



Transmissão musical no Santo Daime: relações de agenciamento entre o hino e a *força* na performance do músico-puxador de hinários

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Etnomusicologia

Pablo César Silva¹

UFPB

pablo.silva@academico.ufpb.br

Resumo: Este artigo apresenta dimensões da performance musical no Santo Daime sob a ótica dos processos de transmissão musical encontrados no campo de pesquisa. De um lado a natureza oral, alicerce da transmissão musical que se consolida como a essência fundamental da prática-ritual do Santo Daime desde seu processo de consolidação, e do outro, o agenciamento da *força* do chá do Santo do Daime na transmissão de saberes aos músicos. O objetivo central deste estudo é compreender como a transmissão musical no Santo Daime se materializa em resultados estéticos da performance musical. São bases teóricas deste estudo a educação musical no Santo Daime (Kahmann, 2023), Epistemologia da Ayahuasca (Albuquerque, 2011), Morfologia da obra aberta (Fiel da Costa, 2016); e metodológica: etnografia guiada pela performance (Silva, 2023; Junqueira, 2020). As categorias epistêmicas da performance foram as *Participativas e Apresentacionais* de Turino (2008). Nos resultados, evidencia-se que o hino, o *daime* e a performance-ritual desempenham de forma dialógica papéis ativos no agenciamento da performance musical dos músicos. E nas conclusões, o estudo demonstra que a performance nesse contexto se caracteriza como híbrida: estruturalmente participativa através do agenciamento hino e a oralidade; fundamentalmente apresentacional através do agenciamento do *daime* e a performance individual.

Palavras-chave. Transmissão musical, Santo daime, Performance musical

Musical Transmission in Santo Daime: agency relationships between the hymn and the *force* in the performance of the musician-hymn sung.

Abstract: This article presents dimensions of musical performance in Santo Daime from the perspective of musical transmission processes observed in the field. On one hand, there is the oral nature—the foundation of musical transmission that has established itself as the core essence of Santo Daime ritual practice since its inception; on the other, the agency of the Santo Daime tea itself in transmitting knowledge to the musicians. The central objective of this study is to understand how musical transmission in Santo Daime manifests as aesthetic outcomes in musical performance. The study is grounded in the following theoretical frameworks: musical education in Santo Daime (Kahmann, 2023), Ayahuasca

¹ Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Epistemology (Albuquerque, 2011), and the morphology of the "open work" (Fiel da Costa, 2016); methodologically, it employs performance-guided ethnography (Silva, 2023; Junqueira, 2020). The epistemic categories of performance applied were

Turino's (2008) "participatory" and "presentational" modes. The results reveal that the hymn, the *daime* (tea), and the ritual performance play active, dialogic roles in shaping the musicians' musical performance. Finally, the study demonstrates that performance in this context is hybrid in nature: structurally participatory through the agency of the hymn and orality, yet fundamentally presentational through the agency of the *daime* and individual performance.

Keywords: Musical transmission, Santo Daime, Musical performance

Introdução

Esta investigação se insere na interseção entre a prática instrumental, a experiência ritual e a reflexão etnomusicológica no contexto do Santo Daime, doutrina em que o hino atua como alicerce fundamental do espaço ritual. Diante de uma manifestação definida pela literatura como eminentemente musical, a compreensão de seus processos de transmissão e execução exige um engajamento ativo no contexto.

Dentro de um campo de pesquisa essencialmente musical, em um ritual estruturalmente coletivo, fez-se necessário imergir em um intenso envolvimento com a práxis performática, o que caracterizou a inserção no campo com uma abordagem integralmente participativa.

Diante disso, o material apresentado é fruto de uma pesquisa de campo etnográfica pautada na ênfase da performance musical, em um contexto no qual o pesquisador se apoia na etnografia guiada pela performance enquanto processo metodológico de análise (Silva, 2023; Junqueira 2020).

O texto apresenta substancialmente resultados de uma pesquisa de mestrado do autor concluída em 2023, intitulada "A modelagem na experiência-ritual do Santo Daime através da performance violonística: um estudo de caso na comunidade daimista Céu da Campina, na Paraíba"² e dialoga com um novo ciclo de pesquisa iniciado no doutorado sobre a transmissão

² Nesse estudo, tive como principal interlocutor o violonista Clemilson Dantas que também é puxador de hinários atuante na Paraíba. Outro interlocutor foi o Vicente Prafivelo, músico nativo da floresta (Céu do Mapiá) e descendente de uma linhagem tradicional de músicos do Santo Daime (Família Raulino). A amostragem dos sujeitos da pesquisa fundamentou-se em critérios específicos. Clemilson Dantas integrou o estudo por constituir o objeto central do estudo de caso em uma pesquisa etnomusicológica. Já a inclusão de Vicente deu-se a partir da observação participante de suas performances durante suas passagens pelo Nordeste, e por ser um dos

musical entre músicos-puxadores do Santo Daime.

Aqui, os estudos sobre a transmissão musical refletem aos vivenciados na pesquisa de campo em diálogos com a literatura daimista. Ao situar a perspectiva de análise na Transmissão Musical no Santo Daime, busco traçar paralelos com a performance de músicos já estudados em pesquisa anterior.

