



CULTURA CORPORAL E RELIGIÃO: A PUJANÇA DO BAILADO NO SANTO DAIME

Body culture and religion: the power of ballet in Santo Daime

Cultura del cuerpo y religión: el poder del ballet en el Santo Daime

Henrique Pereira de Figueiredo Siqueira¹, Fábio Pinto Gonçalves dos Reis², Kleber Tüxen Carneiro³, Rubens Antonio Gurgel Vieira⁴

Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras, MG, Brasil

RESUMO

A religião do Santo Daime, de inspiração ayahuasqueira, tem como prática central o bailado, um ritual caracterizado por movimentos corporais sincronizados, expressivos e imbuídos de significados simbólicos e estéticos. Esses movimentos permitem aos praticantes desenvolver uma consciência corporal aprofundada, facilitando a integração entre mente, corpo e espiritualidade. O bailado, afora a sua dimensão mística, apresenta-se como uma rica manifestação cultural, que coaduna elementos de resistência e reafirmação de identidade. Neste contexto, realizou-se uma investigação científica cujo objetivo foi perscrutar possíveis correlações formativas entre o bailado do Santo Daime e a cultura corporal, objeto de estudo da Educação Física escolar. Trata-se de um estudo de natureza qualitativa, que empregou a história oral como método analítico e contou com uma entrevista semiestruturada realizada com uma depoente. Os achados revelaram que o bailado pode atuar como uma forma de educação dos corpos, promovendo a construção identitária e ensejando um espaço de resistência cultural contra-hegemônica. Além disso, a investigação destacou a importância de valorizar e compreender práticas corporais oriundas de diferentes contextos culturais. Com efeito, amplia-se a diversidade de saberes e se fomentam práticas inclusivas ao campo da Educação Física. Ademais, ao se reconhecer essas expressões, essa disciplina contribui para uma formação humana mais integral e para a valorização das múltiplas culturas que compõem o tecido social contemporâneo.

Palavras-chave: Ayahuasca; Cultura Corporal; Bailado; Educação Física.

¹ Universidade Federal de Lavras (UFLA), Graduado em Educação Física pela. Integra o GEFORDEF - Grupo de Estudo/Pesquisa sobre Formação Docente em Educação Física. ORCID id: <https://orcid.org/0009-0001-8771-0229>. E-mail: henrique.siqueira1@estudante.ufla.br.

² Universidade Federal de Lavras – UFLA, Doutor pela Universidade de São Paulo-USP (2010). Professor no Departamento de Educação Física, bem como no Programa de Pós-Graduação *Scripto Sensu* do Departamento de Educação. Integra o Grupo de Pesquisa "Relações entre filosofia e educação para a sexualidade na contemporaneidade: a problemática da formação docente" e o Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Formação Docente em Educação Física (GEFORDEF), ambos registrados no CNPq. . ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-4797-5895>. E-mail: fabioreis@ufla.br.

³ Universidade Federal de Lavras – UFLA, Doutorado em Educação Escolar pela FCLAr-Unesp. Desenvolve estágio de Pós-Doutoramento em Educação junto a Faculdade de Educação da UNICAMP. Professor no Departamento de Educação Física e no Programa de Pós-Graduação (Mestrado Profissional) em Educação da Universidade Federal de Lavras (UFLA). Coordena o GEFORDEF - Grupo de Estudo/Pesquisa sobre Formação Docente em Educação Física.. ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-0826-6172>. E-mail: kleber2910@gmail.com.

⁴ Universidade Federal de Lavras – UFLA, Doutor em Currículo pela Faculdade de Educação da Universidade de Campinas (FE/UNICAMP). Professor Adjunto do Departamento de Educação Física da Universidade de Lavras. Membro do Grupo de Estudo Educação Física Escolar da Faculdade de Educação da USP e do Grupo de Pesquisa, Linguagem e Práticas Corporais da Faculdade de Educação da Unicamp. ORCID id: <https://orcid.org/0000-0002-6352-8991>. E-mail: rubensgurgel@ufla.br.

ABSTRACT

The Santo Daime religion, inspired by ayahuasca traditions, has as its central practice the dance, a ritual characterized by synchronized and expressive body movements imbued with symbolic and aesthetic meanings. These movements enable practitioners to develop a deep body awareness, fostering the integration of mind, body and spirituality. Beyond its mystical dimension, the dance stands as a rich cultural manifestation, blending elements of resistance and identity reaffirmation. In this context, a scientific investigation was conducted to explore potential formative correlations between the Santo Daime dance and body culture, which constitutes the object of study in school Physical Education. This qualitative study employed oral history as an analytical method and included a semi-structured interview with a participant. Findings revealed that the dance can serve as a form of body education, promoting identity construction and providing a space for cultural resistance against hegemonic narratives. Moreover, the study emphasized the importance of valuing and understanding body practices from diverse cultural contexts, enriching diversity and inclusion within the field of Physical Education. By recognizing these expressions, the discipline contributes to a more holistic human formation and acknowledges the multiple cultures that shape contemporary society.

Keywords: Ayahuasca; Body Culture; Ballet; Physical Education.

RESUMEN

La religión del Santo Daime, inspirada en las tradiciones de la ayahuasca, tiene como práctica central el bailado, un ritual caracterizado por movimientos corporales sincronizados, expresivos y cargados de significados simbólicos y estéticos. Estos movimientos permiten a los practicantes desarrollar una profunda conciencia corporal, fomentando la integración de mente, cuerpo y espiritualidad. Más allá de su dimensión mística, el bailado se presenta como una rica manifestación cultural que combina elementos de resistencia y reafirmación de la identidad. En este contexto, se realizó una investigación científica para explorar posibles correlaciones formativas entre el bailado del Santo Daime y la cultura corporal, que constituye el objeto de estudio de la Educación Física escolar. Este estudio cualitativo empleó la historia oral como método analítico e incluyó una entrevista semiestructurada con una participante. Los hallazgos revelaron que el bailado puede actuar como una forma de educación corporal, promoviendo la construcción identitaria y proporcionando un espacio de resistencia cultural frente a narrativas hegemónicas. Además, el estudio destacó la importancia de valorar y comprender las prácticas corporales provenientes de diversos contextos culturales, enriqueciendo la diversidad y la inclusión en el campo de la Educación Física. Al reconocer estas expresiones, la disciplina contribuye a una formación humana más integral y a la valorización de las múltiples culturas que conforman la sociedad contemporánea.

Palabras clave: Ayahuasca; Cultura Corporal; Ballet; Educación Física.

INTRODUÇÃO

O artigo retrata uma investigação cujo propósito foi perscrutar (possíveis) correlações formativas entre o bailado de Santo Daime e a cultura corporal. Bailado, neste contexto, refere-se a uma prática ritualística de dança coletiva, caracterizada por movimentos corporais sincronizados, fluidos e expressivos que acompanham cânticos e compassos melódicos em uma conexão espiritual. Partimos do pressuposto de que, ao considerarmos o bailado um dos sustentáculos dessa religião, tornamos possível avançar na compreensão de aspectos históricos, culturais e filosóficos dessa manifestação, ressignificada pela espiritualidade brasileira. Para tanto, colocamos em perspectiva dois campos científicos distintos epistemologicamente, a saber: a Sociologia da Religião e a Educação Física. Mais especificamente, adotaremos a dança como expressão da cultura corporal, considerada objeto de estudo da segunda subárea aludida (Neira; Nunes, 2022). Em outras palavras, focalizamos a dança como forma de compreender seu papel em uma religião brasileira e, concomitantemente, expandir o conhecimento

disponível sobre as manifestações da cultura corporal no Brasil, algo extremamente relevante para a Educação Física.

Inicialmente, buscamos na literatura científica existente respostas sobre os temas abordados neste estudo, constatando, contudo, a escassez de produções no campo da Educação Física⁵. Embora tenhamos encontrado investigações em outras áreas do conhecimento, como na Antropologia, Sociologia e Teologia, a maioria dessas pesquisas não se conecta diretamente com a dança ou com a cultura corporal de forma mais ampla. Uma possível intersecção se apresenta na pesquisa de Flecha (2023), que expõe a dança (ou o bailado, como denomina o trabalho em questão) sob três linhas de argumentação decolonial: como parte de um sistema de conhecimento caboclo singular; por meio do cultivo de subjetividades coletivas entre os praticantes, e desafiando as definições eurocêntricas de dança. Ainda assim, essas reflexões raramente dialogam com a Educação Física ou estabelecem relações com o objetivo epistemológico da referida subárea.

Observando, portanto, a tímida ou inexistente discussão sobre danças e religiosidades na literatura da Educação Física, nosso estudo coloca em debate os campos de conhecimentos relativos à Sociologia da religião, à Antropologia da dança e aos estudos decoloniais, de maneira a “lançar rebento” ao acervo científico relativo à cultura corporal (Educação Física). Conquanto se ocupem de objetos de conhecimento contrastantes no plano gnosiológico, vislumbramos um elemento de convergência, qual seja, o lugar do corpo nas manifestações sagradas. De igual modo, buscamos agregar aos fóruns dedicados à manifestação da dança outras exegeses aos sentidos/significados dessa prática corporal (historicamente situada) no interior da experiência sagrada do Santo Daime, sob o olhar de grupos culturais minoritários ou contra-hegemônicos. Ademais, a discussão, pautada em uma ótica decolonial, fortalece epistemologias que enfrentam as lógicas coloniais hegemônicas no país, com destaque para o campo da Educação Física escolar e a presença massiva de esportes europeus como conteúdo curricular, ou mesmo outras expressões da cultura corporal (lutas, danças, jogos) que acabam sendo esportivizadas (Carneiro, 2012).

Nessa perspectiva, o estudo segue a vereda de investigações que buscam encontrar liames entre a esfera sagrada (religiosa) e a corporal, à semelhança das investigações de Dias e Santos (2017) e Rabelo (2011) (*mutatis mutandis*). Para tanto, formulamos algumas questões orientadoras, a saber: De que maneira a dança se manifesta na religião do Santo Daime? Qual papel ela ocupa em sua sacralidade? Quais aspectos culturais, históricos, simbólicos e filosóficos envolvem o uso da dança por essa religião brasileira? Não teria ela um conjunto de saberes necessários e potenciais para compor o cabedal de conhecimentos ensinados pela Educação Física na escola?

