os laços comunitários e perpetuar os ensinamentos morais e espirituais da doutrina. Assim, o Santo Daime revela-se não apenas como uma prática religiosa, mas também como um fenômeno cultural vivo que articula a relação entre o humano, a natureza e plano divino, promovendo uma pedagogia espiritual que guia e fortalece a identidade dos adeptos em sua jornada de autoconhecimento e transcendência espiritual.

6. A origem, consolidação e crescimento do Santo Daime em Campo Grande e no estado de Mato Grosso do Sul

A trajetória de pesquisa sobre o Santo Daime em Campo Grande tem sido um processo de imersão e reflexão que revela a profundidade espiritual e a capacidade transformadora desta prática religiosa. A observação dos aspectos sinestésicos e espirituais presentes nas cerimônias permite uma compreensão ampliada do papel central dos hinos na vida dos praticantes. Esses hinos, frequentemente ressoando na mente dos adeptos, parecem surgir em momentos-chave, funcionando como respostas a questionamentos internos e a desafios cotidianos. Essa presença constante dos hinos indica uma conexão espiritual que se estende para além dos rituais, moldando atitudes e percepções dos praticantes. O poder dos hinos como instrumentos de transformação pessoal e comunitária reforça valores e promove reflexões contínuas, revelando-se não apenas como componentes musicais dos rituais, mas como elementos fundamentais na construção da identidade dos adeptos. Cada entoação ou recordação cotidiana dos hinos reafirma uma busca por equilíbrio e auto-examinação, ensinando comportamentos e valores que gradualmente se integram à personalidade dos praticantes. Através dessas vivências, surge uma orientação para uma vida baseada em princípios mais humanizados e alinhada à espiritualidade.

Considerando a relevância do contexto histórico para a compreensão integral desta pesquisa exploramos os aspectos históricos do movimento de institucionalização do Santo Daime em Campo Grande e Mato Grosso do Sul, tendo como principal fonte a dissertação "O Santo Daime em Campo Grande de 1988 a 2017: A Doutrina da Floresta no Cerrado", de Murilo Cezar da Luz - adepto, músico, e membro da igreja do Santo Daime - Estrela Dourada (CEFLI) em Campo Grande - MS.

Como descreve Luz (2017), o uso da ayahuasca no estado começou em 1976, no distrito de Vicentina. Nessa fase inicial, três pessoas sem ligação formal com o Santo Daime ou outras religiões ayahuasqueiras tiveram sua primeira experiência com a bebida. Jarila Maria da Rocha Araújo, em relato pessoal, conta que foi apresentada à ayahuasca por seu irmão, Rodolfo Alves da Rocha, que a trouxe diretamente do Acre, mais precisamente da igreja Colônia Cinco Mil. Ela lembra que, ao beber pela primeira vez, "não sentiu nada, foi como tomar água". Rodolfo, por sua vez, havia conhecido o Santo Daime em suas viagens ao Acre e, com a bênção do padrinho Sebastião Mota de Melo, recebeu autorização para levar o Daime ao Mato Grosso do Sul. Em 1982, Rodolfo compartilhou o daime com João Luiz Viana de Araújo, em Vicentina, dando início a uma

prática que, naquele momento, ainda não seguia formalmente os rituais da doutrina daimista. João foi direcionado à embarcar em uma jornada introspectiva, buscando cura e transformação espiritual de forma individualizada, sem a estrutura litúrgica oficial do Santo Daime (Luz, 2017). Como observa o autor, nesse início, Rodolfo, João Araújo e Jarila Araújo se reuniam de forma discreta para consumir o daime, sem ainda estabelecer uma organização formal. Foi somente em 1993 que os primeiros registros desses encontros começaram a ser feitos. Essa fase marcou o início da organização da igreja, culminando na fundação do Céu de São João, em Campo Grande, em 1998. O surgimento desse espaço foi um marco fundamental para a consolidação da doutrina em Campo Grande, pois permitiu a criação de um local fixo para os rituais e à regularidade na prática espiritual.

João e Jarila tiveram um papel central nesse processo. Com a aquisição de um terreno em área rural (Chácara das mansões), iniciaram o plantio do cipó e das folhas necessárias para a produção do daime. Esse ato representou um grande avanço, pois não só fortalecia a autossuficiência da comunidade, como também reafirmava o compromisso com a espiritualidade da doutrina. Apesar de não ter participado diretamente do processo de fundação do Céu de São João, pude vivenciar intensamente as atividades dessa igreja ao longo de cinco anos. Foi nesse espaço que recebi a farda, formalizando a adesão como membro da doutrina do Santo Daime e consolidando o compromisso com os princípios espirituais da prática.

Os rituais seguiam as tradições trazidas da Amazônia, com um certo regionalismo e a ligação com o CEFLURIS, atual ICEFLU, foi um passo essencial para consolidar a presença do Santo Daime em Campo Grande. Essa filiação com o ICEFLU, instituição de natureza civil, religiosa e filantrópica, fundada no Acre, trouxe legitimidade e permitiu que a doutrina se estabelecesse de forma organizada em Campo Grande, MS (Luz, 2017).

A igreja Céu de São João, que durante anos foi um farol de espiritualidade e acolhimento, encerrou suas atividades em 2017, marcando o fim de um ciclo significativo para muitos. A decisão foi profundamente impactada pela saúde do fundador, que enfrentou corajosamente um câncer na cabeça, que o conduziu para sua passagem para o plano espiritual. Essa situação não apenas trouxe tristeza para o senhor João Luiz, mas também gerou uma onda de pesar entre a irmandade e os amigos que encontraram na igreja um espaço de conexão espiritual e apoio mútuo.

A saúde do fundador, uma pessoa que dedicou sua vida ao bem-estar espiritual da comunidade, nos lembra da vulnerabilidade e que, por mais forte que seja nossa fé, somos sujeitos às adversidades da condição humana. Embora o Céu de São João não

esteja mais ativo, seus ensinamentos perduram nos corações daqueles que buscaram luz e conforto sob sua orientação. Essa experiência nos lembra da importância de valorizar cada momento, cada interação e cada ensinamento que recebemos ao longo de nossa jornada espiritual, mesmo diante das adversidades.