A Doutrina Musical e os aspectos gerais da transmissão musical

O Santo Daime é considerado uma doutrina musical ou “doutrina cantada”, nos termos de Roriz (2022), uma vez que sua prática ritualística se baseia na performance cantada, tocada e dançada de hinos recebidos do plano espiritual. O exemplo mais emblemático dessa dinâmica ocorre no processo iniciático de Raimundo Irineu Serra, fundador da doutrina. Ao ingerir a ayahuasca³, ele teve um encontro com a Rainha da Floresta, entidade espiritual que se tornou sua “professora” e lhe entregou o primeiro hino da doutrina: uma valsa intitulada “Lua Branca” (Kahmann, 2023, p. 18).

O evento do recebimento do hino “Lua Branca” é relatado por Luís mendes, um importante seguidor do Mestre Irineu

O primeiro hino recebido foi numa miração com a lua. Quando foi um dia a Rainha da Floresta disse: - Olha, vou te dar uns hinos, tu vai deixar de assobiar para aprender a cantar.

-Ah! Faça isso não, minha senhora, que eu não canto nada.

-Mas, eu te ensino.

Quando foi um dia, ele estava olhando a lua e ela disse pra ele:

-Agora você vai cantar.

-Mas como? (perguntou o Mestre Irineu).

-Abra a boca.

Ele abriu a boca e disparou cantando Lua Branca, o primeiro hino.(apud Fernandes, 1986, p. 25).

A miração é entendida como o acesso ao mundo espiritual, que pode ser relacionada à visualização ou estado visionário proporcionado pela bebida da Ayahuasca ou *Daime*⁴. Mas

representantes dos músicos da floresta.

³ O uso ritual da bebida conhecida como ayahuasca tem raízes antigas e ancestrais, sendo uma prática cultural que remonta a povos nativos da Amazônia há pelo menos 50 mil anos (Labate, 2003). Ayahuasca é uma palavra de origem quíchua e significa *liana dos espíritos* ou ainda *cipó da alma* dos mortos (Luna, 1986). Ainda é possível encontrar uma variedade de denominações conforme a tradição em que é utilizada.

⁴ O termo Santo Daime pode se referir tanto à bebida quanto ao culto. Como forma de distinção e maior clareza para o leitor não habituado usarei a partir daqui a palavra “*Daime*” em *itálico* para me referir a bebida e “Santo Daime” ao culto doutrinário.



muitos daimistas a entendem como uma relação de aprendizagem com a espiritualidade, a qual pode ocorrer por diversas vias sensoriais, como a audição.

Segundo Kahmann (2017a), a miração abrange fenômenos que vão além da visão, incluindo as peias (limpezas físicas ou espirituais), insights, intuições, sentimentos, pressentimentos, emoções ou a escuta de uma voz interior orientadora. Todos esses canais de ensinamentos mostram que os saberes no Santo Daime se processam de diferentes formas, a depender do tipo e do grau de abertura do participante ao mundo espiritual. Essa dinâmica converge com a perspectiva de Albuquerque (2011, p. 173), ao afirmar que “é no estado de expansão da consciência, também chamado miração, que muitas aprendizagens se efetivam”, processo no qual se insere, fundamentalmente, a aprendizagem musical.

Nesse sentido, a noção de “recebimento” propõe uma compreensão que diverge da perspectiva ocidental da música enquanto mero objeto de fruição estética. Embora o hino possua uma forma musical, melódica e poética definida, o fundamento de sua existência reside em sua dimensão simbólica, atuando como um veículo direto de comunicação com o sagrado.

Compreender a manifestação ritual do Santo Daime como essencialmente musical exige olhar para além da performance em si. Embora esta se configure como uma dinâmica participativa (Turino, 2008) manifesta no tempo, a musicalidade reside, fundamentalmente, no hino como o método central de transmissão doutrinária. Desse modo, os ensinamentos são perpetuados entre os seguidores no mesmo formato pelo qual o fundador, Mestre Irineu, os recebeu de sua “professora” no plano espiritual.

A música atua como o eixo central de preservação e difusão dos ensinamentos no Santo Daime, materializados em forma de hinos desde o período de seu fundador, que com o passar do tempo estruturou o seu hinário: *O Cruzeiro*. A partir daí, expandindo-se continuamente por meio dessa linguagem estético-musical. Desse modo, as coletâneas de cânticos concentram a essência do corpo doutrinário dessa vertente espiritual, funcionando como o elemento condutor de toda a dinâmica ritualística (Assis; Labate; Cavnar, 2017).

Nessa perspectiva, Pacheco (1999) assinala que a música no Santo Daime não exerce apenas uma função de destaque, mas constitui a própria essência da doutrina, sendo indissociável de sua totalidade. Como as “verdades” daimistas são canalizadas e propagadas pela via melódica, torna-se inviável conduzir uma investigação científica sobre a religião que desconsidere a análise minuciosa de suas canções. Mais do que vetores de informação, os cânticos configuram-se como a própria mensagem, superando o sentido estritamente verbal no



ambiente das cerimônias (Pacheco, 1999 apud Rehen, 2007, p. 56).

