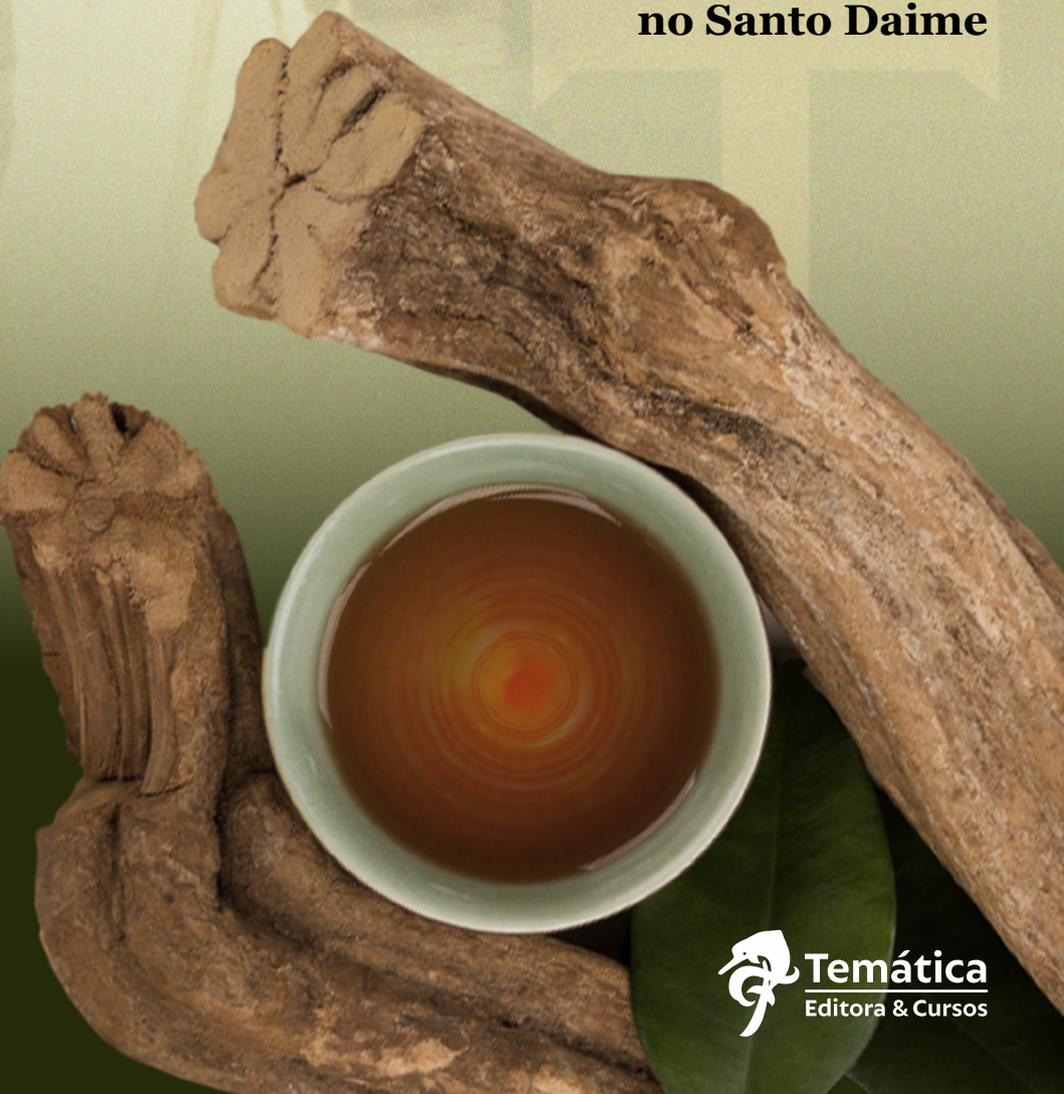


Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro

**“EU CANTO NAS ALTURAS,
A MINHA VOZ É RETINIDA”:
linguagem e *ethos* discursivo
no Santo Daime**



Temática
Editora & Cursos



m uma travessia que articula linguagem, ritual e memória, esta obra convida a pessoa leitora a adentrar o universo simbólico do Santo Daime por meio da análise de um de seus principais hinários: *O Cruzeiro*, de Raimundo Irineu Serra, fundador da doutrina. Com base na Análise do Discurso de orientação francesa e nos aportes teóricos de Dominique Maingueneau, a pesquisa se debruça sobre o funcionamento do *ethos* discursivo nos hinos selecionados, nos quais a imagem do enunciador se inscreve como aprendiz, porta-voz e se consolida como mestre. Ao considerar a dimensão poético-musical como operador semântico-discursivo, o discurso que se inscreve nos hinos faz funcionar uma cena em que o canto se constitui como rito, fonte dos ensinamentos divinos, evocação do sagrado e construção identitária da comunidade daimista. Esta obra se inscreve como um gesto de escuta e leitura de uma tradição espiritual de raízes amazônicas ainda atravessada por estigmas. Um convite a pensar o dizer, o silêncio e o corpo em rito – e a escutar a voz retinida que ecoa da floresta para o astral.



ISBN 978-65-5273-089-3



9 786552 730893

PUBLICAÇÃO DIGITAL



Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro, nascida e criada em Porto Velho, Rondônia, formou-se em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), profissão que ainda exerce em equilíbrio com sua trajetória acadêmica. É mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIR, programa em que iniciou seus estudos sobre a Doutrina do Daime. Atualmente, é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde dá continuidade aos estudos sobre a constituição do Santo Daime no campo das Ciências da Linguagem, especialmente por meio do referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso. É bolsista CAPES pelo Programa de Excelência Acadêmica (Proex), o que permitiu a continuidade de sua trajetória acadêmica em terras sulistas. A escolha da temática vem do anseio de afirmar a relevância de uma prática religiosa frequentemente marginalizada, mas que carrega saberes e modos de existência originários da floresta. Ao inscrever a Doutrina no espaço acadêmico, a pesquisa contribui para a visibilidade das religiosidades amazônicas e se propõe como gesto de leitura político e educativo: reconhecer e respeitar o Sagrado que emerge das margens – dos rios e das fronteiras.

Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2236803156560940>

Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro

**“EU CANTO NAS ALTURAS, A MINHA VOZ É RETINIDA”:
LINGUAGEM E *ETHOS* DISCURSIVO NO SANTO DAIME**

Temática Editora e Cursos
Porto Velho – Rondônia, 2025

Copyright © by Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro e Temática Editora e Cursos



Temática Editora e Cursos - CNPJ 43.725.908/0001-75
Rua José de Alencar, 2868, Centro, CEP 76.801-064, Porto Velho-RO
(69) 99249-5018 | 98408-9410 (WhatsApp)
www.tematicaeditora.com.br / info@tematicaeditora.com.br

Chefe editorial

Eva da Silva Alves – Doutora em Educação – TEC – RO/Norte

Preparação de originais e revisão

Renato Fernandes Caetano

Revisão ortográfica e gramatical

José Maiko Farias Amim

Design editorial de capa

Rogério Mota

Preparação de textos

Erika Castro | Wesllen da Silva Xavier

Conselho editorial

Renato F. Caetano – Presidente – Doutor em Antropologia Social – TEC – RO/Norte

José Flávio da Paz – Doutor em Estudos Literários – URCA – CE/Nordeste

Raimundo Nonato Pereira da Silva – Doutor em Ciência Política – UFAM – AM/Norte

João Paulo Silva Martins – Mestre em Filosofia – UFAC – AC/Norte

Valéria Silva Ferreira – Doutora em Educação – UNIVALI – SC/Sul

Ivenise T. G. Santinon – Doutora em Ciências da Religião – PUC Campinas – SP/Sudeste

Juliano Xavier da Silva Costa – Doutor em Educação – La Salle – MT/Centro-Oeste

Aila Luzia Pinheiro de Andrade – Doutora em Teologia – UNICAP – PE/Nordeste

Juan Carlos Crespo Avaroma – Doutor Honoris Causa em Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural – Universidad Autónoma Del Beni – Bolívia

Maria Del Pilar Gamarra Téllez – Doutora Honoris Causa em História da Amazônia – Universidad Mayor de San Andres – Bolívia

Conselho científico de área: Linguística e Literatura

José Flávio da Paz – Doutor em Estudos Literários – URCA – CE/Nordeste

Auxiliadora dos Santos Pinto – Doutora em Letras – UNIR – RO/Norte

Roziane da Silva Jordão – Doutora em Antropologia – IFRO – RO/Norte

Miguel Nenevé – Doutor em inglês: Estudos Linguísticos e Literários – UNIR – RO/Norte

Rogério Mota – Mestre em Estudos Literários – TEC – RJ/Sudeste

José Maiko Farias Amim – Mestre em Estudos Literários – RO/Norte

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

S681e Soeiro, Herta Maria de Açucena do Nascimento

“Eu canto nas alturas, a minha voz é retinida” [recurso eletrônico] : linguagem e *ethos* discursivo no Santo Daime / Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro ; orientada pelo Prof. Dr. Lucas Martins Gama Khalil. – Porto Velho, RO : Temática Editora e Cursos, 2025.

217 p.; PDF; 8691 MB.

Dissertação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal de Rondônia (PPGML/UNIR).

ISBN: 978-65-5273-089-3 (Ebook)

1. Linguística. 2. Santo Daime. 3. *Ethos* discursivo. 4. Análise do discurso. 5. *Ayahuasca*. 6. Cultura amazônica. I. Khalil, Lucas Martins Gama. II. Título.

2025-3403

CDD 410

CDU 81'1

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Linguística 410

2. Linguística 81'1

Fomento



O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia - PROCAD/Amazônia da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES/Brasil. Rede UNIR/UFGA/UNEMAT - Projeto: "Diásporas Amazônicas: Língua, Cultura e Educação sob o Signo da Diversidade", Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia, Edital: PROCAD Amazônia - Linha 1 - n. 88887.200508/2018, vinculado ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal de Rondônia.

Responsabilidade de autoria

A autora assume a responsabilidade pelo conteúdo desta obra, garantindo sua veracidade, autenticidade e conformidade com as normas éticas da pesquisa científica. Além disso, assegura que todos os direitos de terceiros foram devidamente respeitados e que as permissões necessárias foram obtidas para o uso de materiais protegidos por direitos autorais. A Temática Editora e Cursos e seu Conselho Editorial não se responsabilizam por eventuais erros ou omissões nos dados apresentados, nem endossam necessariamente as opiniões expressas pela autora.

Versão digital da obra

DOI: <https://doi.org/10.5935/978-65-5273-089-3.B0001>

A versão digital desta obra poderá ser acessada gratuitamente no DOI acima ou na página institucional da Temática Editora e Cursos: <https://www.tematicaeditora.com.br>

APRESENTAÇÃO DA COLETÂNEA PROCAD AMAZÔNIA

PALAVRA QUE NASCE DA FLORESTA

No coração pulsante da Amazônia, onde rios traçam caminhos de sabedoria milenar e as árvores sussurram línguas antigas ao vento, germinam palavras. Palavras que não apenas dizem – mas resistem, representam, reexistem. Foi nesse solo fecundo, entre águas, matas e vozes, que o *Projeto PROCAD Amazônia - Diversidade Linguístico-Cultural na Amazônia* fincou suas raízes, unindo três universidades irmãs – Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT) – em torno de um mesmo propósito: ouvir, registrar, compreender e valorizar a riqueza múltipla dos saberes que habitam este vasto território.

Esta coletânea de dissertações e uma tese, agora convertidas em livros digitais, representa um dos produtos mais significativos deste projeto interinstitucional. Cada obra aqui publicada é resultado de uma caminhada de pesquisa profundamente comprometida com as realidades culturais, linguísticas e educativas da Amazônia. São livros que revelam resultados de pesquisas que emergem da escuta atenta, do rigor acadêmico e da sensibilidade diante das múltiplas vozes que compõem a Amazônia Brasileira.

Neste cenário, destacamos que essas publicações só se tornaram possíveis graças ao apoio da CAPES, por meio do Edital n. 21/2018, que viabilizou recursos financeiros fundamentais para o desenvolvimento do PROCAD Amazônia. Ao financiar a cooperação técnica, o intercâmbio acadêmico e a mobilidade docente-discente entre as instituições participantes, a CAPES fortaleceu a pesquisa na Amazônia, permitindo não apenas a produção, mas também a divulgação qualificada dos conhecimentos aqui reunidos no formato de livros digitais para distribuições gratuitas.

Nossos olhares se voltaram para as línguas vivas – indígenas, amazônicas, de fronteira, de sinais – que moldam identidades e revelam mundos. Para a literatura que pulsa nas margens, feita de resistência, ancestralidade e invenção. Para os saberes tradicionais dos povos ribeirinhos, quilombolas, surdos e tantos outros sujeitos históricos que compõem o caleidoscópio cultural da região. E para os desafios e esperanças da educação em contextos amazônicos, onde ensinar e aprender são também formas de cuidar.

Neste gesto coletivo, cada universidade contribuiu com o seu brilho. A UNIR, com a firmeza de quem caminha com a floresta. A UFPA, com a profundidade de quem ouve o murmúrio dos rios. A UNEMAT, com a sensibilidade de quem traduz Amazônia em palavra. Juntas, deram forma a esta coleção que ora entregamos à comunidade acadêmica e à sociedade brasileira.