Fig.12 Seu João e dona Járila



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de São João - Facebook

Fig.13 Aniversário da igreja Céu de São João - 2015



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de São João - Facebook

Fig.14 Aniversário da igreja Céu de São João - 2015



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de São João - Facebook Fig.15 Crianças no Céu de São João - 2015

Fig.15 Aniversário da igreja Céu de São João - 2015



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de São João - Facebook

Céu do Beija-Flor

O Céu do Beija-Flor, a segunda igreja a ser fundada em Campo Grande, nasceu no dia 12 de outubro de 2001, fruto da dedicação de Suzana Barbosa Lima e seu então marido, Luiz Barbosa dos Santos Júnior. A história de Suzana no Santo Daime começou de forma curiosa: ela foi atraída por uma matéria de jornal que destaca a forte conexão do Daime com a natureza. Inspirada, Suzana aprofundou suas pesquisas e, por intermédio de um amigo de Luiz, foi apresentada ao livro "História do Povo Juramidam: Introdução à Cultura do Santo Daime", de Vera Fróes Fernandes. Esse contato com a cultura do Santo Daime foi decisivo e marcou o início de sua jornada espiritual dentro da doutrina (Luz, 2017). A trajetória espiritual do casal começou em 1988, quando conheceram o Santo Daime na igreja Céu do Mar, no Rio de Janeiro, onde permaneceram até 1996. Após se mudarem para Campo Grande, em 1996, eles começaram a frequentar, esporadicamente, o centro Céu de São João, a partir do ano 2000. No entanto, conforme relatado por Luiz, o foco desse centro estava mais voltado para a cura familiar, enquanto o casal procurava um envolvimento mais profundo nos rituais e hinários, como haviam vivenciado no Rio de

Janeiro (Luz, 2017). Entre 1999 e 2000, o casal começou a frequentar o Centro de Cultura Cósmica (CCC-Geraldo), uma vertente espiritualista que também faz uso da ayahuasca em seus rituais. Durante esse período, Suzana chegou a exercer a função de Mestre-Assistente no CCC, ajudando os participantes a lidar com os efeitos da bebida sagrada. No entanto, durante um preparo em Brasília, Suzana recebeu dois hinos que revelaram que seu verdadeiro caminho espiritual estava no Santo Daime. Essa experiência a levou a se distanciar do CCC no final de 2000, reafirmando sua conexão com o Daime e fortalecendo sua jornada dentro da doutrina (Luz, 2017).

Em 2001, Suzana retornou ao Rio de Janeiro em busca de orientação espiritual com Paulo Roberto, comandante da igreja Céu do Mar. Durante a conversa, ele a incentivou a abrir um ponto do Santo Daime em Campo Grande e a presenteou com cinco litros de Daime, para dar início aos trabalhos. Inicialmente, Suzana e Luiz planejavam manter o grupo pequeno e familiar, mas à medida que amigos e conhecidos se interessavam e se aproximavam, o movimento cresceu, culminando na fundação oficial do Céu do Beija-Flor (Luz, 2017). O primeiro trabalho oficial foi realizado em 12 de outubro de 2001, com a presença de José Ricardo, dirigente da igreja Céu do Dedo de Deus, que trouxe mais daime para o centro. Com o tempo, José Ricardo se tornou um grande amigo da comunidade, visitando regularmente e fortalecendo os laços entre os grupos.

Após as primeiras cerimônias serem realizadas na casa de Dagoberto Pedroso, Suzana e Luiz decidiram buscar um terreno próprio para erguer a igreja. Durante essa busca, Suzana viveu uma experiência mística: avistou um beija-flor que, segundo ela, indicou o local exato onde o centro deveria ser construído. Esse episódio foi interpretado como um sinal divino, confirmando a escolha do terreno. A natureza, vista como um elemento sagrado dentro da doutrina do Santo Daime, sempre desempenhou um papel essencial. A fundação do Céu do Beija-Flor, em um terreno preservado e guiada pela aparição do pássaro, reforça essa conexão espiritual. Como aponta Luz (2017), a valorização da natureza nos hinos e na cultura daimista reflete o entendimento de que a floresta é um espaço divino, habitado por entidades espirituais que auxiliam nos rituais. Desde então, o Céu do Beija-Flor tornou-se um local onde essa comunhão com a natureza e a espiritualidade floresceu, fortalecendo a doutrina em Campo Grande.

Infelizmente, a igreja Céu do Beija-Flor encerrou suas atividades há alguns anos, devido a problemas de saúde enfrentados por Suzana, sua fundadora, que recebeu orientação médica para não consumir mais o daime. O fechamento do centro representou não apenas o encerramento de um espaço físico, mas a perda de um local onde muitos encontravam conforto, espiritualidade, curas e autoconhecimento. O legado do Céu do

Beija-Flor, embora fisicamente encerrado, permanece vivo naqueles que tiveram suas vidas tocadas por essa jornada.

Fig.16 Encontro na casa da Suzana - 2014



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu do Beija-Flor. Facebook

Fig.17 Céu do Beija-Flor - 2014



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de São João - Facebook

Fig.18 Foto antiga, primórdios do CéudoBeija-flor. sem data



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de São João - Facebook

Estrela Dourada

A igreja Estrela Dourada, inicialmente chamada de Casa de Oração São Miguel Arcanjo, foi fundada em 12 de agosto de 2006 pelos líderes espirituais Dagoberto Washington Justino Pedroso e Oswaldino Bruno Lopes, um casal homoafetivo. Segundo o estatuto da igreja, Dagoberto exerce o cargo de Presidente Espiritual, sendo responsável por conduzir os trabalhos espirituais e rituais. Já Oswaldino ocupa a função de Presidente Administrativo, lidando com as responsabilidades financeiras e organizacionais, além de supervisionar a produção do daime e o feitiço da bebida sacramental (Luz, 2017).