A partir dessa premissa de Pacheco (1999), compreende-se que a dimensão sonora dos hinos, indo além do enredo narrativo e da poética das letras, é capaz de deflagrar vivências de profundidade incomensurável. Essa característica “imaterial” fundamenta-se, em grande parte, na confluência de uma experiência espiritual vivenciada em estados expandidos de consciência, no vigor de uma tradição fundamentalmente oral e em outros pilares estruturantes que dão suporte a esse sistema de conhecimento (Ferro, 2012).

Sob uma configuração marcadamente estética, os saberes corporificam-se nos hinos cantados pelos participantes e *acompanhados* por uma diversidade de instrumentos musicais (2011, p.161). É através dessa classificação que Albuquerque traz o relato de uma participante responsável pela função do canto (puxadora) que relata a relação do *daime* com o domínio de instrumentos musicais

Eu inclusive nunca tive aula, eu aprendi no daime. Eu digo que o daime que me ensinou. Taí uma coisa que eu aprendi com o daime, aprendi a tocar violão. Eu toco de ouvido, eu não entendo de música, mas eu também só sei tocar hinário. (Ana Cristina apud Albuquerque 2011, pág 162)

Para além de uma prática religiosa essencialmente musical, o Santo Daime é considerado uma escola por seus participantes. De acordo com o relato anteriormente exposto, temos a relação de um lugar de aprendizagem, “*eu aprendi no daime*”. A ideia de que o Santo Daime é a “escola da Rainha da Floresta” é amplamente difundida entre os participantes e consequentemente em trabalhos acadêmicos no campo Antropologia e Educação como Cemin (2001b), Albuquerque (2006), Oliveira (2008) e Kahmann (2023).

Kahmann (2023), traz em sua tese a ideia de educação musical no Santo Daime, onde ressalta o método não convencional de ensino presentes nesse contexto, classificando-a como a escola da “rainha da floresta”. Nessa escola, a música e a educação são indissociáveis, funcionando como o principal veículo de transmissão de saberes espirituais, éticos e estéticos.

Portanto, a figura da Rainha da floresta enquanto a “professora” do fundador contempla entre outros aspectos, a noção não convencional de educação, uma vez que o agenciamento da transmissão de saberes se dá por “sujeitos, lugares e modos outros de ensinar e aprender” (Kahmann, 2023): de um lado a figura não humana da rainha da floresta e do outro, um lugar não material que habita esse ser encantado, o Astral.

Em relação “aos modos outros de ensinar”, vale ressaltar que a atribuição das



experiências de aprendizagens dos participantes do Santo Daime são atribuídos em grande medida ao agenciamento da *força*⁵ do Chá enteógeno⁶ do *daime*, ou o “professor dos professores” segundo o relato dos participantes (Albuquerque, 2017). Segundo O Vicente Prafivelo, músico-puxador/violeiro, descendente de uma linhagem tradicional de músicos do ICEFLU, ao comentar sobre a sua performance tocando os hinos, ele menciona o processo de como aprendeu a tocar no violão

[...]Com certeza isso dentro da força do *daime*, que foi como a gente aprendeu a tocar, né cara, a maioria dos músicos aqui quase todos, cem por cento dos músicos aqui da floresta ninguém teve estudo né? Ninguém começou com uma escola, ninguém pegou uma teoria, ninguém... muitos nem entende de teoria, notas, ali né? Eu mesmo sou bem leigo, toco há uns 10 ... 13 anos aí já nessa jornada, mas sou bem leigo na parte de teoria, assim de nota, de entender. Eu me deixo pegar por essa pegada do trabalho, do daime agindo ali na música. E com certeza isso influência no trabalho ali né? músico tendo uma puxada boa, com firmeza, né? Tocando os hinos ali bem firme... dá uma brincada, faz uma terceira voz, usa uma terça e tal, mas com certeza isso dentro do daime...é incrível, é uma coisa inexplicável. (Vicente Prafivelo, Entrevista, 25/04/22⁷)

A “*força*” foi referenciada como o primeiro elemento de seu argumento a partir de sua experiência. Observa-se que o *Daime* atua como um tutor não apenas para o instrumentista entrevistado, mas para uma comunidade: “a maioria dos músicos da floresta”. O relato evidencia, de um lado, a ausência de um processo formal de educação ou teórica, pautada em notas e partituras, destacando, em contrapartida, a centralidade da vivência prática. Essa relação se expressa empiricamente no uso de jargões e frases nativas do depoimento, tais como: “*me deixo pegar pela pegada do trabalho*”, “*o Daime agindo na música*” e “*tocando os hinos ali bem firme*”.

Diferentemente do relato anterior onde a experiência proporcionada pela estética-musical acompanhando os hinos com instrumentos musicais está relacionada ao conectivo “*no*” Santo Daime, entendendo a noção de lugar, aqui o relato do músico ressalta um protagonismo do ser divino, da *força* do *daime* “*agindo na música*”, em sua performance enquanto uma

⁵ *Força* é um termo êmico que se refere tanto a energia vital do adepto, quanto para os efeitos do chá da ayahuasca ou *daime* (Silva, 2023, p.100).