Que cada leitor e leitora, ao abrir estas páginas, se deixe atravessar pelas narrativas aqui presentes. Que reconheça nelas o valor da pesquisa comprometida com o território, com as pessoas e com o tempo em que vivemos. E que, assim como nós, sinta que a universidade pública, ao ecoar as vozes da Amazônia, também aprende a dizer o mundo de outras maneiras.

Agradecemos, por fim, à CAPES, pelo incentivo contínuo à ciência e à educação no Brasil, e reafirmamos nosso compromisso com a pesquisa interinstitucional e transformadora, que se ancora nos saberes da Amazônia para pensar o presente e semear futuros possíveis.

Prof. Dr. João Carlos Gomes

Coordenador Geral do Projeto PROCAD Amazônia

SUMÁRIO

Prefácio	8
Introdução	13
Fundamentação teórico-metodológica	17
Análise do discurso: pressupostos teóricos	17
Discurso e semântica global sob a perspectiva de Dominique Maingueneau	25
<i>Ethos</i> discursivo e a cena de enunciação	34
Discurso constituinte e paratopia	42
A Doutrina do Daime: uma revisão narrativa	48
Xamanismo de <i>ayahuasca</i> na Amazônia: Raimundo Irineu Serra e o Santo Daime	48
Falecimento de Raimundo Irineu Serra	68
A ritualística do Santo Daime	71
Elementos do Sagrado	72
Cruz de Caravaca	72
Fardamento	74
Maracá	77
Mesa ou altar	79
Trabalhos principais	80
Bailado	80
Concentração	81
Missa	84
Feitio	85
Trabalhos de cura	88

Música de rezo e Santo Daime: o canto como forma de expressão do eu e do Divino.....	89
Os hinos do Santo Daime enquanto discurso constituinte .	94
Constituição dos hinários: ritmo e apresentação.....	97
O cruzeiro universal: contextualização e aspectos principais	100
Materiais e métodos	102
Tipo de pesquisa.....	102
<i>Corpus</i>	103
Hinos selecionados	108
Critérios de análise do <i>corpus</i>	109
Análise e discussão dos hinos	111
<i>Ethos</i> de aprendiz.....	111
<i>Ethos</i> de porta-voz/mensageiro	145
Esquema dos <i>ethé</i>	182
Aprender e ensinar: a cenografia escolar no Santo Daime	186
Vocabulário, inter-relações temáticas e modo de coesão	191
A dêixis discursiva.....	200
Considerações finais	205
Referências	211

PREFÁCIO

Praticar a Análise do Discurso *na Amazônia* pode significar apenas a localização espacial de realização de uma pesquisa, afinal, trata-se de um campo de investigações cuja diversidade de objetos possíveis não impõe restrições geográficas muito delimitadas para o pesquisador que se propõe a olhar para um conjunto de enunciados e textos, remetendo-os a um funcionamento discursivo. No caso do livro aqui prefaciado, porém, praticar a Análise do Discurso na Amazônia é não somente assumir um posicionamento teórico definido, com seus conceitos e categorias de análise, mas também, e, fundamentalmente, assumir um espaço (que, vale dizer, está longe dos “centros”) no qual determinados objetos discursivos, ainda pouco estudados, colocam questões para a própria Análise do Discurso.

Na obra, *“Eu canto nas alturas, a minha voz é retinida”*: *linguagem e ethos discursivo no Santo Daime*, Herta Soeiro propõe analisar o Santo Daime, religião ayahuasqueira com presença importante na região amazônica, tanto por sua constituição em Rio Branco-Acre, quanto por sua reverberação em outros estados do Norte. O Santo Daime e a *ayahuasca*, como a autora nos apresenta ao longo de sua introdução sobre o tema, têm sido objetos de estudos na Antropologia, nas Ciências Sociais e em áreas afins. Mas cabe ressaltar que este livro tem como especificidade abordar o Santo Daime enquanto discurso, e isso

traz diversas implicações à pesquisa, dentre as quais se destaca, crucialmente, a relação constitutiva entre a produção dos enunciados e suas condições sócio-históricas; em outras palavras, aquilo que no título da obra se chama de “linguagem”, não é concebido como um receptáculo de um contexto (de uma realidade externa), mas sim como o próprio lugar onde os sentidos são produzidos e negociados. Nessa perspectiva, os hinos que constituem *O Cruzeiro* funcionam como cenografias que legitimam o discurso e, ao mesmo tempo, são legitimadas por ele, isto é, por uma semântica que delimita a identidade de um posicionamento.

É também digno de destaque, no trabalho de Soeiro, o fato de se tratar de uma análise de um discurso religioso. Em outro contexto – França da década de 1980 –, Dominique Maingueneau, teórico que é uma das bases fundamentais deste livro, reclamava em sua obra, *Gênese dos Discursos*, que o discurso religioso, enquanto objeto passível de ser investigado, seria o “parente pobre” na Análise do Discurso, tomada majoritariamente pelos estudos de discursos políticos, publicitários etc. No Brasil, as pesquisas nessa área, realizadas nos últimos anos e mesmo décadas, têm apontado para um cenário diferente. A tese de Edvânia Gomes da Silva, de 2006, por exemplo, analisa a relação interdiscursiva que constitui dois movimentos religiosos no interior da Igreja Católica, a Teologia da Libertação e a Renovação Carismática. Como ele, outros trabalhos também tomam como

objeto o funcionamento discursivo de religiões, muitas vezes as cristãs, católicas ou evangélicas. Quando Herta Soeiro elege como seu tema de pesquisa o Santo Daime, pode-se dizer que há um duplo avanço: em primeiro lugar, contribui-se para consolidar o discurso religioso como objeto cada vez mais frequente na Análise do Discurso; além disso, proporciona um olhar para práticas que, no campo religioso, ocupam um espaço periférico. Religiões de matrizes indígenas, africanas, no Brasil, ainda seriam o “parente pobre”, adaptando a afirmação de Maingueneau, em se tratando da recorrência com que são abordadas na pesquisa acadêmica.