Dagoberto teve seu primeiro contato com a ayahuasca em 1993, na União do Vegetal (UDV) - União do Vegetal, outro segmento espiritualista expansionário da consciência que utiliza a bebida sacramental ayahuasca, e Oswaldino consumiu a bebida pela primeira vez em 1995, no Centro de Cultura Cósmica (CCC-Luami). Ambos passaram a frequentar tanto o CCC-Luami quanto o CCC-Geraldo, visitando

ocasionalmente a sede matriz em Gama-DF, onde conheceram e admiraram o trabalho de Mestre Francisco, fundador do centro. Após o falecimento de Mestre Francisco, o casal se distanciou do CCC, acreditando que a essência espiritual do trabalho havia se perdido (Luz, 2017). Insatisfeitos com o rumo do CCC-Geraldo, Dagoberto e Oswaldino decidiram, em 2000, buscar uma nova espiritualidade na religião do Santo Daime. Em sua jornada, viajaram por diversas regiões do Brasil, visitando centros daimistas em busca de conhecimentos e experiências mais alinhadas com suas crenças. Esse processo de peregrinação, faz parte de um "circuito religioso" no Santo Daime, onde os praticantes trocam vivências espirituais e simbólicas entre igrejas (Luz, 2017).

Entre 2002 e 2004, o casal frequentou a igreja Céu do Beija-Flor, até decidirem fundar sua própria igreja do Santo Daime. Além de visitas a outros centros, como o Centro Irmandade da Rosa do Rei Salomão, fundado por Carlos Alberto Magalhães em 2002, eles buscavam um espaço que refletisse suas aspirações espirituais (Luz, 2017). Em 2004, ao pesquisarem na internet, Dagoberto e Oswaldino descobriram o evento "Encontro para o Novo Horizonte", organizado pela comunidade Fortaleza, liderada por Luiz Mendes do Nascimento. Já familiarizados com os hinos de Luiz Mendes, que haviam escutado nos rituais do CCC, sentiram uma conexão espiritual com suas canções, o que os motivou a participar do evento. Este encontro consolidou a decisão de estreitar os laços com a vertente de Luiz Mendes e culminou na filiação da Estrela Dourada ao CEFLI, tornando-a o único centro em Campo Grande oficialmente associado a uma matriz amazônica (Luz, 2017).

Em meio a experiências místicas, Dagoberto teve uma miração em 1999, na qual o Mestre Francisco lhe transmitiu que, um dia, ele teria sua própria igreja. Essa visão, somada à uma miração (visão) com o Arcanjo Miguel durante o aniversário de 20 anos da igreja Céu do Mar, inspirou a fundação da Casa de Oração São Miguel Arcanjo. O nome da igreja foi escolhido com base nessas experiências espirituais (Luz, 2017).

Com o crescimento do número de frequentadores, em 2009, a igreja passou por uma mudança de nome e endereço, adotando o nome Estrela Dourada, em homenagem à tradição do CEFLI de batizar suas filiais com nomes de estrelas. A escolha do nome "dourada" se deu após reflexões sobre a cor associada ao Arcanjo Miguel, além de um hino recebido por Eliane Ricco, membro da igreja na época, que mencionava o nome Estrela Dourada, confirmando espiritualmente a escolha (Luz, 2017).

A Igreja Estrela Dourada se destaca como um dos centros mais desenvolvidos em termos de ritualística e aprofundamento doutrinário no contexto do Santo Daime em Campo Grande. Com um vínculo sólido ao Centro Eclético Flor do Lótus Iluminado -

CEFLI, essa igreja fortalece sua conexão com a matriz por meio das visitas regulares de seus líderes espirituais, o que contribui para a coesão doutrinária e reforça os laços com as tradições originárias. De maneira que, os encontros anuais organizados pela Estrela Dourada atraem adeptos de diversas regiões, formando uma comunidade espiritual ativa e integrada ao Daime. O comprometimento da igreja com a organização dos rituais e a manutenção de um calendário mensal reflete um esforço contínuo para preservar a essência da doutrina, enquanto atende às necessidades de crescimento espiritual de seus membros. A constância dessas atividades revela um compromisso coletivo com a preservação das tradições e com a promoção de práticas que fortalecem e renovam a experiência de cada participante.

Esses encontros não apenas reafirmam a importância da prática conjunta, mas também criam espaços de troca, aprendizado e aprofundamento, que são essenciais para uma religião centrada no autoconhecimento e na comunhão espiritual e social. O desenvolvimento contínuo desse centro exemplifica como a doutrina do Santo Daime pode se adaptar aos tempos atuais, preservando suas raízes espirituais.

Fig.19 Foto do bailado na Estrela Dourada



Fonte: Acervo de fotos da igreja Estrela Dourada - Instagram

Fig.20 Foto do bailado na Estrela Dourada



Fonte: Acervo de fotos da igreja Estrela Dourada - Instagram

Fig.21 Ao centro da foto - Dagoberto (Dagô), dirigente litúrgico da Estrela Dourada



Fonte: Acervo de fotos da igreja Estrela Dourada - Instagram

Jardim da Rainha

Ao longo dos anos, o cenário daimista em Campo Grande diversificou-se significativamente. Com o surgimento de novos centros, um dos momentos marcantes para o Santo Daime na cidade foi a fundação do Jardim da Rainha, em 2010. Esse centro surgiu de uma cisão interna no próprio Céu de São João, motivada por processos internos e divergências em relação a valores e tradições. Com o surgimento do Jardim da Rainha, tornou-se necessário adaptar-se às realidades urbanas. O Jardim da Rainha buscou manter os valores centrais da doutrina, enquanto acolhia aqueles que viviam na cidade e necessitavam de um espaço de espiritualidade mais acessível ao cotidiano urbano (Luz, 2017).

Fundado em 2010, o Jardim da Rainha foi estabelecido por alguns membros que se desligaram do Céu de São João. Desde então, o grupo passou por diferentes locais até fixar-se na sede atual. O primeiro local de encontro foi a residência de Henrique Brunini Sbardelini, fundador e primeiro líder do centro. Posteriormente, em 2010, o grupo transferiu-se para a Chácara Santa Izabel. Em seguida, houve outra mudança para uma chácara próxima ao aeroporto e, posteriormente, para a minha residência (Erick Flávio Araújo Martins), atual dirigente e também violonista do grupo. Os trabalhos são realizados em um espaço adaptado nos fundos da residência de Erick (Luz, 2017).