⁶ Enteógeno é o termo utilizado para substâncias psicoativas como o chá da ayahuasca ou *daime*. O termo é de origem dos cientistas etnobotânicos. Do grego *entheos*, onde “*en*” significa “dentro” e “*theos*”, “divindade”, “deus”. Enteógeno é o que carrega “deus dentro”, ou o que traz a “experiência interna do divino” (WEIK, 2017 p.14)

⁷ Trecho extraído de entrevista gravada com o músico Vicente Prafivelo em pesquisa de campo através do whatsapp. O material de áudio e transcrição não haviam sido publicados até então. Integra o arquivo pessoal do autor.



dimensão de uma realidade não ordinária da consciência, atuando subjetivamente na performance, ensinando o músico a tocar e a sintonizar frequências do plano Astral.

Nesse sentido, Albuquerque (2011) ressalta que o Santo Daime se constitui como uma escola, onde o *Daime* é um professor vegetal. Essa realidade remete à noção de plantas professoras, algo fundamentado na própria crença daimista de que a natureza e seus elementos possuem espírito, apontando para o mundo encantado que caracteriza a “cultura do estar” (Kusch, 2000, *apud* Kahmann, 2023).

Ferro (2012) também destaca a “força” do chá do Santo Daime em determinar os acontecimentos, além do seu atributo em ser um agente ou “professor”. Temos, portanto, outro elemento que não está relacionado aos hinos em si, e a todo o sistema constitutivo dos hinários, mas a substância enteógena do *daime* ou Ayahuasca, também chamada de *plantas professoras*.

Diante disso, outro fator relevante no testemunho do músico Vicente Prafivelo torna evidente que o ato performático de tocar um instrumento, dentro desse contexto ritualístico, constitui-se como um espaço potencial de aprendizado mediado pela própria ação do *Daime*. E a performance instrumental, portanto, consolida-se como uma via fundamental para a aquisição e a transmissão desse conhecimento que é a habilidade de tocar os hinos no violão.

Queiroz (2010), destaca que “A aprendizagem musical centrada na vivência prática é outra característica comum em culturas de tradição oral. Assim, experimentando, imitando [...], os participantes vão se orientando dentro da lógica interna do que cada manifestação elege como fundamental para a sua prática (p.127)”.

Nesse sentido, a lógica interna da performance musical no Santo Daime está alicerçada, apoiada entre outros aspectos, a vivenciar essa aprendizagem na dimensão prática orientada pelo processo de expansão da consciência através do enteógeno, aliada ao acompanhamento dos hinos na performance.

O agenciamento da dimensão humana: a oralidade

Do ponto de vista histórico, o Santo Daime apoia-se em uma sólida matriz de oralidade constituída desde o Mestre Irineu, época na qual o conhecimento sagrado era guardado na memória e no afeto, ou “gravado no coração”, sem a necessidade de documentação escrita. Nesse contexto, *O Cruzeiro Universal*, de autoria do próprio fundador Raimundo Irineu Serra, consolida-se como o hinário central da doutrina, uma vez que suas poesias musicadas traduzem as bases teológicas e filosóficas fundamentais desse sistema religioso (LABATE, 2009).



Naquele período inicial, a maioria dos seguidores, inclusive os próprios guardiões e receptores de hinários, era analfabeta ou possuía pouca instrução formal. O processo de aprendizado dos hinos ocorria de forma estritamente auditiva durante os trabalhos rituais, com a memorização sendo otimizada, conforme relatos da comunidade, pela experiência com a própria bebida sagrada. Uma vez internalizados, os cânticos eram transmitidos de geração em geração, de pais para filhos, consolidando a força dessa raiz oral. Adicionalmente, o “recebimento” das composições era marcado por longos intervalos de tempo, de modo que uma canção era exaustivamente repetida e fixada pelo grupo antes que o hino seguinte se manifestasse (LABATE, 2009, p. 30).

O saber musical, especialmente o do violão, é passado de geração em geração dentro de linhagens familiares (como as famílias Carioca, Raulino e Mota) através da escuta, imitação e repetição. Esse grupo de famílias, com exceção dos Carioca, está associado à linha do ICEFLU, grupo do Padrinho Sebastião, situado na Colônia Cinco Mil. Nesse caso, há um estudo que relaciona a aprendizagem no violão do repertório de hinos intitulado “Reza Solada: Processos de Ensino Aprendizagem do Violão entre músicos da Colônia Cinco Mil”, de Arthur José de Souza Martins (2022) onde evidencia através dados históricos a trajetória dos primeiros músicos da linhagem do Padrinho Sebastião e oferece um breve panorama das trajetórias musicais de três músicos proeminentes, a saber, Sebastião Mota, Roberval Raulino e Wilson Carneiro. É destacado como elemento fundamental o caráter informal da aprendizagem, assim como processos de transmissão musical oral que é transmitido de gerações entre as famílias (Silva, 2023 apud Martins 2022).