Desse modo, ao analisarmos o papel da dança no Santo Daime sob uma perspectiva decolonial, esperamos contribuir não apenas para o entendimento das intersecções entre corpo e religiosidade, mas

⁵ Cabe destacar que a conexão entre religião, dança e Educação Física não é um tema inédito na academia. Como ilustração, podemos citar o texto de Rigoni e Daolio (2014), que investiga justamente o recorte mencionado. Todavia, o faz focalizando o cristianismo evangélico. A escassez que afirmamos se refere ao trato das religiões afro-brasileiras.

também para o aprofundamento de abordagens que desafiam a predominância eurocêntrica nos estudos sobre cultura corporal e Educação Física no Brasil.

HISTÓRIA ORAL COMO MÉTODO DE PESQUISA

Em termos metodológicos, tratou-se de uma pesquisa de natureza qualitativa. Conforme Hernández Sampieri, Collado e Lucio (2013), pesquisas qualitativas são prospecções cuja intenção reside em analisar informações de maneira independente ou conjunta sobre os conceitos ou as variáveis subjetivas. Em outras palavras, o pesquisador se concentra na busca pelo sentido e significado dos acontecimentos, uma vez que desempenham um papel organizador na vida das pessoas. Além disso, são compartilhados culturalmente e estruturam os grupos sociais em torno de suas crenças, representações e símbolos (Chizzotti, 2003; Lüdke; André, 1986). Em relação aos benefícios da mencionada abordagem, Hernández Sampieri, Collado e Lucio (2013, p. 102) alegam que “as medições ou informações de cada uma das variáveis podem descrever e elucidar como o fenômeno de interesse se manifesta”, ou seja, cada estudo pode ser considerado único, representando uma “peça artesanal do conhecimento” (Hernández Sampieri; Collado; Lucio, 2013, p. 497), à semelhança do verificado em nosso estudo.

Dentre as possibilidades qualitativas em pesquisa, elegemos a história oral na qualidade de caminho heurístico (método) para consecução deste estudo, em que pese não existir consenso na literatura especializada a seu respeito, pois há quem a considere como uma técnica de coleta de dados (François, 2006). Outros a apresentam como uma metodologia (Thomson, 2000; Meihy, 1996) que visa conhecer, por intermédio de entrevistas, as memórias ou o conhecimento das pessoas. Há, além disso, aqueles que a concebem enquanto uma disciplina voltada ao estudo do passado (Guarinello, 1998), afora a acepção de método de pesquisa histórica (Lozano, 2006).

Na esteira de reflexões sobre o método em questão é pertinente citarmos o fato de haver ao menos três modalidades, ou melhor, ramos de atuação para pensá-la enquanto procedimento analítico de investigação científica, diferenciando-a de outras tradições (e orientações epistêmicas) baseadas em depoimentos ou relatos orais (Meihy, 1994). Segundo Meihy (1996), as modalidades mais comuns são: história oral de vida, história oral temática e tradição oral. Devido às especificidades de nosso trabalho investigativo, optamos pela história oral temática, em virtude de que esta confere visibilidade a uma questão específica no interior da história de vida do participante.

Outro aspecto relevante a ser considerado nesse caminho heurístico refere-se à memória do entrevistado: uma vez que as recordações mais antigas são deterioradas pela ação do tempo, o que mais importa é dar voz para interpretações subjugadas do que alcançar qualquer resultado considerado válido pela ciência histórica tradicional. As memórias de um indivíduo são lembranças de fatos reais, mas, ao mesmo tempo, possuem o peso da subjetividade devido à carga emocional e a outros fatores que, muitas vezes, fazem com que estas não sejam exatamente concretas e objetivas. Logo, compete ao pesquisador adotar as devidas precauções, estabelecendo critérios e objetivos claros ao analisar os dados e as informações obtidas sobre o que se pesquisa, de modo que não são os relatos que buscam uma adequação

exata aos fatos passados, mas o modo com o qual o participante visualiza o tema no presente momento (Meihy, 1996).

Em termos de procedimento para produção de fonte, valemo-nos de um roteiro de entrevista semiestruturado para que houvesse liberdade para inserções e acrescentamentos no diálogo entre pesquisador e depoente (Hernández Sampieri; Collado; Lucio, 2013; Lüdke; André, 1986). Para selecionarmos os integrantes do estudo, estabelecemos alguns critérios, quais sejam: apresentar participação frequente na religião, há pelo menos cinco anos; ter solicitude para contribuir com a pesquisa; possuir notório conhecimento dos ritos (e das doutrinas) praticados, e preferencialmente exercer algum tipo de liderança ativa nos grupos religiosos. É importante explanarmos que o processo não foi simples, visto que, a partir dos parâmetros delineados, tornou-se muito difícil encontrar pessoas cujos perfis se alinhassem aos critérios arrolados, uma vez que, quando consultadas, quase sempre se recusavam a participar. O renegamento não vinha de maneira explícita, mas por meio de esquivas e tergiversões. Empós um longo tempo de buscas, conseguimos como depoente uma professora universitária vinculada à Universidade Estadual do Pará (UEPA), pesquisadora e escritora ativa dentro da problemática religião e Santo Daime. Chegamos até a entrevistada justamente no processo de arquivização do quadro teórico, apesar do conhecimento técnico-científico ser um elemento aditivo, ou seja, não constava no delineamento inicial a escolha da pessoa que seria entrevistada, decerto o aceite ocorrera em função da identidade cientista da referida docente.

É adequado explicar que, segundo os preceitos da história oral, as entrevistas são gravadas e transcritas em formato de texto e, posteriormente, “transcriadas” (Meihy; Holanda, 2010) com o envolvimento direto da participante, no sentido de eliminar e/ou acrescentar trechos ao relato final. Tal procedimento permite acessar não somente as informações disponíveis, mas, além disso, desvelar “histórias subjugadas” e tê-las afirmadas por intermédio do registro mnemônico, convertendo-se em fontes documentais (Carneiro; Silva, 2022). Desta forma, a história oral, além de figurar na qualidade de um caminho heurístico auspicioso às investigações qualitativas, apresenta-se, ademais, como uma espécie de “ferramenta” de justiça social.

A entrevista durou aproximadamente 1h30min e foi norteadada por cinco perguntas relativas ao tema, com liberdade para a depoente explorar e/ou adicionar outros elementos à sua explanação. Antes da realização da entrevista, encaminhamos o termo de consentimento à entrevistada para que anuísse a participação. Ao concluí-la, fez-se a transcrição, seguida de um processo de textualização (parte da transcrição) empreendido pelos pesquisadores. Em seguida, o processo de transcrição foi submetido à apreciação e correção da entrevistada, observando-se o aspecto ético de um trabalho científico⁶.

Os tópicos temáticos elencados à entrevista foram os seguintes: o bailado; a linguagem inscrita na prática sagrada; seus significados e procedimentos educativos presentes na coreografia, dentre outros

⁶ A pesquisa foi aprovada pelo comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos de uma instituição de ensino superior do sul de Minas Gerais (CAAE: 69127417.3.0000.5148).

aspectos correlacionados e insurgidos ao longo do relato. A propósito, muitos aportes teóricos foram incorporados ao trabalho mediante a indicação da entrevistada, conferindo contributos inequívocos ao estudo, afora o depoimento per se. Em termos procedimentais para a análise dos dados erigidos, entrecruzamos a literatura especializada com as passagens da transcrição, de maneira que pudéssemos formular conjecturas e ilações inferenciais.

EDUCAÇÃO FÍSICA, CULTURA CORPORAL E DANÇA

A instalação da Educação Física enquanto prática pedagógica se deu por forte influência médica e militar nos séculos XIX e XX (Soares, 2012), com base numa biopolítica burguesa em sua ascensão como classe dominante. Os exercícios físicos empregados no interior das instituições militares foram ressignificados pela medicina no plano civil, sob a perspectiva de educar o corpo segundo a lógica da racionalidade produtivista, instrumentalizando formas culturais da existência e linguagem do movimento, ao passo que se “tornassem eficientes”. A disciplina se propôs a contribuir com a construção de corpos saudáveis e dóceis adaptáveis ao processo produtivo capitalista, legitimado pela discursividade das Ciências Médicas, a qual referendou a indispensabilidade de tal intervenção científico-racional sobre o corpo (Carneiro, 2012). A ação compreendia aspectos biológicos, como aumento de força e resistência, somados aos comportamentais – hábitos de vida saudáveis e respeito às regras e normas –, almejando a “melhoria na saúde” e a potencialização da capacidade de trabalho produtivo.

Até os anos 1980, esse paradigma biológico continuou operante na Educação Física brasileira, sendo reforçado com a prática esportiva a partir do projeto de nação da ditadura militar, revelando, por sua vez, o papel preponderante do componente curricular à proposta (e cosmovisão) dos militares, quer na direção da manutenção da aptidão física, quer para ótica do desenvolvimento esportivo (Carneiro, 2012). O primeiro item estava relacionado à capacidade de produção da classe trabalhadora, e o segundo contribuiria para a consolidação do Brasil como uma nação desenvolvida – uma inequívoca noção de Brasil potência (Vieira, 2022).

A predominância do conhecimento oriundo das ciências naturais, mormente advindo da Biologia, significava à Educação Física a ausência quase completa de reflexões pedagógicas, isto é, uma concepção epistemológica voltada para um entendimento sobre o corpo que considerasse aspectos oriundos das Ciências Humanas e Sociais. Destarte, se levariam em consideração outras esferas (política, social, cultural, filosófica) do movimento e de suas linguagens (Carneiro, 2012).

A partir do final dos anos de 1970, notadamente ao longo da década de 1980, de acordo com Bracht (1999), o diálogo acadêmico com as Ciências Humanas e Sociais se iniciou na Educação Física, mormente com a Sociologia e a Filosofia da Educação, corroborando e robustecendo o movimento de análise crítica do paradigma da aptidão física, até então, hegemonicamente vigente no campo de atuação da referida subárea. Isso engendrou, por seu turno, espaço para outros prismas epistemológicos, a exemplo da perspectiva do desenvolvimento humano (desenvolvimentista), num primeiro momento, e,

posteriormente, uma crítica mais radical à Educação Física. A essência desta crítica repousa na teleologia da escola, ou seja, na função social da educação e do componente de forma mais específica, em torno da discussão realizada no domínio da Pedagogia sobre o cunho reprodutor da escola e a possibilidade de contribuir para a transformação da sociedade.