De acordo com Erick, o Jardim da Rainha ainda não é formalmente considerado uma igreja, mas sim um "ponto". O nome "Jardim da Rainha" foi formalizado quando os encontros começaram a ocorrer na propriedade de Sérgio Viana, onde são cultivadas cerca de cem plantas de *Psychotria viridis* (a folha Rainha, utilizada na produção da bebida sacramental), o que originou o nome "Jardim da Rainha" para uma área específica dentro da Chácara Santa Izabel, a qual também manteve essa denominação após a saída do grupo (Luz, 2017). A escolha do nome foi confirmada quando Vicente Prafivelo, filho de Pedro Nunes Costa, recebeu um hino que mencionava o "Jardim da Rainha".

Na tradição daimista, os hinos são considerados revelações e funcionam como oráculos que legitimam as práticas do grupo, estabelecendo uma ordem e oficializando a identidade do centro. O ato de receber um nome, especialmente quando psicografado ou "musicografado", é interpretado como um sinal de que os seres espirituais estão em concordância com a formação do centro, segundo a perspectiva nativa (Luz, 2017). Observe o hino "Flor Prateada", recebido por Vicente Prafivelo - filho do padrinho Pedro Dário, que se refere ao ponto Jardim da Rainha:

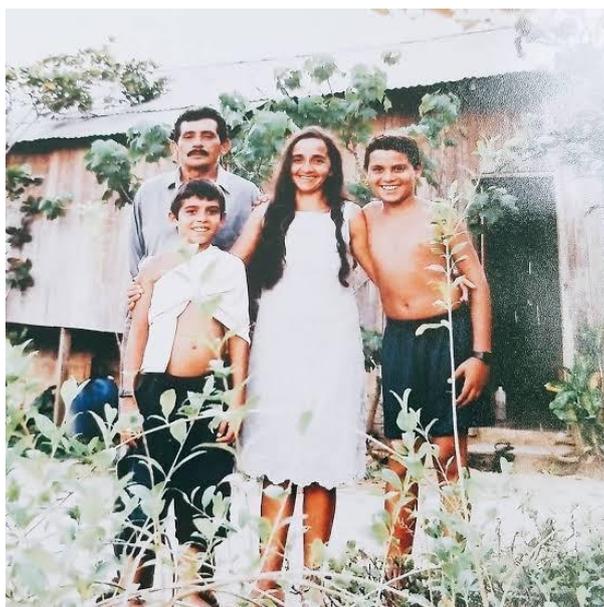
“Flor Prateada“

No Jardim da Rainha
O Mestre veio e mostrou Uma flor pequenina Enviada pelo criador
Ponto de luz e alegria Que o padrinho assinou Essa flor prateada
De força, luz e vigor
Com firmeza em Deus
E pensamento positivo
Vamos consagrar o Santo Daime E respeitar a Santa Doutrina

No hino oficial do Jardim da Rainha, é destacado que "o padrinho assinou", em referência ao Padrinho espiritual, já desencarnado, Sebastião Mota de Melo, fundador do CEFLURIS, atualmente denominado ICEFLU. Esse hino confere legitimidade ao grupo, vinculando suas práticas e sua própria existência à vontade de uma figura de autoridade religiosa (Luz, 2017).

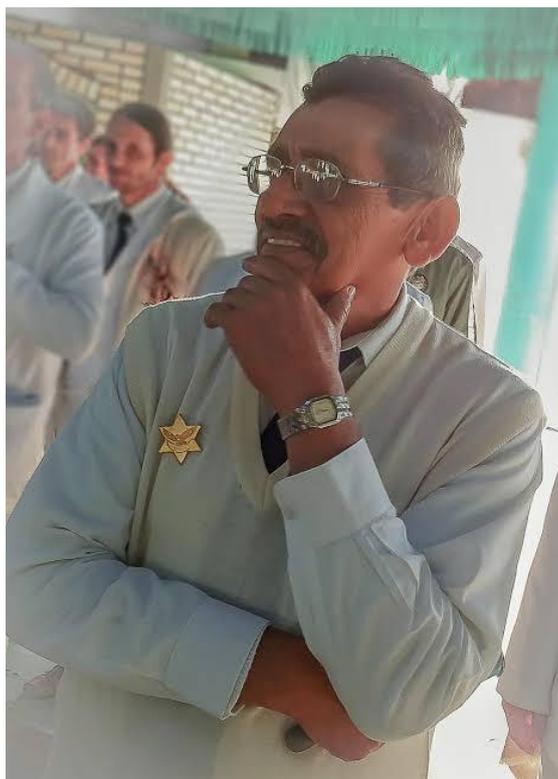
O Jardim da Rainha tem como madrinha Rosa Maria Raulino da Silva, filha da madrinha Cristina Raulino, uma figura renomada na doutrina na vertente da ICEFLU e esposa do padrinho Pedro Dario. Atualmente, o Jardim da Rainha possui uma nova sede localizada no loteamento do Balneário Atlântico, na saída para Três Lagoas.

Fig.22 Padrinho Pedro Dario, madrinha Rosa e os filhos João Pedro e Vicente - sem data



Fonte: Facebook - Rosa Maria Raulino da Silva

Fig. 23 Pedro Nunes Costa - Padrinho Pedro Dario



Fonte: Facebook - Rosa Maria Raulino da Silva

Fig.24 Mesa de centro do Jardim da Rainha em um trabalho de concentração



Fonte: Acervo de fotos do Jardim da Rainha - Instagram

Fig.25 Trabalho de Mulheres no Jardim da Rainha / 2022



Fonte: Acervo de fotos do Jardim da Rainha - Instagram

Fig.26 Foto após o encontro de aniversário de 12 anos do Jardim Da Rainha na sede do sítio / 2022



Fonte: Acervo de fotos do Jardim da Rainha - Instagram

Fig.27 Encontro no Jardim da Rainha na sede urbana - na residência do dirigente Erick



Fonte: Acervo de fotos do Jardim da Rainha - Facebook

Fig.28 Madrinha do Jardim da Rainha - Rosa Maria Raulino da Silva



Fonte: Facebook - Rosa Maria Raulino da Silva

Céu dos Três Arcanjos

O Céu dos Três Arcanjos, fundado em 2011 por Abraão Fagundes Jacomes, surgiu a partir de um profundo chamado espiritual, após sua saída do Céu de São João. Inicialmente denominado Casa de Cura Falanges de São Miguel, o centro foi renomeado em 2016. As reuniões ocorriam na residência de Abraão, situada em uma área mais isolada da cidade, o que favorecia o silêncio e a tranquilidade necessários para os rituais. Embora o centro não possua vínculo oficial com nenhuma vertente do Santo Daime, o Céu dos Três Arcanjos segue os hinários e rituais do CEFLURIS (atualmente ICEFLU), refletindo uma forte conexão simbólica com essa tradição espiritual (Luz, 2017).