A Sonoridade da Oralidade (hino) e a performance Participativa

Segundo a pesquisa de Silva (2023), os rituais daimistas alinham-se ao espectro da performance participativa, uma vez que não há separação rígida entre artistas e plateia: todos os presentes são potenciais produtores sonoros convidados a “acompanhar” os hinos. Essa modalidade prioriza a densidade sonora coletiva e a unidade do grupo em detrimento do virtuosismo individual. Conforme teoriza Turino (2008), a performance participativa caracteriza-se pela dissolução das fronteiras entre performer e público, estruturando-se a partir de repertórios com padrões melódicos e rítmicos acessíveis. Cria-se, assim, um ambiente sonoro permeado por repetições, métricas constantes e formas previsíveis, elementos fundamentais para garantir a inclusão e a coesão musical do coletivo.



Sonoramente o desenvolvimento da performance musical no Santo Daime, isto é a sua prática coletiva, se revela no comportamento enfaticamente melódico através do canto coral em uníssono. Esse caráter funcional da performance condiciona a performance musical a uma relação contextual com as estruturas dos hinos, que são o alicerce da prática ritual e desse modo, reforçam os saberes transmitidos em suas mensagens. Além de condicionar os participantes em uma atmosfera de comunhão e unidade.

No Santo Daime, o comportamento uníssono da prática musical também é visto como uma direção certa e única através da qual a música apresenta sua eficácia. Esse é o caminho que leva ao lugar certo, pois torna possível a miração (Rabelo, 2013). Ao acompanhar o canto, os músicos tocam não para serem validados, mas, para desempenharem uma função de manutenção da estrutura-ritual. Esse verdadeiro acompanhamento dos hinos é levado a termo na performance dos músicos desse contexto, e é o que caracteriza a atuação de maneira eficaz dentro de uma performance fundamentalmente participativa.

A produção da unidade produzida pela performance é destacada pelo músico-puxador Clemilson Dantas

Claro que todos estando no mesmo ritmo, cantando o mesmo hino, a respiração, já que quando você canta, respira no lugar certo. Então todos estão com a mesma respiração, no mesmo ritmo. Então isso já é um tipo de unificação, mesma pulsação cardíaca, mesmos ritmos corporais por influência da música que executamos que são os hinos. (Dantas, 2024, p. 422)

Desse modo, há um agenciamento na performance que parte das relações intrínsecas ao ritual como o hino, portanto, na sua dimensão oral oriunda do canto. Esse aspecto reforça a fidelidade da execução da melodia dos hinos por parte dos músicos com os seus instrumentos, como um elo de eficácia apontada anteriormente.

Relações dialógicas entre o hino, a *força do daime* e a performance-ritual

O hino, enquanto uma unidade de referência para todo o grupo na performance musical desempenha um papel de guia na performance-ritual. Todo o fazer musical é realizado por alguém que opera a partir de um estímulo qualquer (Fiel da Costa, 2016). Nesse sentido, busco estabelecer a relação do hino na dinâmica com a performance musical mediada pela força do *Daime* e sua relação na subjetividade dos músicos.

Desse modo, percebe-se que os hinos ganham novos contornos na interpretação dos músicos. Essas impressões sonoras revelam que o ritual do Santo Daime tem um espaço



“aberto” à inventividade e à movimentação ao vivo (Silva, 2023). Os hinos, como elementos estruturais e simbólicos da tradição do Santo Daime, funcionam como pontos de partida para a performance musical durante os rituais.

O Hino é o “estímulo inicial” que organiza o ritual. Ele dita a ordem, as estruturas rítmicas (marcha, valsa e mazurca) e a conduta ética dos participantes, mas que podem variar esteticamente a depender do contexto, ou de quem executa. Silva (2023), demonstra necessidade de buscar compreender a dinâmica que vincula a obra de referência ao acontecimento sonoro real e vivido na performance.

Essas relações dialógicas, entre estrutura, experiência e agenciamentos formam uma dinâmica de hibridizações⁸, o que dá lugar a manifestações que só podem ser compreendidas no contexto, lugar e tempos da performance musical. Essas evidências, fruto da pesquisa de campo, mostram através dos relatos de alguns músicos como eles realizam intervenções conduzidas muitas vezes pela experiência na *força* do chá enteógeno do Santo Daime.

Esses relatos compartilham da noção do agenciamento da força em determinar os eventos dentro do ritual. Segundo Ferro (2012)

O mais experiente tocador de violão assume a função de coordenar a execução musical, incluindo a execução do maracá e do canto, ambos representando ações compreendidas como obrigação de cada fardado. Todavia, não há um protocolo formalizado que prepare os membros para o cumprimento de tais funções, tudo é determinado de acordo com a “força” que se manifesta em cada membro na própria prática religiosa e musical por meio da subjetividade e do processo cognitivo e mediúnico de cada fardado. (2012, p.65)

A autora ainda complementa trazendo a função do músico puxador, destacando desse modo um protagonismo, uma individualização, função em coordenar a experiência coletiva em detrimento de um saber, o musical. Nesse sentido, a figura do músico-puxador com sua função ritual acaba exercendo um papel que se distingue em uma atividade específica, por mais que execute o hinário (aspecto comum a todos envolvidos no ritual), há uma responsabilidade de agenciamento musical/ritual com o seu instrumento de guiar a experiência do coletivo ou “modelar a experiência ritual” (Silva, 2023).