A partir da inserção das Ciências Humanas e Sociais no campo teórico da Educação Física, instaurou-se uma espécie de crise epistemológica e identitária da subárea, assumindo, então, segundo Carneiro, Assis e Bronzatto (2016), outros contornos, como outras perspectivas epistemológicas denominadas de teorias ou proposições de ensino críticas da Educação Física. Como resultado deste debate intelectual, a área expandiu seus horizontes gnosiológicos, observando não apenas o corpo humano biológico, mas, além disso, perscrutando o humano enquanto um ser social, cultural e político. Logo, culturalizou-se o sujeito de sua intervenção pedagógica.

Conseqüentemente, o objeto de estudo e intervenção da área em questão compreenderia toda e qualquer linguagem do movimento humano (historicamente construída), na medida em que engendraria sentidos e significados para múltiplas existências (ontologia) ao abrigo das seguintes denominações: cultura corporal de movimento ou cultura corporal⁷. Em outros termos, sob essa ótica, o objeto epistemológico da disciplina supracitada corresponderia ao estudo das práticas corporais construídas a partir do corpo em movimento, expressas nas distintas manifestações de ginásticas, danças, esportes, lutas, brincadeiras, práticas circenses, experiências corporais aquáticas, de vertigem, dentre outras exteriorizações, desenvolvidas ao longo da história da humanidade. Dessa maneira, esse objeto se figuraria na qualidade de conhecimentos e saberes indispensáveis para a formação humana, suscetíveis de apropriações, outras (re)leituras, novas (re)produções, e, quiçá, ressignificações (Carneiro; Assis; Bronzatto, 2016). Eis, portanto, o ponto de intersecção com o bailado de Santo Daime.

Em se tratando da dança em específico, trata-se de uma prática corporal que acompanhou o desenvolvimento da humanidade desde a sua ancestralidade, traduzindo em seus movimentos a expressão do período vivenciado. Todos os povos que compreenderam a relevância do corpo humano e, sobretudo, a inevitabilidade de ele extravasar suas emoções, de se relacionar consigo mesmo, com os outros e o sagrado, inocularam inúmeras danças/expressões rítmicas, retratando seus signos culturais. Neste sentido, a dança possibilitou ao sujeito suscitar caminhos de sua autorrealização, somado ao fato de ela compor uma expressão de arte (ou linguagem estética), manifestando-se em diferentes momentos históricos, com distintos propósitos e à sombra de diversas perspectivas sagradas, populares, teatrais, profanas, dentre outras (Franco; Ferreira, 2016).

Sob o prisma dos estudos culturais da Educação Física, compreendemos que as práticas corporais são “textos” passíveis de serem lidos, negociados e ressignificados (Neira; Nunes, 2022). A dança, então, consistir-se-ia em uma das linguagens corporais tematizada pela Educação Física, haja vista seus atributos

⁷ Há um amplo debate em torno da terminologia adequada a ser empreendida, levando em consideração as bases epistemológicas e questões semânticas relativas ao conceito. Para fins deste estudo, não descreveremos as acepções e matizes que compreendem os termos, dado ao delineamento proposto para a investigação delimitada, portanto, denominaremos simplesmente de cultura corporal.

conceituais e o indicativo às ressignificações de sua(s) prática(s) ante a determinados grupos sociais e conotações culturais, à semelhança das coreografias praticadas nos centros espirituais daimistas, cuja dança e expressões rítmicas têm uma implicação sagrada e meditativa (Flecha, 2023). A esse respeito ponderam Soares e Tavares (2020), ao alegarem que a dança corresponde a um modo de educação corporal para os participantes de rituais religiosos de matriz africana, compreendendo em um método de aprendizado, expressão e conexão com o sagrado.

Acompanhando essa esteira de reflexão, vislumbra-se nas composições coreográficas do bailado no Santo Daime uma intrigante forma de educação dos corpos e um espaço de constituição identitária (processo de significação cultural) para os participantes, afora denotar um modo de resistência e reafirmação da cultura daimista (processo de ressignificação social), por ser dissímil de outras religiões ayahuasqueiras, nas quais não se pratica o bailado. Assentado nesta noção, o bailado do Santo Daime pode ser compreendido como um dispositivo pedagógico da religião, de acordo com o estudo de Albuquerque (2012).

Nessa perspectiva, o trabalho pedagógico da Educação Física com o bailado na escola encontra-se preconizado pelo documento normativo da educação mais recente, a Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018), tanto nos anos iniciais e finais do ensino fundamental quanto no ensino médio, correspondendo à unidade temática da dança, um dos conteúdos pertencentes ao campo de conhecimento da área. O bailado do Santo Daime pode ser tematizado enquanto uma dança no contexto comunitário e regional, ou mesmo como danças do Brasil e do mundo e/ou danças de matriz indígena e africana. O número de inserções revela o cabedal, hibridismo⁸ e a abrangência dessa manifestação da cultural corporal.

Essa manifestação cultural, ao ser versada no contexto escolar, faculta o estudo de danças do Brasil e do mundo, isto é, coloca em perspectiva o local e o global. Ademais, oportuniza inscrever elementos e saberes concernentes às matrizes indígenas e africanas. Com efeito, pode ensejar práticas pedagógicas que conduzam os estudantes a investigarem a história e os significados simbólicos do bailado, que promovam a experimentação de seus ritmos, instrumentos e compassos melódicos, *pari passu*, conheçam e perscrutem seu hibridismo cultural e sua relação com a resistência e a constituição identitária. Além disso, tem-se a possibilidade de desenvolver “oficinas” de dança com movimentos inspirados no bailado, de maneira que oportunizem reflexões (e correlações) sobre corpo, transcendentalidade e a multiplicidade cultural presente nas linguagens do movimento. A partir dessas possibilidades de abordagens do bailado, abrem-se então diversos cenários para problematizações, dentre os quais se destacam: exposições sobre uma dança praticada em contextos comunitários, regionais e religiosos, integrando a cultura de diversos outros países do mundo, como os grupos da irmandade daimistas atuantes na Holanda, Austrália e em outros locais do globo terrestre; exploração de experiências rítmicas (corporais e instrumentais) concernentes ao bailado,

⁸ O conceito de hibridismo, conforme explanado por Canclini (1990), refere-se ao processo de intersecção e fusão de diferentes tradições culturais, criando novas formas culturais híbridas. Em *Culturas Híbridas*, o autor argumenta que as culturas contemporâneas, especialmente na América Latina, são resultado de um processo de mestiçagem que envolve práticas, símbolos e significados provenientes de diferentes matrizes culturais. No contexto do bailado do Santo Daime, essa noção de hibridismo é aplicada para evidenciar como a dança incorpora elementos de tradições indígenas, africanas, regionais e globais, refletindo um campo cultural dinâmico e em constante reconfiguração.

inclusive perscrutando o Baile de São Gonçalo, dança cuja origem o influenciou, a despeito de não a ter averiguado neste trabalho investigativo devido aos limites temporais e contextuais; fomentação de debates sobre a intolerância religiosa e toda e qualquer expressão de preconceito; diálogos e práticas de meditação com as quais se possa refletir a respeito de seus efeitos à psique e ao bem-estar corporal, entre tantos outros acrescentamentos formativos.

Sob a luz do referencial teórico da cultura corporal, o bailado pode ser compreendido como um instrumento de educação para o corpo, caracterizado pela relação dos movimentos da coreografia e pelo ritmo da melodia dos hinos. A dança, neste sentido, granjeia a conotação de uma prática histórica e transcendental, ocupando um espaço importante na corporificação e constituição do sujeito que busca, na manifestação, uma experiência de transcendência, conforme preconizam Gehres e Neira (2020).

Mesmo se, eventualmente, adotássemos uma concepção de Educação Física mais tradicional, amparada pelas ciências anátomo-fisiológicas as quais gestaram o campo em seus primórdios, ainda assim haveria possibilidades para se pensar uma articulação entre o bailado e a questão corporal. O ritual é exaustivo e altamente exigente em termos metabólicos, segundo dilucida o artista plástico Ray, na medida em que a batalha na qual se baila “dois pra lá e dois pra cá” dura cerca de 12 horas, evidenciando que o Santo Daime consiste numa doutrina do/para o corpo (Bercê, 2007). Solicita, portanto, autodomínio e autocuidado, devido ao processo extenuante que requer preparação para o cerimonial, com dietas e repouso adequados.

Afora a Educação Física, outras disciplinas escolares poderiam versar sobre o mote, a exemplo do Ensino Religioso e das Artes – igualmente amparadas pela legislação educacional (Brasil, 2018) –, seja de modo direto ou indireto, colocando em perspectiva a doutrina do Santo Daime e seu bailado, respectivamente, ou mesmo de forma interdisciplinar com os demais componentes curriculares.

Além dos conteúdos e das disciplinas, o bailado expressa conhecimentos diversos e subjetivos que podem ser aplicados na vida das pessoas, quer sejam praticantes ou não. Evoquemos, a propósito, o preceito da alteridade preconizado pela entrevistada ao ressaltar os processos de socialização e conhecimento próprio que o Daime promove. Nutri-lo não seria uma boa premissa à existência? De acordo com Borges (2004), encontra-se na alteridade um fundamento comunicacional inclusivo que reside no reconhecimento das diferenças, um pressuposto constitutivo da filosofia educacional do Santo Daime (Albuquerque, 2007).

Podemos inferir, portanto, que o Santo Daime revela uma forma de educação que apregoa saberes e conhecimentos próprios baseados em toda a sua riqueza transversal, cultural e histórica. Alguns deles se encontram na esfera ambiental, pois orientam a conservação da natureza, considerando a floresta como lócus da vida. Outros repousam no cultivo de virtudes e valores que suscitam reflexões sobre o mundo no qual habitamos, as relações humanas e o sofrimento, os saberes estéticos e cognitivos, dentre outros (Albuquerque, 2012; 2018). Em última análise, na experiência educativa da Ayahuasca, entra em cena outra

episteme, cujas características pautam-se no silêncio, na sensibilidade, na corporeidade, na intuição subjetiva, no êxtase (Albuquerque, 2018).