Abraão teve seu primeiro contato com a ayahuasca em 1987, durante cerimônias em Campo Grande com Rodolfo Alves da Rocha, João Araújo e Jarila Araújo. Inspirado por essa experiência, ele decidiu buscar as origens do Santo Daime, viajando até Rio Branco, no Acre, onde chegou em 27 de setembro de 1987. A floresta amazônica, berço da ayahuasca, representa para os seguidores um espaço sagrado, uma fonte de poder espiritual e sabedoria ancestral. Essas peregrinações às raízes do Daime são vistas como jornadas espirituais de profunda transformação.

De acordo com os relatos de Abraão, ele passou anos na Colônia Cinco Mil, em Rio Branco, onde se conectou com figuras importantes da doutrina, como Wilson Carneiro de Sousa, Raimundo Nonato de Sousa e Francisco Corrente. Durante esse período, também formou uma comunidade ao lado de Rodolfo Alves. Abraão visitou o Céu do Mapiá, onde teve a oportunidade de conhecer pessoalmente o Padrinho Sebastião, uma experiência que ele utilizou para legitimar a fundação de seu centro. Esse contato direto com uma das maiores autoridades do Santo Daime conferiu-lhe o "capital religioso" necessário para conduzir os trabalhos espirituais no Céu dos Três Arcanjos (Luz, 2017).

A relação entre Abraão e Padrinho Sebastião é central para a história do Céu dos Três Arcanjos. Abraão afirma que fundou o centro sob a orientação direta de Padrinho Sebastião, o que, para os adeptos, confere legitimidade espiritual e credibilidade. "Eu vim para cumprir a missão que o Padrinho Sebastião me pediu e me ordenou", declara Abraão. Esse tipo de vínculo com uma autoridade religiosa confere peso às suas ações e decisões dentro da doutrina (Luz, 2017). Atualmente, o Céu dos Três Arcanjos está localizado no bairro rural Chácara das Mansões, em um terreno adjacente à primeira igreja do Santo Daime em Campo Grande, o extinto Céu de São João.

Fig.29 Mário Rogério, músico do Céu dos Três Arcanjos, filho de Abraão. Renata no tambor.



Fonte: Acervo de fotos do Céu dos Três Arcanjos. Facebook

Fig.30 Foto após trabalho de bailado - Céu dos Três Arcanjos



Fonte: Acervo de fotos do Céu dos Três Arcanjos. Facebook

Fig.31 Priscila e seu companheiro Abraão.



Fonte: Acervo de fotos do Céu dos Três Arcanjos. Facebook

Tendo a experiência de ter participado dos rituais realizados tanto no extinto Céu de São João quanto nas outras igrejas de Campo Grande e do estado, observei a pluralidade existente dentro da doutrina do Santo Daime na região. Essa diversidade manifesta-se na identidade única de cada centro, os quais, embora possuam características próprias, compartilham um objetivo comum: o crescimento espiritual e o autoconhecimento por meio do daime. Essa pluralidade fortalece a experiência espiritual dos adeptos, permitindo que encontrem um espaço com o qual se identifiquem e ao qual se conectam de maneira significativa.

Além destas, outras igrejas também contribuem para a difusão da doutrina na região do estado de Mato Grosso do Sul. Em Dourados, o Centro Estrela Azul é associado ao CEFLI, enquanto em Coxim, a igreja Céu de Santa Ana está vinculada ao ICEFLU. Em Corumbá, o ponto Céu do Pantanal segue influências do segmento associado ao padrinho Sebastião.

Estrela Azul, Dourados, MS

Em 22.10.2024 conversamos com Thiago Antônio, que se define como membro fardado da doutrina do Santo Daime há aproximadamente 16 anos e dirigente da igreja Estrela Azul, compartilhando o processo de criação daquele centro espiritual, filiado ao Centro Eclético Flor do Lótus Iluminado (CEFLI) e localizado em Dourados, MS. Junto

com sua companheira, Eliane Ricco, Thiago tem desenvolvido o trabalho espiritual na cidade há 8 anos, contando com o apoio de uma irmandade já consolidada.

Ao se mudarem para Dourados em 2012, Thiago e Eliane não tinham a intenção inicial de fundar um centro local, pois não conheciam outras pessoas na região que consagravam o Daime. Assim, continuaram a frequentar as atividades em Campo Grande, onde ambos haviam se fardado. Entre 2012 e o início de 2015, essa era a dinâmica de suas práticas espirituais, realizando viagens frequentes para participar dos encontros rituais em Campo Grande.

Em 2015, no entanto, surgiu a oportunidade de reunir em Dourados algumas pessoas de Campo Grande que já conheciam a doutrina. Thiago recorda que, em julho daquele ano, foi realizado o primeiro trabalho de cura na cidade, utilizando o hinário de cura do padrinho Sebastião Mota de Melo. Logo depois, no final de 2015, um segundo trabalho foi realizado, e assim, gradualmente, formou-se uma base de irmãos interessados na doutrina em Dourados. Com o aumento do interesse e a vontade de consolidar um grupo, no início de 2016, Thiago e Eliane organizaram um pequeno grupo de estudos em sua residência, onde se reuniam para estudar hinos e fortalecer a corrente espiritual. Nessas reuniões, consumiam pequenas quantidades do daime, focando no estudo dos hinos e no fortalecimento das bases espirituais, sem a realização de rituais formais.

A estruturação do centro foi intensificada em abril de 2016, quando tiveram a oportunidade de batizar sua filha caçula, Iara, com o padrinho Luiz Mendes do Nascimento. Esse momento foi significativo para o casal, trazendo várias confirmações espirituais que os encorajaram a consolidar o grupo de estudos em uma estrutura formal. O batizado foi realizado durante um encontro em Campo Grande, na igreja Estrela Dourada, e os hinos entoados naquela ocasião reforçaram a convicção de que a criação de um centro em Dourados estava alinhada com os desígnios espirituais.