Não só em relação à pertinência do objeto que se pode destacar a qualidade do livro. As análises são conduzidas com bastante consistência e sempre direcionadas pela hipótese central de uma cenografia escolar em funcionamento no discurso em estudo. Vale frisar que a obra consegue demonstrar, de fato, essa cenografia, tanto pela dinâmica da comunidade discursiva, quanto pelas cenas de fala instituídas pelos hinos de *O Cruzeiro*. E isso só se torna possível por meio de uma mobilização muito bem realizada de categorias enunciativas que se tornam cruciais para a descrição do discurso em questão. A autora recorre ao *ethos*, seja ele dito, mostrado, pré-discursivo, a fim de articular essa cenografia escolar a papéis que não são já dados, mas que, na cena enunciativa, são progressivamente produzidos como a imagem legítima para que o enunciador possa dizer aquilo que diz. A

propósito, essa constituição progressiva, no hinário, de um *ethos* efetivo de mestre, passando pelo *ethos* de aprendiz e de mensageiro, pode ser considerada um aspecto inovador do trabalho, tendo em vista que, de modo geral, as análises sobre o *ethos* em Análise do Discurso investem em uma imagem de enunciador mais estável, por assim dizer.

A análise realizada pela autora lança um olhar efetivo para os discursos em suas regularidades. É digno de destaque, nesse sentido, o esquema de *ethé* produzido no capítulo analítico, o que coaduna com a constituição progressiva da imagem de enunciador. “Fugindo” um pouco daquilo que se costuma praticar na Análise do Discurso de base enunciativa, Soeiro ainda recorre, considerando os hinos selecionados, a uma análise de agrupamento de termos (por meio do *software* Past 4.05), tendo o potencial de se configurar como possível contribuição ao próprio campo da Análise do Discurso.

O percurso empreendido pela autora, até chegar à análise, apresenta uma descrição muito criteriosa da constituição do *corpus* e, antes disso, um conjunto vasto de informações sobre aspectos que constituem o Santo Daime: sua história, sua ritualística, o funcionamento da comunidade que o pratica enquanto doutrina. Isso faz com que a obra seja interessante até mesmo para aquele leitor não familiarizado com a Análise do Discurso, ou que esteja buscando o livro, de forma menos

teoricamente delimitada, como fonte de informações sobre o Santo Daime ou sobre o hinário *O Cruzeiro*.

Enfim, trata-se de uma obra que é bastante inovadora para a área, devido ao objeto estudado, mas que também se destaca pela qualidade da análise, com categorias que articulam muito consistentemente a enunciação à configuração de um posicionamento para o Santo Daime no interior do campo religioso. A publicação da pesquisa de mestrado de Herta Soeiro em um livro não só é motivo de orgulho para o orientador que escreve este prefácio, mas deve ser encarada também como um indicador das qualidades das pesquisas realizadas no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rondônia, programa ainda emergente e relativamente novo, mas que tem se caracterizado pela inserção regional ao frequentemente trazer para o centro de seus debates a(s) cultura(s) amazônica(s).

Lucas Martins Gama Khalil
Porto Velho-RO, julho de 2025

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a *ayahuasca* têm se ampliado ao longo dos anos em diversas frentes de pesquisa, da antropologia à bioquímica, passando pela medicina e pelos estudos religiosos. Esta pesquisa se inscreve no campo da Análise do Discurso, com foco na vertente ayahuasqueira conhecida como Santo Daime, fundada por Raimundo Irineu Serra, ao tomar como corpus um recorte de hinos do hinário *O Cruzeiro*, pertencente ao fundador da doutrina, com o objetivo de analisar o funcionamento do *ethos* discursivo que se constitui nesses enunciados, à luz do quadro teórico-metodológico proposto por Dominique Maingueneau.

No interior dos estudos sobre o tema, destacam-se os trabalhos de Luna (2002), Couto (1989), Langdon (1986), Labate e Araújo (2002), Almeida (2002), Labate e Pacheco (2008), Assis e Rodrigues (2017), entre outros. A antropóloga Beatriz Labate, em especial, possui um conjunto significativo de publicações que contribuem para a compreensão das religiões *ayahuasqueiras* em sua dimensão ritual, simbólica e social. Além dela, outros autores que compõem o referencial desta pesquisa são: MacRae (1992), Cemin (1999, 2001, 2002), Assis, Labate e Cavnar (2002), Oliveira (2008), Moreira e MacRae (2011), Rabelo (2013) e Rehen (2007, 2011). Dentre essas produções, destaca-se a pesquisa de Arneide Cemin (1999; 2001; 2002), que, embora de viés antropológico, também se volta para o hinário *O Cruzeiro*, oferecendo subsídios importantes para sua análise em outras áreas do conhecimento, como nas ciências das linguagens, área que carece de estudos sobre essa temática.

Ainda que o número de publicações sobre a *ayahuasca* tenha crescido nas últimas décadas, observa-se que são raras as abordagens que se dedicam a esse objeto a partir de uma perspectiva discursiva. A pesquisa aqui desenvolvida se justifica, portanto, por sua proposta de constituir uma leitura dos hinos do Santo Daime a partir da Análise do Discurso, em especial nos termos formulados por Dominique Maingueneau, considerando também a importância de se refletir sobre uma doutrina de origem amazônica que, ainda hoje, é atravessada por estigmas sociais e religiosos.

O fato de a tradição oral estar fortemente presente na história do Santo Daime levou à inclusão, no percurso analítico, de materiais diversos – como relatos de membros, trechos de documentários e produções digitais –, ainda que a ênfase recaia sobre o corpus de natureza escrita-musical. A interlocução com esse conjunto de materialidades discursivas faz funcionar a complexidade do objeto e permite abordar suas formas de inscrição na memória religiosa e cultural.

A *ayahuasca*, bebida milenar de origem indígena, é resultado da decocção do cipó jagube (*Banisteriopsis caapi*) com as folhas da chacrona (*Psychotria viridis*), e tem sua utilização, desde a produção até o consumo, marcada por práticas rituais xamânicas de povos originários da América do Sul. A expansão das práticas envolvendo a *ayahuasca* fez emergir novos agrupamentos religiosos, entre os quais o Santo Daime, fundado na década de 1930 por Raimundo Irineu Serra, em Rio Branco (AC), e reconhecido como uma das chamadas “religiões *ayahuasqueiras*”, conforme definido por Labate (2004).

Embora se identifique como uma religião cristã, o Santo Daime articula, em sua ritualística, uma multiplicidade de tradições religiosas e espirituais – indígenas, afro-brasileiras, esotéricas e espíritas. Entre os elementos centrais dessa ritualística está a música, mais especificamente os hinos, que funcionam como lugar de doutrinação, evocação do sagrado, transmissão de saberes e vivência da experiência mística. A música, no contexto daimista, não apenas acompanha o rito: ela o constitui. É a partir dela que se estruturam valores, condutas, modos de ver o mundo e se relacionar com o divino, com o coletivo e consigo mesmo.

Nesse contexto, a presente pesquisa propõe-se a analisar os hinos do hinário *O Cruzeiro*, concebido por Raimundo Irineu Serra, a partir do conceito de *ethos* discursivo, conforme delineado por Dominique Maingueneau (2005; 2008). Assume-se que os hinos não se reduzem à sua estrutura poético-musical, mas operam como dispositivos discursivos por meio dos quais o sujeito enunciativo se constitui, inscrevendo-se em uma cena ritual, histórica e política.