Nesse sentido, Cruz (2019) faz referência à prática educativa do Santo Daime como uma pedagogia decolonial, que integra a psicoativação cognitiva e os princípios espirituais da doutrina em ambientes formais de ensino, propondo uma reconfiguração dos processos educativos tradicionais. Portanto, o bailado do Santo Daime, dentro dessa pedagogia decolonial, significa mais do que uma manifestação cultural, sendo um ato de resistência e ressignificação. Ele atua como um instrumento pedagógico que facilita o aprendizado por intermédio da corporeidade, da comunhão e da espiritualidade, oferecendo uma alternativa às formas hegemônicas de educação e ampliando as possibilidades de um ensino mais inclusivo, sensível e conectado às realidades culturais e ambientais locais.

Em face do exposto, consideramos que a explanação até aqui arrazoada expôs argumentos consistentes para posicionar o bailado do Santo Daime como um relevante objeto de conhecimento para o campo da Educação Física. A partir deste ponto, propomos uma análise mais aprofundada dessa manifestação da cultura corporal, com foco em suas dimensões pedagógicas, simbólicas e motoras, explorando seu potencial enquanto prática educativa que compreende o corpo, a espiritualidade e a expressão cultural.

A DANÇA ENQUANTO CULTURA CORPORAL E “O BAILADO DE SANTO DAIME COMO UMA METÁFORA DA VIDA”

A religião brasileira conhecida como Santo Daime foi fundada em meados da década de 1920/1930 pelo maranhense Raimundo Irineu Serra, negro descendente de escravizados, identificado neste texto como Mestre Irineu, conforme sua popularidade⁹. Trata-se de um culto no qual se faz uso sacramental, ritualístico e religioso da bebida tradicional amazônica conhecida como Ayahuasca¹⁰. Não obstante as recorrentes narrativas difamatórias acerca da bebida, os episódios de perseguição e a contínua criminalização, a doutrina do Santo Daime subsiste e prolifera, tanto no território brasileiro quanto em âmbito transnacional, chancelando, de alguma maneira, o uso da substância, abrindo veredas sociais por via da religião. Para exemplificar, o código penal de 1890 proibia artes de cura no Brasil, associando-as à bruxaria e magia. A luta contra a criminalização somente foi vencida por completo no Brasil quando o

⁹ Mestre Irineu, como ficou conhecido pelo seu trabalho enquanto liderança de tal doutrina, nasceu em 1890 e saiu de sua terra natal, São Vicente Ferrer, no Maranhão, ainda jovem, com apenas 16 anos. O intuito era ser soldado da borracha na região norte do Brasil, acompanhando o fluxo migratório de nordestinos na região em busca de melhores condições de vida. Chegou às terras do Acre em 1912 e, por intermédio da convivência na lida com a borracha, passou a ter contato com a Ayahuasca, bebida essencial para compreender a sua obra e trajetória. Concomitantemente a essa trajetória, o caboclo Pizango treinou Irineu Serra nas artes do curandeirismo e das práticas tradicionais de cura da floresta que se utilizavam do trabalho com medicamentos vegetais.

¹⁰ A palavra ayahuasca vem do idioma quéchua e quer dizer “aya”: “pessoa morta/alma/espírito”; “wasca” cujo significado seria: “corda/liana/cipó”, ou seja, a tradução pode ser compreendida como o “cipó/corda/liana dos espíritos/mortos/almas” (Labate; Pacheco, 2004). A bebida é produzida a partir da combinação da videira *Banisteriopsis caapi*, conhecida popularmente como “jagube”, com várias plantas, em particular a *Psychotria viridis*, chamada pelos adeptos desta religião como “rainha”, e a *Diplopterys cabrerana*. Trata-se de uma bebida típica de civilizações em todo o planeta e faz parte da medicina tradicional de populações amazônicas históricas. Na prática, combinado com a filosofia dos povos ameríndios, produz fortes intuições à vida. Há quem, em virtude de seus efeitos, amiudadamente o denomine de “vinho para a alma”. Flecha (2023), de forma similar, traduz como “videira da alma” e complementa que outros nomes incluem nixi pai, huasca, uni, yagé, cipó, entre outros, dependendo do grupo étnico que a utiliza. Afirma, ainda, que a bebida é reverenciada como sacramento nas tradições das religiões ayahuasqueiras, sendo a ayahuasca venerada por sua natureza sagrada, reconhecida adicionalmente como uma entidade vegetal senciente que, generosamente, compartilha sabedoria íntima com os buscadores que se aproximam com humildade.

Conselho Nacional Antidrogas (CONAD) retirou a Ayahuasca da lista de drogas alucinógenas, de acordo com a portaria publicada no Diário Oficial da União em 10 de novembro de 2004, permitindo, assim, o uso ritualístico.

A partir de 1930, Mestre Irineu, após realizar uma sessão com a bebida em que alega ter tido uma revelação espiritual, passou a fazer reuniões de cunho religioso em Rio Branco, no Acre, em que a Ayahuasca foi rebatizada como “Daime”, tornando-se o elemento central e estruturante do conjunto de crenças divulgadas nestes encontros. Este novo movimento religioso sincretiza práticas indígenas amazônicas, esoterismo cristão europeu e religiões afro-brasileiras, expressões nas quais os rituais estão centrados nos cânticos chamados hinos, considerados como mensagens recebidas do plano espiritual (Macrae, 1992; Rehen, 2007).

A maioria dos primeiros seguidores do Mestre Irineu eram pessoas negras e de pouca escolarização, provenientes do movimento de migração nordestina, motivados pelo “ciclo da borracha”. Em 1963, houve a primeira tentativa de institucionalizar esta prática espiritual com a fundação do Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), no território conhecido como Alto Santo, em Rio Branco/AC. O CICLU foi conduzido pelo Mestre Irineu até 1971, ano de seu falecimento e, desde então, principalmente a partir da década de 1980, deu-se início ao processo de expansão da religião do Santo Daime graças aos correligionários, como: Leôncio Gomes, Sebastião Mota, dentre outros discípulos (Assis; Labate, 2014).

As sessões de trabalho com o Daime acontecem de maneira ordenada pelas preces “católicas” (Pai Nosso, Ave Maria, Credo, entre outras), seguidas do ritual em cuja bebida é servida aos participantes sob a atmosfera do entoamento de hinos. As canções sacras representam cânticos da floresta supostamente recebidos em versos e melodias por seres divinos, consoante a explanação de Rehen (2007; 2016). Com relação à organização do ritual dentro da igreja ou do espaço adequado, os homens e as mulheres ficam em lados separados, sendo estes grupos subdivididos em jovens (meninos e meninas), adultos e casados(as). Os principais formatos são os trabalhos de mesa, podendo ser de concentração ou cura, e são realizados sentados, além dos hinários festivos, que acontecem em datas determinadas pelos dias dos santos (Santos Reis, São João, Virgem da Conceição e Natal). Este último formato de ritual ocorre acompanhado do bailado, um tipo dança com coreografia predefinida executada por todos os participantes, de acordo com suas condições. Estas coreografias acompanham o ritmo da melodia dos hinos ante ao compasso do maracá¹¹. Existem três ritmos, representados pela marcha, valsa e a mazurca, que propiciam coreografias específicas para o bailado, os quais serão expressos mais adiante no texto (Moreira; Mcrae, 2011).

¹¹ O maracá é um instrumento musical de percussão tradicionalmente associado às culturas indígenas da América do Sul, especialmente do Brasil. Ele consiste em uma cabaça oca, que pode ser natural ou feita de outro material, com sementes ou pequenos objetos em seu interior. Quando agitado, o maracá emite um som rítmico, semelhante ao de um chocalho. Esse instrumento é amiúde utilizado em cerimônias religiosas, rituais de cura, celebrações e danças tradicionais. O maracá tem um significado profundo em muitas culturas indígenas, representando conexão com o mundo espiritual e sendo usado para invocar proteção, energias positivas ou entrar em contato com forças da natureza. Além disso, está assaz presente em rituais como o Toré e em práticas espirituais como as do Santo Daime e da ayahuasca. O som e o uso do maracá simbolizam o equilíbrio e a harmonia, tanto no plano físico quanto no espiritual, sendo um importante mediador entre o homem e o sagrado, segundo Brandão (1990).

No contexto da expressão religiosa, a ritualística daimista reúne em um único culto elementos das tradições caboclas, indígenas e ribeirinhas, hibridizados com o catolicismo, a umbanda e o espiritismo, permeados pela medicina tradicional, rebatizada como Daime. Para Flecha (2023), o caboclo representa uma figura socialmente marginalizada e tem sido historicamente considerado ameaçador devido à sua capacidade de reverter a dinâmica de poder e acumular diversas formas de conhecimento. Logo, consideramos que a sua figura pode ser pensada no âmbito da cultura indígena ou qualquer outra cultura marginal resistente à dinâmica da sociedade neoliberal contemporânea.

O sentido semântico de Daime se origina da conjugação do verbo “dar” (dai-me; dai a mim). Todo daimista é, em primeira instância, um rezador que pede “favores” aos deuses, seres divinos e às entidades presentes no interior deste sincretismo religioso. Foi sob esse quadro étnico-cultural, ou melhor, a partir dessa combinação, que se deu origem a uma religião genuinamente brasileira, considerando a miscigenação cultural e étnica, cujo país se constituiu enquanto nação. Tal cenário idiossincrático refere-se a uma das justificativas para o empreendimento do estudo, na medida em que perscruta uma cultura tradicional (ou popular, em alguns casos) brasileira. É pertinente, também, arrazoar a respeito da conectividade com a dança enquanto elemento da cultura corporal. À semelhança do já exposto, em um dos rituais presentes na doutrina do Santo Daime tem-se o emprego de hinários em dias comemorativos de santos e ocasiões festivas, cujos participantes bailam impulsionados pelo ritmo e pela musicalidade, acompanhados por canções com temáticas cristãs miscigenadas com versos sobre seres das florestas. Contudo, não se trata tão somente de uma dança com vestimentas ornamentadas; há outros elementos imiscuídos, como certos ritmos e tambores, muito provavelmente em função das experiências rítmicas da baixada maranhense, terra natal de Mestre Irineu. Neste sentido, acreditamos que a conjuntura descrita tenha servido de baluarte para o sincretismo cultural e religioso sobre o qual se inscreve e desenvolve a religião do Santo Daime.