Um trecho do hino que confirmou e encorajou o nascimento da Estrela Azul expressa: "Bem nos pontos cardeais destaca-se também no sul, no azul da santa estrela, na estrela do azul... "; em outro trecho, o hino diz: "Eu firmei meu pensamento para assistir um batizado, mas um ponto se soergueu, é um castelo azulado" (Trechos do hino pertencente ao hinário Novo Horizonte - Pad. Luiz Mendes do Nascimento).

Assim, em 30 de abril de 2016, foi realizada uma cerimônia de concentração na qual o pequeno grupo de estudos foi oficialmente nomeado como "Estrela Azul", data que é celebrada como o nascimento institucional do centro. A partir de então, o trabalho ganhou consistência e o número de membros cresceu gradualmente. Em agosto de 2016,

dois irmãos se fardaram, tornando-se os primeiros fardados da Estrela Azul em Dourados. Desde então, a Estrela Azul desenvolve suas atividades de forma constante, sempre respeitando e alinhando-se aos princípios da doutrina do Santo Daime. Ao longo dos anos, o centro passou a reunir entre 30 e 40 membros fardados, desempenhando um papel ativo na disseminação da doutrina e proporcionando um espaço para aqueles que buscam um encontro profundo consigo mesmos, facilitando uma reforma íntima por meio da consagração do Daime e dos hinos sagrados.

O surgimento da Estrela Azul foi um processo natural, nascido de circunstâncias e de um chamado espiritual que se revelou gradualmente. A missão, que começou sem grandes pretensões, evoluiu para a responsabilidade de conduzir outras pessoas no caminho da doutrina, promovendo autoconhecimento, equilíbrio emocional e espiritual por meio da consagração do daime.

Fig.32 Ao centro sentada, Eliane Ricco e em pé ao lado da criança Tiago Antonio



Fonte: Fotos expostas no grupo de whatsapp da igreja - 12.10.2024

Fig.33 Foto após o encontro na Estrela Azul - 2024



Fonte: Fotos expostas no grupo de whatsApp da igreja - 2024

Fig.34 Estrela Azul, festejo de São João, hinário “ O Cruzeiro “. Dia 23/06/24 - domingo



Fonte: Fotos dispostas por Tiago Antônio - 2024

Fig.35 Santo Cruzeiro / Cefli



Fonte: Fotos dispostas por Tiago Antônio - 2024

Céu de Santa Ana, Coxim, MS

O Céu de Santa Ana nasceu de um sonho: estabelecer um ponto de luz no coração do Pantanal Sul-Mato-Grossense, em Coxim (MS), a 250 km da capital Campo Grande. A iniciativa partiu do casal (Clóvis José de Araújo Sylvestre Santana e Daniela dos Santos Mota Santana) membros fardados da religião, movidos pela vontade de expandir e consolidar os ensinamentos da Doutrina do Santo Daime na região. Com o apoio de irmãos de fé e a generosidade de uma terra doada às margens do rio Taquari, um dos portais do Pantanal, a jornada espiritual ganhou forma e propósito.

A história do Céu de Santa Ana começou oficialmente na Semana Santa de 2011, quando foi realizado o primeiro feitiço nesse local. O espaço inicial era humilde, uma igreja feita de bambu e palha, carinhosamente batizada de Jardim de Cura Portal do Pantanal. Um ano depois, na Páscoa de 2012, o aniversário foi celebrado e tendo como presentes três novos fardados, fortalecendo a comunidade local.

Com o passar do tempo, o espaço original tornou-se pequeno para a crescente participação de novos visitantes nos trabalhos espirituais, o que levou à construção de um templo maior. Em formato de estrela, o novo templo, ainda em construção, passou a ser o local oficial dos trabalhos espirituais, agora sob o nome de Céu de Santa Ana, uma homenagem à avó de Jesus e padroeira da casa. Ao longo dos anos, o Céu de Santa Ana tornou-se um importante ponto de referência para a Doutrina na região, realizando o calendário oficial de trabalhos da doutrina e feitiços (produção da bebida sacramental) da religião do Santo Daime. A casa também recebeu a visita de irmãos da floresta, como Arlene, Ronaldo Pereira, Daniel, Roberto e Waldo, e também do Lourival, Guilherme Granjeiro, Raimundinho Corrente e Leandro. Um momento marcante foi a visita do Padrinho Valdete, juntamente com Nete e Neide, à igreja, fortalecendo os laços com o Céu do Mapiá (ICEFLU) - igreja matriz da floresta, consolidando a conexão com a linhagem espiritual nativa e ampliando as fronteiras do acolhimento e do aprendizado.

No ano de 2021, no aniversário de 10 anos do Céu de Santa Ana, o contexto da pandemia trouxe um desafio adicional, mas também uma oportunidade de unir, virtualmente, irmãos de várias partes do Brasil e do mundo. A celebração foi marcada por uma live comemorativa no dia de Senhora Santana, com a presença de figuras espirituais importantes, como: Madrinha Júlia, Padrinho Valdete, Madrinha Dodô, Alcinete, Aucineide e a participação de comunidades irmãs, reafirmando a missão do Céu de Santa Ana como um espaço de cura, união e devoção no coração do Pantanal. (Informações extraídas e

revisadas através de um pequeno texto celebrativo do aniversário de 12 anos da igreja, escrito por Clóvis José.)

Fig.36 Trabalho no Céu de Santa Ana



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de Santa Ana - Facebook

Fig.37 Daniela Mota e Clóvis José - fundadores do Céu de Santa Ana



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de Santa Ana - Facebook

Fig.38 Irmandade Céu de Santa Ana



Fonte: Acervo de fotos da igreja Céu de Santa Ana - Facebook

A expansão da doutrina do Santo Daime e a atração de novas gerações de exploradores da espiritualidade indicam que a prática permanece relevante e vibrante no estado de Mato Grosso do Sul, mesmo em um mundo moderno e em constante transformação. A capacidade de adaptação, sem perder suas raízes profundas, é essencial para que o Daime continue sendo um caminho espiritual autêntico. A flexibilidade da doutrina é, assim, destacada como um de seus pontos fortes. No entanto, essa mesma flexibilidade também apresenta desafios, pois a pluralidade de centros, embora seja uma força, pode levar a uma falta de unificação formal. Isso pode resultar em divergências nas práticas, interpretações inconsistentes dos ensinamentos e regionalismos que distanciam os centros daimistas de Campo Grande da essência ritualística e espiritual da doutrina da floresta. Esse risco de fragmentação pode ser visto

como um aspecto potencialmente negativo, uma vez que compromete a coerência e a identidade da doutrina como religião.