No tocante ao aspecto da subjetividade e a determinação da força encontramos relatos semelhantes com Dantas (2024)

Naquele estado, você tem a oportunidade de pôr em prática os seus conhecimentos de improviso. Ir interagindo com todo o acontecimento, a

⁸ O termo hibridização se refere aqui às categorias de Performance de Turino (participativa e apresentacional) que se materializam na performance dos músicos nesse contexto.



bebida abre a sua percepção e sensibilidade. Há uma forma diferente de perceber, a expectativa é outra...é uma outra viagem pela música através do daime. [...]” no Daime, a bebida permite a criação de conexões neurais e isso pode ajudar muito na aprendizagem da música. Ainda mais pela exposição que o ritual, que é musical, permite. De repente o interesse pode despertar ali, quando se vê várias pessoas tocando, e isso pode despertar o músico latente dentro de cada um, o artista.” (p.420).

A ideia do improviso surge como um elemento novo na performance. Trata-se de uma prática estruturalmente participativa, porém permissiva no âmbito da doutrina. Embora o hino constitua um nexo invariável na morfologia da obra, ele permanece passível de 'flutuações' (Fiel da Costa, 2016). Assim, o ordenamento doutrinário materializado no hino convive com a abertura à criatividade instrumental, algo natural à práxis performática.

A menção à ampliação da percepção e da sensibilidade, no discurso do músico, posiciona a bebida enteógena não como mero catalisador, mas como um agente ativo. Trata-se de um elemento que modela a percepção, a técnica e a própria identidade do performer no ritual, convertendo a performance em um processo mediúnico e transpessoal (Ferro, 2012; Kahmann, 2023).

Ao descrever a execução coletiva dos hinos, o relato do músico-puxador condensa a dinâmica tridimensional da transmissão musical mediada pelo *daime*. Ocupando um lugar específico na dimensão instrumental, esse sujeito imprime sua própria subjetividade no processo de transmissão, constituindo-se como um agente ativo na elaboração daquela vivência performática, estética e de saberes

Relações entre a performance Participativa e Apresentacional no Santo Daime

As duas ideias de performance aqui apresentadas se distinguem de modo geral pelo aspecto do coletivo e individualidade. Como destacado anteriormente, a sonoridade do uníssono e o comportamento fiel às estruturas melódicas dos hinos, entre outros aspectos, correspondem às características participativas da performance, sendo o que podemos chamar de uma relação estrutural e funcional da performance no contexto. No entanto, o papel desempenhado pelo músico-puxador, sobretudo, mediados pela ingestão do chá do *daime* que potencializa o processo de subjetivação desse sujeito, possibilita uma produção de saberes, que são em grande medida atuantes a partir das experiências performáticas e identitárias dos sujeitos, trazendo novas possibilidades de sonoridades a partir da vivência prática enquanto manifestação no mundo real.

Essa dimensão criativa, ou possibilidade desencadeada na performance como



destacado anteriormente “...o improviso[...]”; “*despertar o músico latente dentro de cada um, o artista*” (DANTAS, 2024, p.420), ou, “*uma brincada, faz uma terceira voz, usa uma terça e tal*” (PRAFIVELO, 2022⁹), são relações não previstas dentro da estrutura ritual mas que dentro da práxis performática são constantes, e a depender da situação¹⁰, aceitáveis para alguns grupos. Vale ressaltar, que tais intervenções são possíveis através da habilidade do músico, portanto, uma dimensão marcadamente individual.

A performance apresentacional, conforme formulada por Thomas Turino (2008), define-se como uma modalidade de fazer musical “ao vivo” orientada para a exibição de concepções artísticas refinadas a uma plateia receptiva. Ao contrário das práticas participativas, esta categoria estabelece uma fronteira clara e nítida entre os realizadores (*performers*) e o público. Sob essa ótica, o foco desloca-se para o individualismo e para o virtuosismo, abrindo espaço para a demonstração de habilidades técnicas e talentos particulares. A repetição cede lugar a variações e improvisações extensas, amplamente valorizadas como o ápice da expressão artística.

No contexto do Santo Daime, embora a arquitetura ritual seja essencialmente participativa, estruturada no canto coletivo, no uníssono e na dissolução das individualidades em prol da “corrente”¹¹, a atuação de músicos instrumentistas contemporâneos introduz uma instigante hibridização. O desempenho de instrumentistas como Clemilson Dantas exemplifica essa intersecção: sua prática assume um caráter fundamentalmente apresentacional dentro do ambiente ritual. Esse fenômeno se manifesta no expressivo investimento em uma estética puramente musical, caracterizada pelo “estudo fino” e por uma competência técnica refinada (Silva, 2023). Assim, mesmo integrando um ecossistema espiritual coletivo, o virtuosismo dos músicos destaca suas individualidades, transformando a execução instrumental em um vetor de sofisticação estética que tensiona e enriquece a tradicional dinâmica participativa do ritual.