Segundo Rehen (2007), o bailado começa após a introdução dos instrumentos melódicos, logo na entrada das vozes ou na repetição da primeira estrofe, independente do ritmo (marcha, valsa ou mazurca). A coreografia marcha apresenta-se com dois passos para a esquerda e dois à direita, acompanhando o toque do maracá. A valsa, por sua vez, refere-se ao único ritmo no qual se dança parado, com o balanço dos ombros alternando para a esquerda e a direita, seguindo o ritmo do aludido instrumento. Por último, a mazurca, cujo participante vira seu corpo com três passos para a esquerda e depois muda totalmente para a direita, sempre acompanhando o ritmo da canção. Os passos das coreografias do bailado são marcados pelo maracá, porquanto a cada toque tem-se um novo passo na coreografia. No caso específico da valsa, não há deslocamento e marca-se com o maracá em tempo ternário o deslocamento do corpo de um lado para o outro.

De acordo com Moreira e McRae (2011), o Mestre Irineu propôs aos seus seguidores uma série de reformulações na manifestação ao final da década de 1930. Segundo Rehen (2007), nesta ocasião, os trabalhos eram feitos sentados e contavam com apenas nove hinos. A proposta para as reformulações se

tratava do uso da farda nos dias festivos, acrescido do bailado. Deste momento em diante, o trabalho de bailado foi estabelecido como oficial e passou a acompanhar datas comemorativas do calendário cristão/católico, a saber: Nossa Senhora da Conceição (8 de dezembro), Natal (dia 24 de dezembro) e o dia dos Santos Reis (6 de janeiro), compondo o festival natalino; Santo Antônio (13 de junho), São João (24 de junho) e São Pedro (29 de junho), integrando os festejos juninos. Outras datas importantes da doutrina são igualmente lembradas, como: o dia do aniversário do Mestre Irineu (15 de dezembro) e o dia do seu falecimento (6 de julho), por exemplo (Mendonça; Trabulsi, 2012). As datas refletem um sincretismo religioso iniludível e reforçam a ponderação de Goulart (1996) quando assinala o lastro (ou a ingerência) católico/cristão na cultura daimista, pois “as festividades que acompanham essa devoção parecem ser o ponto de partida para a elaboração do calendário ritual e da forma assumida pelas cerimônias da religião” (Goulart, 1996, p. 324).

Por esse prisma, depreendemos uma aproximação de elementos da doutrina daimista com os festejos do Baile de São Gonçalo da baixada maranhense, localidade onde o Mestre Irineu nasceu, segundo os quais todos participantes bailam e recitam versos em louvor a São Gonçalo como forma de pagar promessas. Há, portanto, indícios de confluências da referida manifestação cultural para nutrir alguns dos elementos do baile daimista, tal e qual alegam os antropólogos Labate e Pacheco, ao explanarem que “as semelhanças estilísticas entre o baile de São Gonçalo e os rituais do Santo Daime são notáveis, a começar pela própria denominação dada a determinados rituais daimistas” (Labate; Pacheco, 2004, p. 333).

Essa constatação é igualmente verificada na indumentária religiosa, a julgar pelo fato de o uniforme usado pelos participantes do Baile de São Gonçalo ser análogo à vestimenta daimista, ambas cognominadas de farda. Os homens se vestem como na doutrina do Daime, de terno branco e gravata, enquanto as mulheres valem-se de saia e coroa, congêneres à farda feminina empregada nos rituais daimistas (Moreira; Mcrae, 2011). Quanto à semelhança musical, no Baile de São Gonçalo são tocadas valsas e marchas com o violão e a rabeca (Rehen, 2007).

Ainda na direção de desvendar o bailado no Santo Daime, segundo Silva (1983), os figurantes vão dançando e cantando uma poesia ritualizada (hinário), em cadências ora de valsa, ora marcha ou mazurca, numa monótona compulsão por repetições de frases inteiras, denotando uma espécie de enlevo e força cumulativa ante a uma aparente harmonia total, movendo-se de forma uníssona. A esse respeito, Wosien (2002) explica que a marcha concerne numa dança de origem pagã, que relembra o culto ao deus da guerra romano, Marte. Com o passar do tempo, associou-se a atividades militares por meio das quais soldados com passos firmes e ritmados, alinhados em filas e de olhar fixo nas armas, marchavam ao som de apitos e do rufar de tambores. Em adição à marcha, a mesma autora afirma que o canto coletivo era elemento essencial para o fortalecimento da vivência da comunidade.

Corroborando a literatura, a cosmologia daimista indica que todo fardado corresponde a um soldado da Rainha da Floresta, simbolizando uma dança de guerra, cujo participante experiêcia uma batalha espiritual (pessoal, psicológica), revestido de sua armadura (a farda). Portando as suas armas

(maracás e demais instrumentos musicais) (Mendonça; Trubulsi, 2012), a intenção consiste em doutrinar “seres das trevas com o poder da luz”. Podemos averiguar a presença destas referências no depoimento de um correligionário participante do estudo de Mendonça e Trubulsi (2012). Vejamos:

[...] já a marcha é três pra baixo: 1,2,3... certo? 1,2,3 eu vejo como pai, filho e espírito santo, firmo no alto, então esse compasso 1,2,3 é na minha concepção, no meu entendimento é uma forma de você se policiar, 1 2 3 então se baila pra lá, sempre começando pra esquerda, se puxa pra esquerda. Nos hinos que é cantado marcha, é o batalhão marchando eu vejo assim, a marcha o batalhão está marchando, então já são hinos que é esse 123 123 123 que é uma marcha assim em direção... todos unidos em um só propósito, é muito bonito, né? Na marcha eu sinto muito a presença dos caboclos da floresta, a marcha entendeu? Que ela é bem interessante mesmo e eu sinto a presença das falanges da floresta, os seres divinos e as falanges da floresta ali reunidos trabalhando na autocura, certo? Eu vejo assim (Mendonça; Trubulsi, 2012, p. 13).

Encontramos, ademais, alguns dizeres pertencentes ao artista plástico Ray, inscritos na pesquisa de Bercê (2007), descrevendo o bailado da seguinte maneira:

É uma marcha militar, dois para lá dois para cá, durante doze horas. Você sabe o que é fazer dois para lá dois para cá durante doze horas? Eu te dou uma ideia. Se você pegar um cavalo, um alazão, um bom cavalo, e colocar ele para fazer trote, ele trota por oito horas. Depois de oito horas o peito dele bomba, o coração explode dentro do peito. Depois de oito horas o cavalo morre. Por isso que a cada seis horas você precisa parar o cavalo, descansar ele, para depois seguir. O nosso “cavalo” lá no salão baila doze horas, dois para lá dois para cá, num puta trote alucinante. Quer um teste melhor para o seu organismo do que este? Doze horas, e se bobear ele ainda dá uma hora de amostra grátis... (risos) E como é que o cara consegue? Você disciplinou seu organismo, disciplinou seu pensamento, aí você está preparado para ser uma máquina prodigiosa. Por isso que a nossa doutrina é uma doutrina de corpo (Bercê, 2007, p. 42).

Depreendemos, do excerto exposto, que o bailado se assemelha a uma marcha militar, sendo basicamente “dois para lá e dois para cá”. Não há outros gestos no bailado afora a coreografia e as batidas recorrentes dos maracás, porém, há indícios de certa adaptação da cultura indígena nos seus passos, apesar da utilização dos ritmos europeus como marcha, valsa e mazurca (Silva, 1983). Sobre o uso dos maracás, Labate e Pacheco (2004) destacam:

[tem] um papel importantíssimo tanto do ponto de vista musical, mantendo o ritmo dos hinos e a marcação do bailado, como do ponto de vista espiritual, na medida em que é considerado a ‘arma’ do ‘guerreiro’ (daimista) na sua batalha pela ‘doutrinação’ dos ‘espíritos sem luz’. E, simbolicamente, o maracá tem um status relevante, pois suas características morfológicas se aproximam do instrumento ameríndio de mesmo nome, o que tem feito com que seja tradicionalmente interpretado – tanto do ponto de vista nativo quanto de diversos pesquisadores – como herança e elo com os povos indígenas que utilizaram e continuam utilizando a ayahuasca há centenas de anos (Labate; Pacheco, 2004, p. 337).

Para Moreira e McRae (2011), em meio à reformulação proposta na década de 1930, acresceram-se ao ritual elementos, como: a farda, o bailado e o ritmo marcado pelo maracá de forma padronizada. Almejava-se, com isso, imprimir o reforço à construção de uma imagem social da irmandade daimista enquanto grupo ordeiro, legítimo e disciplinado, esquivando-se, por efeito, das perseguições e dos julgamentos praticados pela sociedade à época.

Não sem razão, o bailado realizado por esses religiosos chega a ser associado, “pelos mesmos, à formação de um batalhão de um exército. Cada adepto, bailando a noite inteira em seu lugar, seria como um soldado que marcha ordenada e compassadamente” (Goulart, 1996, p. 330). Ratifica-se o fato de que, na cosmologia daimista, todos(as) os(as) fardados(as) são “soldados” da Rainha da Floresta, formando, respectivamente, um pelotão masculino e outro feminino. No que concerne à cinesia da valsa:

[...] consiste em movimentos pendulares, sem passos, com os pés fixos no chão e o corpo tendendo ora para a esquerda, ora para a direita, coincidindo o primeiro dos três toques do maracá com o momento em que o corpo está inclinado para algum dos dois lados. Os dois tempos seguintes de cada compasso conectam-se ao trânsito corporal que vai de um lado para o outro (Rehen, 2007, p. 73).