Outro ponto que merece atenção é a transmissão dos ensinamentos para as novas gerações. Embora a expansão do Santo Daime seja um sinal de crescimento, existe o risco de que, com o tempo, a essência e a profundidade dos ensinamentos se diluam. Isso pode ocorrer se não houver um esforço consciente e contínuo para educar e preservar os princípios fundamentais da doutrina. Além disso, a adaptabilidade da doutrina ao mundo moderno, apesar de positiva, traz a ameaça de que, ao se ajustar para atender às demandas contemporâneas, parte de sua essência espiritual original possa ser perdida. Encontrar um equilíbrio entre modernização e preservação dos valores tradicionais é um desafio recorrente para garantir que a doutrina do Santo Daime mantenha sua autenticidade.

Por fim, o Santo Daime em Campo Grande e no estado de Mato Grosso do Sul continua a expandir-se, levando os ensinamentos e a luz espiritual da floresta às novas gerações. A pluralidade e a capacidade de adaptação são pontos fortes que permitem à doutrina manter-se viva e significativa. Entretanto, a falta de unificação formal, os desafios na transmissão dos ensinamentos e valores às novas gerações e o risco de perda de significado em meio às adaptações ao mundo moderno são questões que devem ser avaliadas e trabalhadas continuamente. Essas ações são fundamentais para que o Santo Daime continue sendo uma prática espiritual transformadora e autêntica, preservando seus preceitos e sua originalidade.

Considerações Finais

Refletir sobre o papel da música no Santo Daime nos convida e me fez enxergar sua prática como um processo contínuo de cura e aprendizado, onde o sagrado se revela através da simplicidade e da pureza dos hinos. Esses cânticos, recebidos mediunicamente, transcendem a ideia de uma criação artística, situando-se como dádivas espirituais que trazem consigo orientações para a vida dos adeptos. Através dos hinos, o praticante do Santo Daime é desafiado a olhar para dentro de si mesmo e a confrontar suas próprias fraquezas, enquanto encontra forças para seguir um caminho de autodescobrimento, superação e crescimento espiritual. Essa jornada é, muitas vezes, marcada pela intensidade emocional, pois os hinos evocam memórias, sentimentos e insights profundos, criando uma experiência que é, ao mesmo tempo, pessoal e coletiva.

A expansão do Santo Daime também destaca a resiliência e a flexibilidade de uma prática espiritual que, embora tenha raízes amazônicas, possui um apelo global. Ao adotar algumas adaptações linguísticas, a doutrina mostra uma capacidade notável de incluir e acolher novos adeptos sem sacrificar sua essência. No entanto, essa abertura não é uma transformação irrestrita; ao contrário, o Santo Daime preserva seu núcleo espiritual, mantendo o idioma nativo em seus hinários mesmo em outros países, assim preservando um elo com sua origem, mas adaptando alguns costumes, orações, e alguns hinos para línguas estrangeiras, promovendo uma espiritualidade ampla que respeita e valoriza diversas tradições. Isso reflete um modelo de expansão consciente, onde a doutrina acolhe, mas também estabelece limites que preservam sua integridade espiritual e cultural.

A doutrina é verdadeira

O Santo Daime em tudo se soma

O Mestre é o de Nazaré

E o mistério é da Amazônia

(Trecho do hino do padrinho Alfredo do hinário Nova Era)

A prática musical no Santo Daime também sugere um modelo de espiritualidade onde o aprendizado é contínuo e onde cada cerimônia é uma oportunidade para o crescimento espiritual e pessoal do adepto. Ao internalizar os hinos, o praticante aprende lições de disciplina, humildade, firmeza e amor - “Firmeza, firmeza no amor...” , e aplica esses ensinamentos no seu cotidiano.

Assim, os hinos funcionam como uma “pedagogia espiritual”, onde a música não é apenas uma forma de expressão, mas um meio de transformação. Esse processo de aprendizado e incorporação dos valores daimistas fortalece o senso de identidade e pertença dos praticantes, que encontram na comunidade daimista uma rede de apoio e uma fonte de inspiração para superar desafios e cultivar virtudes.

Finalmente, esta pesquisa destaca a importância da música como um canal sagrado de comunicação e cura, essencial para a experiência espiritual humana. Os hinos do Santo Daime não apenas refletem a cultura e a espiritualidade amazônica, mas também representam um modelo de resiliência de uma cultura historicamente marginalizada, cuja espiritualidade se caracteriza por acolher a diversidade cultural, racial, de orientação sexual e de crenças, e que permite ao indivíduo experimentar o sagrado em um nível profundo e transformador. Através dos hinos, os praticantes do Santo Daime são chamados a vivenciar uma espiritualidade viva e integrativa que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, onde cada nota e cada palavra pode trazer consigo o poder de conectar o humano ao sagrado e promover curas que transcendem o físico, tocando as camadas mais íntimas da alma.

Este estudo, portanto, convida-nos a refletir sobre a importância da música não apenas como uma expressão cultural, mas como uma experiência de transcendência e de comunhão com o plano divino. No Santo Daime, a música é uma força vital que transforma, ensina e une, oferecendo um caminho através dos mistérios das medicinas da natureza para a autotransformação e para a construção de uma espiritualidade que valoriza o meio ambiente, a simplicidade, a empatia, o respeito, a autenticidade e o amor.