A partir disso, o objetivo geral da obra é analisar o funcionamento do *ethos* discursivo no hinário *O Cruzeiro*, de Raimundo Irineu Serra, com base na Análise do Discurso de orientação francesa, especialmente na noção de semântica global proposta por Dominique Maingueneau. Os objetivos específicos são: a) investigar o processo de concepção e circulação do hinário *O Cruzeiro*, classificando seus 129 hinos em complexos temáticos, de modo a selecionar aqueles que permitam observar a manifestação do “eu” e do divino na tessitura discursiva dos cânticos; b) analisar os modos de apresentação estilística dos hinos, considerando os efeitos de sentido que esses modos fazem funcionar no plano discursivo;

d) relacionar os elementos de linguagem, história e rito que atravessam os hinos selecionados, observando sua articulação no processo de construção do *ethos* discursivo; c) efluir sobre as marcas de religiosidade, ancestralidade e oralidade presentes nos hinos, articulando-as à constituição histórico-discursiva do Santo Daime.

Parte-se de determinados gestos de leitura que sustentam o percurso analítico: compreende-se que os hinos do hinário *O Cruzeiro* fazem funcionar, em sua materialidade linguística, um conjunto de operações que articulam linguagem, memória e ritual. O *ethos* que se delineia nesses enunciados ora se inscreve como mestre, ora como aprendiz, ora como porta-voz – funcionando, em diferentes cenas enunciativas, como instância de mediação entre o enunciador e o divino. Além disso, a análise sugere que a dimensão sonora, tão central ao rito, atua como um operador semântico-discursivo que tensiona os limites entre o mundo material e o espiritual, contribuindo para a constituição da imagem de enunciador e para a legitimação simbólica da doutrina.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Nesta seção, há a exposição da fundamentação teórico-metodológica utilizada para nortear a pesquisa e analisar o corpus a partir dos objetivos e hipóteses. Os subcapítulos foram divididos da seguinte forma: o primeiro trata de um breve histórico da Análise do Discurso; em seguida, estão dispostas as teorizações dos conceitos utilizados para esta pesquisa a partir de Dominique Maingueneau.

ANÁLISE DO DISCURSO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Os estudos da linguagem postulados a partir de Ferdinand de Saussure, linguista suíço, quer assumindo ou rejeitando suas formulações teóricas, desempenharam um papel importante para a constituição do arcabouço teórico da área. Apesar da reconhecida revolução causada por Saussure com a fundação da Linguística, foi possível elucidar, em estudos posteriores, os limites da dicotomia língua/fala, conforme discute Brandão (2012). Nesse sentido, novas abordagens surgiram em perspectivas variadas, cada uma contribuindo, dentro das suas fronteiras, para o surgimento de teorias que buscaram ultrapassar essa barreira imposta pela dicotomia saussuriana.

O filósofo russo Mikhail Bakhtin, em seus estudos, enxerga a língua como “algo concreto, fruto da manifestação individual de cada falante, valorizando dessa forma a fala.” (Brandão, 2012, p. 7). Sendo assim, formulou uma teoria na qual o enunciado possui um lugar de privilégio, afirmando que, no funcionamento efetivo do enunciado, a matéria linguística é uma parte importante, mas que há outros aspectos a serem considerados, correspondentes, por exemplo, ao contexto da

enunciação. (Brandão, 2012). Bakhtin, além de postular o enunciado como um objeto de estudo, também afirma que o ato de comunicar verbalmente tem uma estrutura semântica que pode ser explicada e compreendida a partir da enunciação, que sempre pressupõe um Outro.

Conforme discute Brandão:

Essa visão da linguagem como interação social, em que o Outro desempenha papel fundamental na constituição do significado, integra todo ato de enunciação individual num contexto mais amplo, revelando as relações intrínsecas entre o linguístico e o social. (Brandão, 2012, p. 8).

Todo o percurso que abrange o ato de tomar a palavra e, concomitantemente, a constituição da enunciação é regido e orientado socialmente, processo que faz com que o indivíduo não seja um mero transmissor de mensagens, constituindo-se de modo fundamental na relação com um contexto e com seus interlocutores. Por esse viés, problematiza-se que uma linguística que só se atém ao sistema interno da língua não dá conta suficientemente de seu objeto (Brandão, 2012), sobretudo, quando se trata da produção de sentidos.

Após os estudos iniciais, como os de Bakhtin, que já reconheciam uma “dualidade constitutiva da linguagem” (Brandão, 2012, p. 10), ou seja, seu caráter ao mesmo tempo formal e social, outros estudiosos passaram a postular suas teorias que transpassavam a centralidade neutra da língua.

É nessa perspectiva que a noção de discurso passa a ser um ponto de articulação entre os chamados processos ideológicos e os fenômenos linguísticos. Segundo Orlandi (2005), a palavra discurso dá a ideia de “curso” e “percurso”, ou

seja, movimento, por isso, “O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.” (Orlandi, 2005, p. 15). A linguagem (enquanto discurso) passa a ser vista não apenas como um suporte de comunicação e de pensamento, mas um lugar de conflito, que não é neutro, estando carregada de representações ideológicas, não podendo ser estudada a não ser dentro da sociedade, pois é um produto social, constituída de processos sócio-históricos. (Orlandi, 2005).

Sob essa perspectiva, não é possível desvincular a linguagem das suas condições de produção, e é nessa zona que ultrapassa os limites da linguística que um novo campo, denominado Análise do Discurso, surge na década de 1960. Os dez anos anteriores foram decisivos para a constituição desse campo enquanto disciplina. Dentre os autores, pode-se citar: Zellig Harris, linguista americano, com a obra *Discourse Analysis* (1952), que considerou as possibilidades de novos estudos para além da frase, aplicando procedimentos linguísticos da vertente distribucional americana nos enunciados; por outro lado, os trabalhos de Roman Jakobson, linguista russo, e de Émile Benveniste, linguista francês, que conferem ao sujeito falante um importante papel no processo de enunciação, sustentando que a posição ocupada por ele é estabelecida a partir da relação entre o locutor, o seu enunciado e o mundo.

Os autores supracitados já sustentam fazerem parte de duas perspectivas diferentes, propiciando o surgimento de uma Análise do Discurso de linha americana, e outra europeia. Segundo Orlandi (2005) a linha americana acaba por ser entendida como uma extensão da linguística, enquanto a linha europeia traz uma vertente do discurso enquanto zona de

conflito nos limites da linguística, ultrapassando-os e estabelecendo novas fronteiras para a disciplina.