Esse músico em específico, utiliza a partitura como interface entre o hino e sua performance. Esse recurso formal dinamiza a transmissão musical da sua performance, favorecendo a precisão das melodias dos hinos. Sobre a sua performance, há um relato

⁹ Trecho extraído de entrevista gravada com o músico Vicente Prafivelo em [25/04/22], no âmbito das atividades de campo desta pesquisa. O material de áudio e transcrição não foi publicado e integra o arquivo pessoal do autor.

¹⁰ Assis (2017, p. 312) discute o impacto do virtuosismo técnico de jovens músicos, evidenciando a tensão gerada pela alteração das linhas melódicas dos hinos frente às vertentes tradicionalistas. No Alto Santo, essa estilização livre e distante da forma original é vista com reservas, sendo pejorativamente associada à ideia de ‘tocar jazz’.

¹¹ Corrente é um termo usado entre os daimistas para se referir ao resultado da integração das forças espirituais, pessoais e coletivas, envolvidas no ritual. Estar na corrente é uma condição que se concretiza na experiência coletiva no espaço destinado ao ritual.” (Silva, 2023, p.100)

condizente com o aspecto do canto, onde a puxadora enfatiza como “o violão que canta”.

É como se o violão dele fosse uma voz. Então a sensação que eu tenho é que quando ele tá presente, preenche. Tudo é preenchido ali [...]E aí eu vejo que o violão do Clemilson ele tem esse papel, né? Ele preenche. Então quando ele não tá, é como se ficasse essas brechas, buracos assim...(Anna Sylvia, Entrevista, 13/04/2023)

A correspondência ao canto é um aspecto importante a ser conservado devido à necessidade da performance está condizente com a estrutura e compromisso ético do músico em uma dinâmica participativa da performance, o “violão que canta”, é nada mais que o respeito às estruturas estabelecidas pela estrutura ritual expressa pelo hino.

A legitimidade do músico diz respeito ao cumprimento da função-ritual. Sendo conhecedor dos hinos, seu trabalho está em auxiliar na sustentação da musicalidade para o coletivo. A partir disso, o músico pode através do seu “toque” ressoar em uma camada mais criativa e inventiva, a partir do que se apresenta na própria manifestação do ritual.

No tocante à dimensão criativa, esse hibridismo performático é profundamente potencializado pela interação entre a bebida ritual, o *Daime*, e a potencial evocação da subjetividade dos indivíduos. Longe de ser um processo homogêneo, essa experiência é modulada diretamente pela bagagem cultural e pela experiência musical prévia de cada instrumentista, fatores que atuam na qualificação do chamado canal mediúnico. O estudo musical formal ou aprofundado “qualifica o canal”, expandindo a sensibilidade e o repertório interpretativo do sujeito (Kahmann, 2023). Dessa forma, a competência técnica e o refinamento estético deixam de ser meros atributos mundanos e passam a servir como ferramentas espirituais: elas permitem que o músico perceba, decodifique e execute construções melódicas e harmônicas de maior complexidade, supostamente emanadas do plano espiritual. Nesse sentido, os atributos da performance apresentacional, submetem-se à experiência ritual e espiritual, condicionando as habilidades individuais em um meio de tradução e sofisticação das mensagens recebidas na corrente.

Conclusões

A presente investigação reitera que o Santo Daime se consolida como uma autêntica “escola da floresta”, um espaço em que a bebida sagrada atua como agente primordial para a abertura e a transmissão de saberes espirituais e musicais. Desde a fundação histórica e a

materialização do hinário do Mestre Irineu até as reconfigurações contemporâneas, o ritual daimista se manifesta como o lugar central de atuação no mundo e no corpo de seus participantes. Estes, operando na condição de “aparelhos” mediúnicos, corpóreos e sensoriais, materializam os ensinamentos da Doutrina por meio da indissociável tríade da música cantada, tocada e dançada.

Nessa perspectiva, a performance musical revela-se um território múltiplo e dinâmico, onde as relações entre o modelo participativo e o apresentacional são constantemente tensionadas e experienciadas pelos músicos que assumem a função de puxadores. Essa dinâmica evidencia que: o hino e a performance coletiva inclinam-se em direção à performance participativa, sustentando o uníssono e a coesão da corrente espiritual e de outro modo *Daime* e a experiência estética individual aproximam-se da performance apresentacional, impulsionando o refinamento técnico, a expressividade e a sofisticação interpretativa na práxis dos músicos.

O *Daime*, portanto, agencia as subjetividades dos instrumentistas, as quais encontram terreno fértil em suas respectivas identidades musicais. Enquanto a identidade de Clemilson Dantas se inclina ao polo apresentacional através de um apuro técnico violonístico, outros músicos, como Vicente, ancoram sua identidade na estética e na cosmovisão da Floresta. A depender do “aparelho” que conduz o instrumental, diferentes agenciamentos e mecanismos de atuação tornam-se possíveis na corrente, abrindo espaço, inclusive, para a incorporação de aspectos formais de transmissão musical ocidental, como o uso de partituras.