Fig.39 Raimundo Irineu Serra e Sebastião Mota de Melo

Os fundamentos doutrinários do Santo Daime baseiam-se na revelação espiritual de dois homens: o Mestre Raimundo Irineu Serra (1892 - 1971), fundador da doutrina do Santo Daime, e do Padrinho Sebastião Mota de Melo (1920 - 1990), um dos seus mais destacados discípulos, fundador e patrono da Igreja e vila Céu do Mapiá.
(www.santodaime.org)

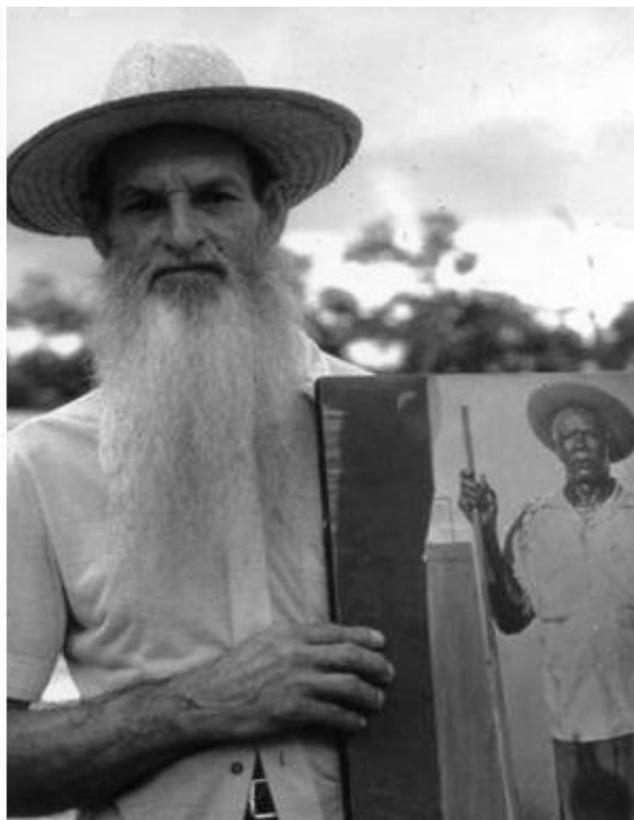


Fig.40 Mestre Irineu e a irmandade.- início da doutrina



Fonte : Acervo de fotos - daime.org

Fig.41 Mestre Irineu - Hinário de São João de 1971

Último hinário com a presença do Mestre Irineu, duas semanas antes de sua passagem. Sentada ao seu lado, D. Peregrina; em pé, Padrinho Wilson. Ao fundo, de amarelo, Vô Corrente (Padrinho Manoel Corrente), em seu primeiro hinário.



Fonte : Acervo de fotos - daime.org

Fig.42 Padrinho Sebastião e a irmandade em frente a igreja Colônia 5000 no Acre, década de 1980.



Fonte : Acervo de fotos - daime.org

Fig.43 Padrinho Sebastião Mota de Melo - 1982



Referências bibliográficas:

Assis, Glauber Loures de (2013). Encanto e desencanto: um estudo sociológico sobre a inserção do Santo Daime no cenário religioso contemporâneo. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais.

Assis, Glauber Loures de (2017). *A Religião of the Floresta*: apontamos sociológicos em direção a uma genealogia do Santo Daime e seu processo de diáspora. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais.

Assis, Glauber Loures de e Labate, Beatriz Caiuby (2014). Dos igarapés da Amazônia para o outro lado do Atlântico: a expansão e internacionalização do Santo Daime no contexto religioso global. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro 34(2): 11-35.

Assis, Glauber Loures de, Labate, Beatriz Caiuby e Cavnar, Clancy (2017). Música, tradução e linguagem na diáspora do Santo Daime. *USP, Rev. Antropol.* (São Paulo, Online), v. 60, n.1: 165-192.

Bomfim, Juarez Duarte (2006). O jardim de belas flores: o hinário O Cruzeiro Universal do Mestre Raimundo Irineu Serra, comentado. Salvador: CICLUMIG.

Cemim, Arneide Bandeira (2001). O poder do Santo Daime: ordem, xamanismo e dádiva. São Paulo: Terceira Margem.

Couto, Fernando de la Rocque (1989). Santos e xamãs: estudos do uso ritualizado da ayahuasca por caboclos da Amazônia, e, em particular, no que concerne sua utilização sócio-terapêutica na doutrina do Santo Daime. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília.

Ecco, Clóvis e Braga, João Paulo Reis (2022). Música, memória, religião e ayahuasca: a musicalidade na origem e na preservação dos ensinamentos religiosos no passado e em religiões ayahuasqueiras no presente. *Religare*, ISSN: 19826605, v. 19, n. 1, agosto de 2022, p.48-73.

Fecher, Maicon do Couto (2017). Fitoantropologia da Ayahuasca: a miração como processo dialógico entre o humano e a planta. Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense.

Goulart, Sandra Lúcia (1996). As raízes culturais do Santo Daime. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo.

Goulart, Sandra Lúcia (2004). Contrastes e continuidades em uma tradição amazônica: As religiões da ayahuasca. Tese de doutorado, Unicamp.

Groisman, Alberto (1991). “Eu venho da floresta”: ecletismo e *praxis* xamânica daimista no “Céu do Mapiá”. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina.

Luz, Murilo Cezar da (2017). O Santo Daime em Campo Grande de 1988 a 2017: A Doutrina da Floresta no Cerrado. Dissertação, Universidade Federal da Grande Dourados.

MacRae, Edward (1992). Guiado pela Lua: Xamanismo e uso ritual da Ayahuasca no culto do Santo Daime. São Paulo: Editora Brasiliense.

Martins, Arthur José de Souza (2022). Reza Solada: Processos de Ensino Aprendizagem do Violão entre Músicos da Colônia Cinco Mil. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Acre.

Moreira, Paulo e MacRae, Edward (2011). Eu venho de longe: mestre Irineu e seus companheiros. Salvador: EDUFBA.

Oliveira, José Erivan Bezerra de (2006). Uma reflexão sobre os hinos do Santo Daime. Trajetos: Revista de História da UFC, v. 4, n. 8.

Oliveira, José Orivan Bezerra de (2008). Santo Daime: O Professor dos Professores: A Transmissão do Conhecimento Através dos Hinos. Tese de doutorado, Universidade Federal do Ceará.

Rabelo, Kátia Benati (2013). Daime música: identidades, transformações e eficácia na música da doutrina do Daime. Dissertação de mestrado, UFMG.

Rehen, Lucas Kastrup. (2007). Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Rehen, Lucas Kastrup (2007). “Receber não é compor”: música e emoção na religião do Santo Daime. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 27 (2): 181-212.

=