Conforme explica Orlandi (2005), a AD traz em seus postulados críticas a respeito da prática das Ciências Sociais e da Linguística, além de refletir sobre como a linguagem se materializa na ideologia, e a ideologia se manifesta na língua. Partindo do pressuposto de que a materialidade da ideologia é o discurso, e a língua é a materialidade do discurso, a AD articula língua - discurso - ideologia. Michel Pêcheux (1975), filósofo francês considerado o fundador da AD, foi enfático ao dizer que não há discurso sem sujeito, e nem sujeito sem ideologia. Dessa forma, é no discurso que se observa a relação entre a ideologia e a língua, e como ela produz os sentidos para os sujeitos. (Orlandi, 2005).

A perspectiva comumente conhecida como “escola francesa de Análise do Discurso” está filiada a uma tradição europeia que reflete sobre texto e história, e foi na década de 1960 que essa “conjuntura intelectual” (Brandão, 2012, p. 16) promoveu uma articulação entre a linguística, o marxismo e a psicanálise.

Os estudos discursivos não compreendem o discurso apenas como uma estrutura, mas como acontecimento. Conforme afirma Orlandi (2005, p. 19), “Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é vista como o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história”. Nesse ponto, entra a Psicanálise, contribuindo com a noção de sujeito. Sendo assim, o sujeito da linguagem não é mais centrado, já que o real da língua e da história o afetam sem que ele tenha controle sobre isso; em suma, “o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia.” (Orlandi, 2005, p. 20).

Nesse sentido, a AD visa compreender de que forma um objeto simbólico produz sentidos, pois os dizeres não são apenas mensagens que podem ser decodificadas, sendo então efeitos de sentidos, produzidos em condições determinadas. Os sentidos produzidos estão relacionados ao que é dito em determinado espaço, mas também em outros, da mesma forma que o que não é dito produz também seu efeito de sentido. (Orlandi, 2005).

As condições de produção tratam, em seu sentido mais estrito, do contexto imediato, tal como discute Orlandi (2005); já em um sentido mais amplo, referem-se às condições sócio-históricas e ao funcionamento ideológico. A memória também tem um importante papel nesse cenário; na AD, ela é tratada como interdiscurso, que, segundo Orlandi (2005, p. 31), [...] “é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”, ou seja, associa-se a uma memória discursiva. A memória discursiva torna possível os dizeres e retorna na forma de pré-construído, aquilo já-dito. É no interdiscurso que estão disponíveis os dizeres que afetam a significação do sujeito em dada situação discursiva. (Orlandi, 2005).

Acerca das relações interdiscursivas, Orlandi afirma que:

[...] O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. Por isso é inútil, do ponto de vista discursivo, perguntar para o sujeito o que ele quis dizer quando disse “x” [...]. O que ele sabe não é suficiente para

comprendermos que efeitos de sentidos estão ali presentificados. (Orlandi, 2005, p. 32).

Explorar a instância do interdiscurso é fundamental para se compreender como o discurso funciona, bem como sua relação com o sujeito e a ideologia. Observar o interdiscurso remete o analista a uma série de filiações dos dizeres, além da memória discursiva, tornando-o capaz de identificar a historicidade e suas significações. O esquecimento também é um elemento importante de significação em todo o processo no qual age o interdiscurso. (Orlandi, 2005). Segundo Pêcheux (1975), há duas formas de esquecimento:

- 1) Esquecimento ideológico: está na instância do inconsciente e é resultado da ação da ideologia sobre o sujeito. Nesse esquecimento, o sujeito tem a ilusão de ser a “fonte” ou origem daquilo que diz, quando, na verdade, ele retoma sentidos que já existem.
- 2) Esquecimento da ordem da enunciação: é o esquecimento que produz a “impressão da realidade do pensamento” (Orlandi, 2005, p. 35); quando falamos de uma maneira e não de outra, podem-se supor as famílias parafrásticas, indicando que aquilo que foi dito sempre poderia ser dito de outra forma. Este esquecimento é parcial e semiconscente.

Orlandi (2005) é enfática ao dizer que esses esquecimentos não são falhas do sujeito, mas uma necessidade, pois só assim a linguagem poderia funcionar no sujeito e produzir os sentidos, por isto, diz-se que o esquecimento faz parte da constituição dos sujeitos, bem como dos sentidos. O sujeito entra no processo do discurso, sendo assim, não é no sujeito que se originam os dizeres, embora para cada sujeito

haja a singularidade, particularidades e formas diferentes de serem afetados pela língua e pela história.

Para a autora, o que funciona no discurso é a imagem do sujeito, resultado de diversas projeções. As projeções permitem passar da situação empírica (que são os lugares dos sujeitos) para a posição que o sujeito ocupa no discurso, sendo que a posição tem significado por estar relacionada à conjuntura sócio-histórica e à memória. Nesse mecanismo há uma série de imagens que se relacionam, tais como: a imagem do sujeito locutor; a imagem do interlocutor e a imagem do objeto do discurso. No entanto, a relação pode ser mais complexa quando se inclui “a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante.” (Orlandi, 2005, p. 40). Sendo assim, as imagens ancoram-se nas diferentes posições ocupadas pelo sujeito na relação discursiva.

Desta forma, Orlandi discute que:

[...] podemos dizer que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas “tiram” seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (Orlandi, 2005, p. 42).

Dentre muitos conceitos importantes para a AD, a noção de formação discursiva (FD) é essencial para se entender o processo da produção dos sentidos e de que forma eles estão relacionados com a ideologia, permitindo que o analista estabeleça regularidades no funcionamento do discurso

estudado. (Orlandi, 2005). Segundo Brandão (2012), retomando uma formulação de Michel Pêcheux, as formações discursivas determinam o que pode e o que deve ser dito em uma formação ideológica, em uma conjuntura dada, em concordância ao que discute Orlandi (2005), de que as formações discursivas “podem ser vistas como regionalizações do interdiscurso, configurações específicas dos discursos em suas relações”. Assim, os sentidos dependem das relações constituídas entre várias formações discursivas, no entanto, essas relações não são homogêneas ou fazem parte de um ciclo automático, suas fronteiras são fluidas, podem ser conflituosas e se reconfiguram conforme a necessidade de cada FD, que representam as formações ideológicas no discurso. (Orlandi, 2005).

Outro ponto crucial da AD é a referência à noção discursiva de ideologia. A ideologia faz parte da constituição do sujeito e dos sentidos, todos são interpelados em sujeito pela ideologia, e só assim é possível produzir o dizer. (Orlandi, 2005). Para Althusser (1970) a ideologia é aquilo que representa a relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência, interpelando esses indivíduos como sujeitos, que estão inscritos em um determinado posicionamento. Nesse sentido, a ideologia tem uma existência material, não sendo apenas um conjunto de ideias em um plano abstrato.