Em relação à valsa, Wosien (2002) a descreve como uma dança de poder misterioso e envolvente, cujo efeito desanuvia a feição de quem se enleva por sua atmosfera rítmica. Assim, não sem motivo, a consideram como uma expressão de graça e beleza, além de corresponder a um dos símbolos da energia feminina. Executada e bailada sob a tessitura dos hinários daimistas, os adeptos da valsa dizem sentir uma atmosfera suave pelo salão, que seria o conjunto de todos os participantes em harmonia inspirados pelo movimento do cosmos (Mendonça; Trabulsi, 2012). Em continuidade, há um relato de um participante dos trabalhos daimistas que expõe a forte presença feminina durante o bailado da valsa:

A valsa é a marcação do maracá, que é a nossa espada, o maracá é uma espada dentro da doutrina, então quando você levanta o maracá duas vezes para cima e bate embaixo, bate e levanta para cima, então aqui você firma é como você estivesse plantando ali uma rainha e dando força a ela, vitalidade, né? pra ela o pulsar, 1 2 pra cima, sempre elevando, é como se você visse essa planta, né? Ela crescer no compasso dela de 1 2 pra cima, 1 2, 1 2 é o compasso dado na firmeza, saindo “se não tiver firmeza daqui da terra não sai”, então é a firmeza que se bate (tã), então quando você sobe você está elevando ao plano superior, é assim que eu vejo a valsa, né? e a valsa em si, ela é mais parecida com a doçura da mãe... Então a valsa é isso: (demonstração) eu vou ao encontro da mãe com firmeza, a firmeza aqui em baixo, então ela é dada de ladinho, você flui a energia para quem está à tua direita e flui a energia para quem está à tua esquerda, é uma grande corrente que vai emanando uns para os outros nesse compasso. As valsas sempre prestando atenção sempre trazem a Virgem Mãe, eu já prestei atenção nisso, quase todas as valsas falam da Virgem Mãe, é como se mãe tivesse bailando, levando a gente com mais suavidade, dando uma suavidade ao bailado aquela energia, então ela faz mesmo assim (demonstração), então dá pra você sentir né? Essa suavidade da mãe, a presença, eu sempre vejo a virgem mãe bem expandida dentro das valsas, a presença dela muito forte (Mendonça; Trabulsi, 2012, p. 12).

Em outro depoimento sobre a percepção da energia feminina durante a valsa, extraído da dissertação do antropólogo Silva (1983), constatamos algo semelhante:

[...] cheguei no mesmo jardim como no sonho...e encontrei o Príncipe...olhei prá ele e ele prá mim...aí vem a P e a M... eu disse a elas: o homem me deu os galhos...saímos para o rumo das flores...M passou na minha frente e tirou de cada galho uma flor [...] três flores e entregou na minha mão cantando: recebe estas três flores que o Divino Pai quer te dá. Aí eu vou e respondo: e se elas quiserem murchar, ela me responde: é só todo dia aguardar que estas flores daqui é preciso nós saber zelar porque são flores divinas do reino celestial. Aí a P veio para perto de mim...tomava o Daime, batendo, acompanhando a valsa e começou a cantar...depois me perguntou: você não vai cantar?...e eu disse: eu recebo estas três flores que o divino pai quem me dá e se elas quiserem murchar é só todo dia aguardar ... quando ela me entregou as flores e começou a cantar tudo se movia dentro daquele jardim, aquelas plantas dançando uma valsa [...] (Silva, 1983, p. 128).

Quanto à mazurca, tocada em ritmo ternário tal e qual a valsa, cada conjunto de três compassos forma uma unidade de passos e composições coreográficas distintas, razão pela qual se diz existir nove tempos, três vezes três (Silva, 1983). O movimento da coreografia ocorre em 180 graus, com o giro completo do corpo de um lado para o outro em torno do próprio eixo, realizado consecutivamente ao longo dos toques do maracá, da seguinte maneira: três grupos de três toques, o giro de 180 graus é permeado por três golpes do maracá para baixo, e em cada posição lateral outros três toques são dados, sendo que para cima (Rehen, 2007).

Seguindo com as reflexões relativas ao bailado, notam-se nas coreografias executadas pelos participantes inúmeras similitudes com movimentos da natureza, a exemplo do balanço do mar e do movimento das árvores excitadas pelo vento (Mendonça; Trabulsi, 2012). Sob a atmosfera e sinergia do bailado, cujos adeptos creem instituir uma corrente energética que precisa ser conservada de maneira constante, é possível estabelecer um paralelo entre a sua cinesia e o movimento de um dínamo. Consequentemente, isso gera uma corrente de energia, ocasionando, com efeito, a experiência epifânica por intermédio das “mirações, insights e mensagens recebidas na Força e na Luz do Daime” (Bercê, 2007, p. 123).

Na literatura consultada, a maioria das produções é originada de trabalhos em nível de pós-graduação (mestrado e doutorado). Nestes, em linhas gerais, o bailado é exposto como um elemento expressivo da religião Santo Daime, originária da Amazônia brasileira, e são descritos as coreografias executadas e seus respectivos ritmos musicais, bem como a concordância com a conjectura de que a referida religião decorre, em grande medida, de uma resignificação ou atualização das danças originárias do estado do Maranhão, onde nasceu seu fundador, Mestre Irineu. A esse respeito, examinemos o relato de nossa entrevistada:

[...] eu tenho para mim que a história do bailado remonta um pouco a essa cultura originária do Mestre Irineu. Há a hipótese dessa ligação entre o Santo Daime e o Baile de São Gonçalo, que inclusive é o objeto de estudo do pós-doutorado do Lucas Kastrup. Então, para mim, o Santo Daime, não vou dizer que ele atualiza, mas ele resignifica essas práticas culturais originárias do estado do Maranhão e de outros estados aqui do Norte também [...] (Siqueira, 2023, p. 28).

No que se refere à natureza dos hinos na religião do Santo Daime e sua relação com a cura e a meditação, Rehen (2016) alega que estes são usados na religião para criar um ambiente favorável a estados meditativos. Em seu estudo, o autor discute as características musicais e poéticas do Santo Daime e sua relação com a tradição musical brasileira. Em outro trabalho científico, o mesmo estudioso aprofunda essa questão no contexto religioso, explorando a dimensão espiritual da música, que conduz os daimistas a um estado (com matizes) de consciência expandida, estabelecendo comunicação com o divino. Há, além disso, na referida obra, análises detalhadas dos hinos, enfatizando as noções de "Eu" nas letras. O autor supracitado anota que tal noção se torna fundamental à experiência, pois permite que os sectários reflitam sobre si mesmos e suas relações sociais, *pari passu* sobre a maneira de se conectar e habitar o mundo. É

oportuno ressaltarmos que se fomenta a expansão da noção de individualidade, distinguindo-se do senso comum ocidental, ou seja, com a potência da Ayahuasca se qualificam as relações (no plano micro ou macroestrutural) que constituem os elos (e sentidos) da existência.

Bercê (2007), em sua investigação de natureza etnográfica, analisa a presença e a ascensão da religião do Santo Daime no cotidiano da vida urbana da grande São Paulo. O estudioso verifica como ela se tornou popular na cidade e como tem influenciado a cultura urbana ao discutir a relação entre a religião do Santo Daime e a música, prospectando o modo como os hinos e as coreografias do bailado são utilizados nos rituais da religião para promover um ambiente de conexão com o divino. De igual modo, a maneira com a qual desempenham um papel importante na cura dos participantes é algo preponderante quando se consideram as condições de vida na urbanidade hodierna.

Em Mendonça e Trabulsi (2012), encontramos uma abordagem exclusiva do bailado, sendo examinado à luz dos estudos de Wosien (1908-1986) sobre as danças circulares e as danças circulares sagradas. O texto explora a relação entre a dança e a espiritualidade, destacando a relevância do bailado como elemento basilar em algumas cerimônias do Santo Daime, além de descrever as coreografias utilizadas e o papel desempenhado pelos prosélitos que bailam por horas a fio. Essas produções científicas nos conferem uma compreensão mais elaborada e profunda a respeito do mote, notadamente no que concerne aos significados históricos do bailado, associando o ritmo da marcha com o deus romano da guerra: Marte. Trata-se de uma ilação igualmente exprimida pela nossa depoente, ao descrever o findar-se de uma sessão de Santo Daime, à semelhança do triunfo em um combate:

É curioso que no final de toda essa jornada do bailado, isso que às vezes parece longo, parece difícil, cansativo, no final é uma coisa que é incrível né... sai todo mundo feliz. A despeito de toda a luta que se travou, a sensação final é a de que: Nossa eu venci, sou um vencedor, uma vencedora (Siqueira, 2023, p. 29).

Durante a entrevista, o bailado foi situado como uma especificidade do Santo Daime, sendo uma prática endêmica da religião, distinguindo-a das demais linhas espirituais ayahuasqueiras, conforme dilucida a depoente: “[...] existem outras religiões que tomam essa bebida, em que o professor é um vegetal como é o caso da UDV [União do Vegetal], e que não se baila [...]” (Siqueira, 2023, p. 27).

Porém, há uma exceção à doutrina Barquinha: “[...] na Barquinha, há um bailado próprio, as Giras, [...]. O bailado é próprio do Daime, uma vez que na Barquinha a bebida também se chama daime. E lá também se trata de outro movimento, embora se tenha a presença forte do corpo nas giras (Siqueira, 2023, p. 28).

Na medida em que a dança (bailado) é concebida como uma especificidade do Santo Daime, muito provavelmente se converte num elemento de fortalecimento da identidade cultural, tanto da religião quanto dos daimistas, figurando, portanto, como uma das práticas fulcrais ao credo. Segundo a nossa entrevistada, a coreografia desenvolvida no contexto ritualístico permite acessar conhecimentos e se interligar com o divino mediante o movimento corporal:

[...] eu acho que no Santo Daime o bailado é uma forma de comunicação com o divino a partir da corporeidade, a partir do corpo. Então a coreografia no Santo Daime é uma possibilidade de acessar conhecimentos, a partir do corpo em movimento (Siqueira, 2023, p. 27-28).

Em concordância com os estudos de Mendonça e Trabulsi (2012), podemos entender, então, o bailado como uma forma de meditação ativa, que possibilita contato com o divino e constitui conhecimentos próprios da religião. Logo, no contexto da religião do Santo Daime, ele se constitui como um mediador para os participantes alcançarem um ponto de reencontro profundo com o próprio ser (Catib; Trevisan; Schwartz, 2011).