Em suma, em meio a todo esse processo, o *Daime* coordena e rege a experiência ritual no tempo. É através do estado de miração que os indivíduos se permitem aprender com a bebida enteógena, transformando a música em um canal pedagógico-espiritual. O *Daime* continua a atuar de forma contínua nos aparelhos mediúnicos, gerando constantes transformações na performance. Esse processo contínuo de transmissão mediúnica e criatividade performática redefine, a cada trabalho, as fronteiras entre a técnica humana e a emanção do plano espiritual.

Referências

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. Religião e educação: os saberes da ayahwasca no Santo Daime. Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano IV, nº 10, Maio 2011.

ASSIS, G. L. *A Religião of the Floresta*: Apontamentos sociológicos em direção a uma

genealogia do Santo Daime e seu processo de diáspora. Belo Horizonte, 2017. 467 f. Ano Publicação: 2017. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de pós-graduação em Sociologia. UFMG. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/d75105e7-2d2b-4b12-8860-e8027042b127>. Acesso em: 02/01/2026.

FERNANDES, Vera Fróes. *Santo Daime, cultura amazônica: história do povo Juramidam*. Manaus: 2ª edição. SUFRAMA, 199 f. 1986.

FERRO. Kelem Carla Alves. *A música nos rituais de cura do Santo Daime*. Belém, 2012. 146 folhas. Ano publicação 2013. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Artes. UFPA. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/items/2b2f21ce-5ae7-455e-85ed-d78ff203ae28>. Acesso em: 21 jun. 2023.

FIEL DA COSTA, Valério. *Morfologia da obra aberta: esboço de uma teoria geral da forma musical*. Curitiba: Editora prisma, 2016. 230f. Disponível em: https://books.google.com/books/about/Morfologia_da_obra_aberta.html?id=0tCeswEACAAJ. Acesso em: 16 jun. 2023.

JUNQUEIRA. Humberto. *O músico e o etnógrafo: o campo e o 'campo'*. In: 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2020, Rio de Janeiro (remoto). Associação Brasileira de Antropologia (ABA) 2020, f. Disponível em: Disponível em: https://abant.org.br/files/845_2020-12-06_4240_23967.pdf. Acesso: 10 abr 2023.

KAHMANN, Ana Paula. *Educação musical no Santo Daime e suas ecologias: Sujeitos, lugares e modos outros de ensinar e aprender*. Santa Cruz do Sul. 2023. 336 folhas. Ano Publicação: 2023. Tese (Doutorado em educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Educação, Linha de Pesquisa Educação, Trabalho e Emancipação, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. Disponível em: <https://repositorio.unisc.br/jspui/handle/11624/3665>. Acesso em: 15 jun. 2025.

LABATE, Beatriz Caiuby; PACHECO, Gustavo. *Música brasileira de Ayahuasca*. Campinas: Editora Mercado das Letras, 2009. 120 páginas.

MARTINS, Arthur José de Souza. *Reza solada: processos de ensino aprendizagem do violão entre músicos da Colônia Cinco Mil*. Acre. 2023. 22 folhas. Ano publicação: 2022. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música). Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2022. Disponível em: <https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/tel-03581983v1/document>. Acesso em: 15 jan. 2024

DANTAS, Clemilson. Entrevista concedida a Pablo César Silva. UFPB, João Pessoa, data: 14 jun 2021 Duração: 40 min Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/mui/article/view/7598> Acesso em: 20 jun. 2026.

PRAFIVELO, Vicente. Entrevista concedida a Pablo César Silva , 25/04/22. Formato [áudio].



20 min. Não publicada.

RABELO, Kátia. *Daime música: identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina do Daime*. Belo Horizonte. 2013. 227f . Ano publicação: 2013. Dissertação (Mestrado em música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/0b3a6310-1fda-4e11-9a83-bbc330f497b4>. Acesso em: 23 jan 2023.

RORIZ, Aishá Limeira. *Meu Cantar de Amor: a doutrina cantada do Mestre Irineu numa perspectiva feminina e nordestina*. Bahia. 2020. 135 f. Ano publicação: 2020. Dissertação (Mestrado em música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://ppgmus.ufba.br/pt-br/defesa-de-mestrado-remota-aisha-limeira-roriz>. Acesso em :20 dez.2023

SILVA, Pablo César. *A Modelagem na experiência-ritual do Santo Daime através da Performance Violonística: um estudo de caso na comunidade daimista Céu da Campina, na Paraíba*. João Pessoa. 2023. 166 f. Ano Publicação: 2023. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba -UFPB. Acesso em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/36101>. Acesso em: 12 jun 2023

SILVA, Pablo César. *Construção de saberes sobre a performance no Santo Daime: uma entrevista com o músico violonista Clemilson Dantas*. Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades, [S. l.], v. 12, n. 2, 2024. DOI: 10.29327/210932.12.2-27. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/mui/article/view/7598>. Acesso em: 22 jun. 2026.

WEIK, Christian. *Música no Neoxamanismo de Ayahuasca: as cerimônias da Sétima Lua e do Voo da Águia*. João Pessoa. 2017. 250 f. Ano Publicação: 2017. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/33338?&&&locale=pt_BR. Acesso em: 12 jun 2026.