Conforme discute Orlandi (2005), a ideologia afeta a relação entre a linguagem e o mundo, sendo assim, para que haja sentido na língua, é preciso que ela seja marcada pela história, mas também “pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante.” (Orlandi, 2005, p. 47). Ou

seja, a ideologia é o efeito da relação entre o sujeito, a língua e a história, para que haja algum sentido.

DISCURSO E SEMÂNTICA GLOBAL SOB A PERSPECTIVA DE DOMINIQUE MAINGUENEAU

Dominique Maingueneau é um linguista francês que, embora tenha estudos filiados aos que se conhece como a Análise do Discurso, promove alguns deslocamentos e reinveste em noções clássicas da AD; portanto, não se trata apenas de um prolongamento do que foi abordado no tópico anterior. O autor propõe outros caminhos metodológicos quando trata, por exemplo, da formação discursiva e do interdiscurso a partir da noção de semântica global, que será utilizada nesta pesquisa.

A obra *Gênese dos Discursos*, de Dominique Maingueneau, traz alguns elementos da pesquisa de doutorado realizada pelo autor na década de 1970, bem como outras reflexões feitas pelo autor acerca do tema. Inicialmente, o autor discute a noção de discurso, que, segundo a concepção mais próxima da abordagem de Michel Foucault, entende-se por discurso “uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas.” (Maingueneau, 2008b, p. 15).

O autor discute que as unidades do discurso constituem sistemas significantes e que têm a ver com a semiótica textual, mas também têm a ver com história, responsável por fornecer uma razão para o sentindo estruturado cujas unidades discursivas manifestam. Enquanto estudioso da área, Maingueneau tenta, na medida do que é possível, não deixar de

lado nenhum desses aspectos ou privilegiar um ou outro. Maingueneau afirma que:

De nossa parte, nós nos situaremos no lugar em que vêm se articular um funcionamento discursivo e sua inscrição histórica, procurando pensar as condições de uma “enunciabilidade” passível de ser historicamente circunscrita. (Maingueneau, 2008b, p. 17).

Para o autor, o discurso não é um sistema de ideias, nem uma estrutura que poderia ser “desfeita” de forma mecânica, e sim um “sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação” (Maingueneau, 2008b, p. 19), e a Formação Discursiva (FD) é concebida por ele como um sistema de restrições que define a identidade de um discurso. Nesse sentido, Maingueneau propõe um estudo baseado em sete hipóteses, cada uma sendo um capítulo da obra. Em resumo, as hipóteses estão descritas abaixo:

Na primeira hipótese – Primado do interdiscurso – o autor salienta que o interdiscurso precede o discurso, sendo assim, a unidade de análise é o espaço de trocas que há entre vários discursos, já que os discursos se constituem na relação com outros. O autor valoriza também a heterogeneidade discursiva, e estabelece os conceitos de universo, campo e espaço discursivo.

A segunda hipótese – Uma competência discursiva – propõe uma relação de integração entre o histórico e o conceito de competência, ampliando o corpus do que foi dito para o que pode ser dito. No desenvolvimento dessa hipótese, o teórico define que ser enunciador de um discurso é “ser capaz de reconhecer enunciados como “bem formados”, isto é, como

pertencentes a sua própria formação discursiva [...]” (Maingueneau, 2008b, p. 54).

Na terceira hipótese – Uma semântica global – Maingueneau trata de possibilidades de “planos discursivos” para apreender dado sistema de restrições. Tais planos, inicialmente, seriam: o vocabulário, os temas, a intertextualidade, o estatuto do enunciador e do enunciatário, a dêixis discursiva, o modo de enunciação e o modo de coesão. Nessa hipótese, o autor recusa a ideia de que no interior do funcionamento do discurso haja um lugar em que há a condensação ou uma especificidade privilegiada, afirmando que não se privilegia um ou outro plano, e que não há uma oposição entre “profundeza” e “superfície”.

Na quarta hipótese – A polêmica como interincompreensão – o sistema de restrições de que trata a terceira hipótese deve ser compreendido como um “modelo” de competência interdiscursiva. Considerando que o espaço discursivo é uma rede de interações semânticas, ele “define um processo de interincompreensão generalizada, a própria condição de possibilidade das diversas posições enunciativas” (Maingueneau, 2008b, p. 99), ou seja, o fato de enunciar dentro das conformidades e o fato de não compreender o sentido de outros enunciados fazem parte de um mesmo fenômeno.

Na quinta hipótese – Do discurso à prática discursiva – o discurso não deve ser pensado apenas como um “conjunto de textos”, conforme afirma o autor, mas como uma prática discursiva. Nessa hipótese, o autor amplia a análise, que passa do verbal para um conjunto de outros funcionamentos, incluindo o institucional. O lugar institucional ocupado no discurso também não é compreendido, segundo o autor, como

um ambiente anterior e exterior ao discurso, mas integrado à prática discursiva e aos enunciados, estando submetido ao sistema de restrições semânticas da formação discursiva (FD).

Na sexta hipótese – Uma prática intersemiótica – para além da unidade de um conjunto de enunciados, a prática discursiva também pode ser considerada uma prática intersemiótica, isto porque integra produções de outros domínios, como o pictórico, musical, entre outros; o sistema de restrições, nesse caso, é tão pertinente quanto para o domínio verbal.

Na sétima e última hipótese – Um esquema de correspondência – Maingueneau busca aprofundar certa “correspondência” entre as produções discursivas de campos diversos e a conjuntura histórica em que elas emergem; nesse sentido, os discursos são sócio-historicamente inscritos e essa inscrição atravessa o sistema de restrições semânticas da formação discursiva. O autor propõe que, ao aprofundar essa questão da inscrição histórica, abre-se “a possibilidade de isomorfismos entre o discurso e essas outras séries, sem com isso reduzir a especificidade dos termos assim correlacionados.” (Maingueneau, 2008b, p. 23).

Para este estudo, foi mobilizada, sobretudo, a terceira hipótese elaborada por Maingueneau (2008b) – uma semiótica global – que apreende o discurso sem privilegiar algum dos tantos “planos”, todos os planos são integrados tanto na “ordem do enunciado quanto na da enunciação” (Maingueneau, 2008b, p. 75), ou seja, não se exclui outros planos em decorrência de apenas uma, pois não se trata de identificar o que é profundo ou raso, essencial ou acessório, e sim entender que o discurso abrange um sistema com múltiplas dimensões, e que cada uma delas tem o seu papel no funcionamento do discurso.