Destacamos outro ponto suscitado na entrevista quando se indagou a respeito da linguagem do bailado e como ele ensina:

[...] eu vejo assim: você tem ali um quadradinho, pelo menos na nossa igreja é demarcado o quadradinho no chão. E aquele ali é o meu lugar, o meu espaço certo? Então, isso diz para mim que é ali que eu tenho que ficar, lá que eu tenho que me concentrar, e que eu não posso invadir o lugar do outro [...]. Então acho que ele ensina um pouco isso também: eu ficar firme no meu lugar, que não é só aquele lugar, aquela Geografia, mas é o meu lugar também na vida. Na vida eu também tenho um lugar, eu não posso querer me apropriar do lugar do outro, invadir o espaço do outro. Então eu vejo também esse bailado como uma metáfora da vida [...] se você sai daquele lugar, quando você volta você não tem mais lugar, já tem outro ali bailando. E então você vai lá pro finalzinho da fila. O bailado, além disso, diz algo a respeito de como aguentar firme no seu lugar, se manter ali no seu posto. Assumir as coisas, encarar, enfrentar com coragem (Siqueira, 2023, p. 29, grifos nossos).

O excerto, mormente no final, explicita um aspecto discorrido nos estudos de Mendonça e Trabulsi (2012) e Bercê (2007) no que diz respeito à experimentação corporal sincrônica dos passos do bailado, por meio da qual se forma uma corrente energética necessária de ser conservada (tenazmente) ao longo do ritual. Mas, como se mantém a corrente? Além do pensamento firme na proposta do trabalho, devemos manter o corpo no seu respectivo espaço, o “quadradinho”, espaço devidamente demarcado no piso dos templos e onde todos participantes vão bailar durante a cerimônia.

Quando questionada a respeito do bailado evocar alguma força da natureza, a depoente expõe o seguinte: “[...] Eu vejo mais essa ligação com o mar, com as ondas do mar “e eu balanço, e eu balanço”, lembra-me mais esse movimento das ondas do mar” (Siqueira, 2023, p. 32).

Refletindo sobre outra conduta relativa à concentração, trata-se de uma proposta contrária ao bailado (porém, não conflitante entre si): o não-movimento, cuja (in)ação diz respeito a um aspecto importante para o daimista. No tocante a esse respeito, a entrevistada cita: “[...] tanto essa quietude do corpo, quanto o movimento do bailado todos eles implicam uma disciplina, porque também não é fácil ficar quieto não é? Assim, tanto no bailado, quanto na quietude corporal da concentração, a disciplina é importante (Siqueira, 2023, p. 28).

A despeito de não conflitarem entre si, entendemos que o bailado exige mais que a meditação imóvel, pois requer investimento na preparação corporal e mental, consoante ao relato a seguir:

[...] então, quando é trabalho de bailado é sinônimo de atenção, pois vai ser exigido de você uma disciplina maior, uma concentração maior, um cuidado maior com o corpo, com a coluna para não sentir dor, aguentar e poder atravessar todo trabalho em pé firme (Siqueira, 2023, p. 29).

A constatação depreendida do depoimento alinha-se com a literatura consultada e amplamente debatida ao longo do texto, indicando um senso de batalha em torno do bailado. Relativo a isso, Wosien (2002, p. 56) alega que o ritmo marcha pode “mobilizar as forças de vontade dos que marcham, convocando com isso, a disposição para o emprego de um esforço físico sobre-humano e incendiando o espírito, ativando, por sua vez, energias vitais”. Assim, parece-nos verossímil traçar uma correspondência entre o elemento do ritmo marcha aferido pelo autor supracitado e o que a participante apreciou, ou seja, ao final do hinário o daimista considera-se um vencedor(a). Neste sentido, o bailante acessa, em seu íntimo, uma conexão com a sua energia vital, sendo os movimentos corporais da coreografia uma manifestação física das pulsões de vida¹² que canalizam e expressam a vitalidade presente nos bailantes, expandidas, amplificadas e intensificadas pelo enlevo do daime. Sendo admissível essa premissa, o bailado, além disso, poderia manifestar e harmonizar estas pulsões (de vida), fortalecendo a força de vontade e a vitalidade, na medida em que os bailantes são instigados a entrar em contato com sua própria energia vital, ritmados e conjugados no fluxo melódico dos hinos. Deste modo, o bailado pode promover o bem-estar emocional e fomentar a vitalidade dos daimistas, de tal maneira que tanto a pulsão de vida quanto o contexto do ritmo marcha estão conectados com a energia vital, em virtude de ensejarem satisfação, desenvolvimento e expansão da vida.

O bailado distingue o Santo Daime de outras religiões ayahuasqueiras (com exceção da barquinha), por corresponder a uma prática endêmica do Daime, mediante a qual é possível acessar conhecimentos a partir do corpo em movimento. Logo, em conjunto com outros corpos, forma-se uma corrente de fluxo energético que deve perdurar ao longo do ritual, acrescentando uma experiência coletiva de conexão com o sagrado. Em última análise, ao abrigo dessa premissa epistemológica, o bailado pode ser considerado uma maneira de se educar o corpo, além do mais, um vetor para constituição da identidade e corporeidade daimista, ao coadunar a união da força enteógena¹³ do daime e a corporeidade na dança. O prosélito assimila e incorpora significados existenciais e espirituais ao se conectar com o divino, consigo mesmo e com os demais correligionários.

A seguir, teceremos nossas considerações finais, recuperando alguns aspectos suscitados pela investigação, algumas ilações verossímeis e os limites observados pelo estudo.

¹² Pulsão de vida, energia vital e conceitos similares no texto estão sendo encampados a partir de uma ótica espinosista, podendo ter a compreensão facilitada pela ideia de alegria. Há paralelos em outras teorizações, como nas escolas psicanalíticas. Todavia, o recorte deste estudo não permite uma imersão detalhada desta questão.

¹³ O termo "enteógeno", originado do grego, significa "gerador do divino", referindo-se a substâncias que promovem estados alterados de consciência e experiências espirituais. A força enteógena do Santo Daime, portanto, refere-se ao poder espiritual e transformador da bebida, que, feita a partir da ayahuasca, induz experiências de autoconhecimento e conexão divina durante os rituais, sendo considerada sagrada e central para a prática.

REFLEXÕES FINAIS

No cerne de nossas averiguações estivera a dança (ou bailado) – epistemologicamente situada, ao longo do texto, enquanto elemento da cultura corporal, objeto de conhecimento da Educação Física – realizada no interior da experiência sagrada do Santo Daime.

Verificamos, ao longo do estudo, existir correspondências de elementos da doutrina daimista com outras crenças religiosas, a exemplo dos festejos do Baile de São Gonçalo, o que evidencia um inequívoco sincretismo religioso, afora a existência de um intercâmbio cultural – com suas vicissitudes e “deformidades”. A título de recapitulação, citamos a questão da indumentária e a associação com o campo militar e os desdobramentos implicados a ele, aliás, um estratagema da irmandade daimista para enfrentar as perseguições e os julgamentos praticados pela sociedade à época.

Notamos, além disso, consoante aos dados perscrutados, seja na literatura especializada, seja nos dados erigidos pelo estudo, que o bailado corresponde a um dos sustentáculos da religião em questão, sendo uma linguagem corporal ressignificada por esta espiritualidade brasileira. A referida dança expressa conhecimentos diversos e subjetivos que podem ser aplicados na vida das pessoas praticantes ou não. Em virtude disso, tanto a Educação Física quanto outros componentes curriculares poderiam abordá-la na escola, ao abrigo da especificidade das áreas de conhecimento, ou de modo transversal (interdisciplinar) – especialmente, mas não exclusivamente, para subsidiar o trabalho pedagógico nas escolas que atendem comunidades daimistas¹⁴.

Existem, no entanto, outros aspectos (históricos, culturais e filosóficos) cujas delimitações deste trabalho não nos permitiram perscrutar. Até porque, a natureza do tema repousa num solo complexo, multifatorial, amplo e de caráter enteógeno. Adicionamos a isso o fato de a escassez de literatura especializada, notadamente em se tratando do campo de estudos da Educação Física, ser uma das justificativas, inclusive, para realização de nossa iniciativa científica. Em resumo, as possibilidades de pesquisa sobre o tema são diversas e auspiciosas, oferecendo um fecundo cenário para o avanço do conhecimento em diversas áreas, à semelhança do indicativo preconizado por nossa entrevistada: “É um campo de pesquisa que se apresentou... não foi uma religião que se apresentou para mim, foi um campo de pesquisa, que eu vi ali e falei “caramba, tenho que estudar isso, eu tenho que pesquisar isso aqui (Siqueira, 2023, p. 27).

Em termos de limitações do estudo, tem-se o fato de termos entrevistado uma única pessoa, cujo perfil atendesse aos critérios instituídos para realização da pesquisa. Contudo, ao observar a experiência, inserção e produção de conhecimento da depoente a respeito do mote, percebemos uma coerência epistêmica e o alcance desejado à investigação, ainda que tenha desvelado uma parte diminuta (um microquadro analítico) da variabilidade do fenômeno estudado. Mesmo porque, como o estudo se assentou numa perspectiva qualitativa, não seria a quantidade de participantes a validar a investigação, no

¹⁴ Podemos citar como exemplo: a Escola Estadual Cruzeiro do Céu, localizada na Vila Céu do Mapiá no estado do Amazonas, e demais comunidades no Brasil e em outros países. Há nela uma episteme peculiar, com a qual se pode fomentar saberes: corporais; éticos; estéticos; cognitivos; ambientais; espirituais e práticas humanizadoras (Albuquerque, 2012; 2018).

entanto, sua legitimidade reside na profundidade e nas correlações estabelecidas, à luz do marco teórico empregado às prospecções. Ademais, na medida em que elegemos a história oral como método, consequentemente o olhar não se inclina à quantidade, pois partimos da premissa de que os pesquisados não devem ser considerados na condição de “unidades estatísticas”, mas, sim, como pessoas e fontes de valor inestimável, as quais representam um referencial qualitativo em função de sua relação com o tema prospectado (Alberti, 2004).

Finalizando, consideramos a prática espiritual com o Santo Daime, na qual se inclui o bailado, uma prática decolonial (Flecha, 2023) de resistência e desconstrução de conceitos e padrões hegemônicos (cristão, branco/europeu e imperialista) imbuídos aos povos subalternizados no processo de colonização da América Latina e, mais especificamente, na construção do Brasil pela coroa portuguesa. Essa afirmação se deve ao fato de o Santo Daime miscigenar o catolicismo às culturas caboclas, indígenas e africanas, mediante elementos centrais, como: a bebida tradicional indígena ayahuasca (yagé, nixi pae, entre outros nomes adotados pelos diferentes povos indígenas); as preces e os santos católicos; os ritmos europeus executados em seus cânticos, e os tambores e as entidades de origem africana.

A própria figura do Mestre Irineu, descendente de pessoas escravizadas, natural de uma região que até hoje se encontra assolada pelo reflexo desse modo de produção escravagista, assumiu sua jornada rumo ao Acre no ciclo da borracha. Esse personagem notório fundou sua doutrina na periferia de Rio Branco e lá foi sepultado com honrarias de chefe de estado, legando à humanidade a cultura do Santo Daime praticada em diversos países ao redor do globo terrestre, atestando, assim, a sua legitimidade ao evitar a moralização e criminalização da substância.

A participação nos trabalhos de daime marca a identidade cultural dos sujeitos, traduzida e inscrita nos corpos que bailam e, em consequência, engendra significados/sentidos existenciais e reflete, por sua vez, experiências epifânicas. Neste ínterim, faculta o acesso a conhecimentos espirituais sublimes no enlevo do corpo em movimento (ou em meditação), ante uma experiência transcendental viabilizada, em parte, pela força enteógena da bebida que harmoniza os paradoxos do ser, dissolvendo as barreiras entre o corporal, o mental e o espiritual, devido ao estado de arrebatamento, cuja dança fomenta. Eis, portanto, sua pujança formativa.

Em que pesem os limites do trabalho investigativo aqui exposto, esperamos que este se some a outros estudos, pelos quais se possam compreender outras correlações, fatores e aspectos formativos entre o bailado de Santo Daime e a cultura corporal, a fim de pensá-lo enquanto objeto de ensino da Educação Física no espaço escolar.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual da história oral**. São Paulo: Editora FGV, 2004.

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. Filosofia, educação e religião: conexões a partir do Santo Daime. *In: ANAIS DO 18º ENCONTRO DE PESQUISA EDUCACIONAL DO NORTE E NORDESTE*. 18., 2007. Maceió.

- Anais [...]**. Maceió, 2007. Disponível em: <https://cetadobserva.ufba.br/sites/cetadobserva.ufba.br/files/624.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2025.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. Saberes da ayahuasca e processos educativos na religião do Santo Daime. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, [S. l.], v. 10, n. 1, 2012. Disponível em: <https://revistaumanizales.cinde.org.co/rlcsnj/index.php/RevistaLatinoamericana/article/view/611>. Acesso em: 25 set. 2024.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. Pedagogia da Ayahuasca: Por uma decolonização epistêmica do saber. **Education Policy Analysis Archives**, [S. l.], v. 26, p. 85-85, 2018. DOI: <https://doi.org/10.14507/epaa.26.3519>. Disponível em: <https://epaa.asu.edu/index.php/epaa/article/view/3519>. Acesso em: 25 set. 2024.
- ASSIS, Glauber Loures de; LABATE, Beatriz Caiuby. Dos igarapés da Amazônia para o outro lado do Atlântico: a expansão e internacionalização do Santo Daime no contexto religioso global. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 11-35, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1984-04382014000200002>.
- BERCÊ, Jair. **O canto e o bailado para a lua cheia**: o Santo Daime incorporado à vida urbana de São Paulo. 2007. 233 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.
- BORGES, Fernanda Carlos. Semiótica, comunicação, memória e alteridade: o caráter antropófago no movimento religioso do Santo Daime. In: XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 27., 2004. Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/84552129950891987713989977710484080943.pdf>. Acesso em: 25 set. 2024.
- BRACHT, Valter. A constituição das teorias pedagógicas da educação física. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 19, n. 48, p. 69-88, 1999. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-32621999000100005>.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é o ritual do toré?** São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 1990.
- CARNEIRO, Kleber Tüxen. **O jogo na educação física escolar**: as concepções atuais dos professores. São Paulo: Phorte, 2012.
- CARNEIRO, Kleber Tüxen; ASSIS, Eliasaf Rodrigues de; BRONZATTO, Maurício. Da necessidade à negação: a percepção da crise epistemológica na educação física a partir da compreensão docente. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, São Paulo, v. 24, n. 4, p. 129-142, 2016. DOI: <https://doi.org/10.18511/rbcm.v24i4.6825>.
- CARNEIRO, Kleber Tüxen; SILVA, Bruno Adriano Rodrigues. A História oral e suas prerrogativas para as pesquisas históricas: duas experiências em perspectiva. In: MARTINS, Ronei Ximenes (org.). **Metodologia de pesquisa científica**: reflexões e experiências investigativas na Educação. Lavras: Editora UFLA, 2022. p. 143-162. Disponível em: <http://repositorio.ufla.br/jspui/handle/1/55753>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- CATIB, Norma Ornelas Montebugnoli; TREVISAN, Priscila Raquel Tedesco da Costa; SCHWARTZ, Gisele Maria. As danças circulares no contexto das tendências pedagógicas da educação física. **Impulso**, Piracicaba, v. 19, n. 48, p. 61-72, 2011. DOI: <https://doi.org/10.15600/2236-9767/impulso.v19n48p61-71>.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, v. 16, n. 2, p. 221-236, 2003. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37416210>. Acesso em: 25 set. 2024.

CRUZ, Evandro Cesar Azevedo da. **Pedagogia decolonial do Santo Daime**: referências à psicoativação em ambientes educativos. 2019. 223 f. Tese (Doutorado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2019.

DIAS, Weberson Ferreira; SANTOS, Welson Barbosa. Corpo na perspectiva da fé: transitando do profano ao sagrado. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, Goiânia, v. 6, p. 245-268, dez. 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/6995>. Acesso em: 12 dez. 2024.

FLECHA, Ana. Correntes do Conhecimento: o bailado do Santo Daime como dança decolonial. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 13, n. 3, p. 1-27, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/2237-2660128060vs01>.

FRANCO, Neil; FERREIRA, Nilce Vieira Campos. Evolução da dança no contexto histórico: aproximações iniciais com o tema. **Repertório**, Salvador, n. 26, p. 266-272, 2016. DOI: <https://doi.org/10.9771/r.v0i0.17476>.

FRANÇOIS, Edward. A fecundidade da história oral. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 4-13.

GEHRES, Adriana de Faria; NEIRA, Marcos Garcia. A pesquisa intervenção com o currículo cultural de Educação Física, seus corpos e suas danças: três exercícios cartográficos. **Revista Pesquisa Qualitativa**, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 79-104, abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.33361/RPQ.2020.v.8.n.16.316>.

GOULART, Sandra Lúcia. **A história do encontro do Mestre Irineu com a ayahuasca**: mitos fundadores da religião do Santo Daime. As Raízes Culturais do Santo Daime. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Breve arqueologia da história oral. **História Oral**, São Paulo, v. 1, p. 61-65, 1998. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=92&path%5B%5D=96>. Acesso em: 12 dez. 2024.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2013.

LABATE, Beatriz Caiuby; PACHECO, Gustavo. **Matrizes maranhenses do Santo Daime**. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 15-26.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Elisa Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACRAE, Edward John Baptista das Neves. **Guiado pela lua**: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime. São Paulo: Brasiliense, 1992.

- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Definindo história oral e memória. **Cadernos CERU**, São Paulo, n. 5, p. 52-60, 1994.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 1996.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- MENDONÇA, Isabell; TRABULSI, Maria Tereza. **O bailado do Santo Daime**. 2012. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/473/435>. Acesso em: 21 jul. 2023.
- MOREIRA, Paulo; MCRAE, Edward John Baptista das Neves. **Eu venho de longe: mestre Irineu e seus companheiros**. Salvador: EDUFBA, 2011. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788523211905>.
- NEIRA, Marcos Garcia; NUNES, Mário Luiz Ferrari (Orgs.) **Epistemologia e didática do currículo cultural da Educação Física**. São Paulo: FEUSP, 2022. DOI: <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.v36n78a2022-66095>.
- RABELO, Miriam Cristina Marcilio. Estudar a religião a partir do corpo: algumas questões teórico-metodológicas. **Caderno CRH**, Salvador, v. 24, n. 61, p. 15-28, jan./abr. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-49792011000100002>.
- REHEN, Lucas Kastrup Fonseca. **Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime**. 2007. 240 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- REHEN, Lucas Kastrup Fonseca. Texto e contexto da música no Santo Daime: algumas considerações sobre a noção de "eu". **Mana**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 469-492, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-49442016v22n2p469>.
- RIGONI, Ana Carolina Capellini; DAOLIO, Jocimar. Corpos na escola: reflexões sobre educação física e religião. **Movimento**, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 875-894, 2014. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.40678>.
- SILVA, Clodomir Monteiro da. **O Palácio de Juramidam - Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição**. 1983. 245 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983.
- SIQUEIRA, Henrique Pereira de Figueiredo. **Cultura corporal: como a dança se manifesta no Santo Daime?** 2023. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Relatório de Iniciação Científica) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2023.
- SOARES, Carmen Lúcia. **Educação física: raízes europeias e Brasil**. 5. ed. Campinas: Autores Associados, 2012.
- SOARES, Rodrigo Lemos; TAVARES, Mauro Dillmann. Danças em terreiros: educação dos corpos para as giras na Quimbanda. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 62, p. 144–156, 2020. DOI: <https://doi.org/10.12957/teias.2020.49498>.
- THOMSON, Alistair. Aos cinquenta anos: uma perspectiva internacional da história oral. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tania Maria; ALBERTI, Verena (org.). **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000, p. 47-66.
- VIEIRA, Rubens Antonio Gurgel. **Educação física menor**. Jundiaí: Paco Editorial, 2022.
- WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança sagrada: deuses, mitos e ciclos**. São Paulo: Triom, 2002.

Submetido: 21/11/2024
Correções: 12/12/2024
Aceite Final: 17/12/2024