Segundo o autor,

Isso quer dizer que a ordem de sucessão dos “planos” que seguimos em nossa apresentação é completamente arbitrária no que diz respeito ao “esquema construtor” global representado pela competência discursiva que os investe. Não constitui de forma alguma um modelo genético em virtude do qual o enunciador escolheria previamente um tema, depois um gênero literário, depois um vocabulário etc. [...]. (Maingueneau, 2008b, p. 77).

Isto é, Maingueneau não pretende definir um modelo de textualidade, mas propor uma discussão que apresente a variedade de planos e dimensões da materialidade discursiva, que podem ser abrangidas dentro de uma semântica global, ficando a critério do analista trabalhar com apenas um dos planos ou ainda propor a análise de novos planos. Os planos trabalhados por Maingueneau nessa obra são: a intertextualidade; o vocabulário; os temas; o estatuto do enunciador e do enunciatário; a dêixis discursiva; o modo de enunciação e o modo de coesão. Importante ressaltar que, no decorrer da obra, o autor recorre a exemplos do corpus de sua tese, correspondente à polêmica discursiva entre duas correntes religiosas vigentes na França do século XVII, o humanismo devoto e o jansenismo.

No que tange à **intertextualidade**, primeiro plano da semântica global, o autor afirma que todo campo discursivo acaba por citar outros discursos anteriores a ele, considerando aquilo que é “citável” por ele dentro da enunciação. Cada discurso constrói um passado particular a ele, na qual se constituem suas filiações e tudo que será negado ou recusado.

Maingueneau (2008b) diferencia a intertextualidade interna, que acontece entre um discurso e outros do mesmo campo discursivo, e a intertextualidade externa, que ocorre entre discursos de campos discursivos diferentes.

No exemplo citado pelo autor acerca do humanismo devoto e jansenismo, a intertextualidade interna é representada no fato de ambos os discursos se assumirem católicos. No entanto, enquanto o jansenismo, em seu princípio de “Concentração”, no que diz respeito à Tradição, assume para a legitimidade do discurso a citação de textos mais próximos ao tempo de Cristo (cronologicamente), o humanismo devoto, em seu princípio de “Ordem”, não assume esse mesmo “Ponto-de-Origem”.

Já a intertextualidade externa pode ser exemplificada, segundo Maingueneau (2008b), na relação entre o discurso humanista devoto e o naturalista, ou o dos moralistas pagãos. Se o humanismo devoto evoca a natureza como autoridade, significa que ela constitui, para o discurso devoto, o princípio da “Ordem”, da mesma forma que para o discurso pagão a natureza também é evocada como princípio de Ordem, e por isso, algo do espaço discursivo pagão se tornou citável pelo humanismo devoto. Para o jansenismo, a intertextualidade só é possível através do corpus cristão, rejeitando o princípio da “Ordem”, já que o seu é o da “Concentração”.

Acerca do **vocabulário**, em uma breve explanação, o autor discute que o léxico, sozinho, não se sustenta dentro do discurso, pois pode haver valores diferentes em cada posicionamento, ou seja, a forma como as unidades lexicais estão empregadas e situadas produzem efeitos de sentido e, por isso, elas adquirem “o estatuto de signos de pertencimento”,

conforme afirma Maingueneau (2008b, p. 81), que apontam para o posicionamento do enunciador no discurso.

O próximo plano trata dos **temas**, que, segundo uma definição simplória do autor, é “aquilo de que um discurso trata” (Maingueneau, 2008b, p. 81), em vários níveis. No discurso, os temas são importantes a partir do momento em que atuam nas relações semânticas, nesse sentido, Maingueneau concorda com Pêcheux (1995) quando diz que, assim como o vocabulário, os temas não têm um sentido que lhes são próprios ou fechados em si, mas a forma como está constituído em cada FD e nas relações que tem com outras instâncias da enunciação.

O autor elenca algumas proposições para esclarecer o entendimento do funcionamento dos temas; a primeira diz que, semanticamente, o discurso integra todos os seus temas e todos eles estão relacionados ao sistema de restrições. Os temas se subdividem em dois tipos: os temas impostos, que são aqueles que fazem com que dois (ou mais) discursos possam coexistir no mesmo campo, a exemplo do humanismo devoto e o jansenismo, ambos advindos do catolicismo; e os temas específicos, que são próprios de cada discurso e estão em uma posição privilegiada no sistema de restrições.

Dentro dos temas impostos, há os temas compatíveis, que “convergem semanticamente com o sistema de restrições” (Maingueneau, 2008b, p. 84); e os temas incompatíveis, que não convergem, mas estão integrados semanticamente no discurso, sendo assim, o tratamento semântico dado aos temas pode determinar de que formação discursiva (FD) o discurso faz parte.

Sobre o **estatuto do enunciador e do enunciatário**, Maingueneau afirma que cada discurso, em seus modos de subjetividade enunciativa, define o estatuto que o enunciador atribui para si e ao seu enunciatário, de forma que seja possível legitimar o que se diz. Sendo o estatuto do enunciador e do enunciatário constituído no discurso, a forma como o enunciador se apresenta é também uma representação do seu enunciatário, pois estão “socialmente caracterizados” (Maingueneau, 2008b, p. 87) na mesma esfera do enunciador. Como no exemplo citado pelo autor, se o enunciador do discurso humanista devoto se instaura em uma “Ordem”, ele se dirige aos enunciatários também inscritos nas mesmas “Ordens” que o enunciador. Essa Ordem é responsável por integrar o divino e o terreno, sendo assim, o pregador humanista devoto tratará os seus enunciatários a partir de suas ocupações “terrenas”, podendo ser um professor, um magistrado etc. Já no jansenismo, os enunciatários são interpelados como fiéis e devotos, aspecto que constitui uma relação mais estrita com a sua posição religiosa.

A **dêixis discursiva** é tratada pelo autor como “espaçiotemporal”, pois é construída por cada discurso “em função de seu próprio universo” (Maingueneau, 2008b, p. 88), mas não se trata de datas e locais empíricos nas quais os enunciados foram produzidos, a exemplo do enunciador jansenista, que enuncia a partir de uma dêixis que não se refere à França do século XVII, e sim à Igreja primitiva, que é o mais próximo da origem que se identifica nos seus enunciados. Com a delimitação da cena e da cronologia construída pelo discurso, ele é capaz de legitimar seu dizer e “autorizar sua própria enunciação”, no entanto, tanto a cena como a cronologia

precisam estar em conformidade com as restrições da formação discursiva (FD).

O **modo de enunciação** trata de uma “maneira de dizer específica.” (Maingueneau, 2008b, p. 90). O discurso produz um espaço onde se desdobra uma “voz” que lhe é própria; mesmo o texto escrito também se produz a partir de um “tom”, tratado também por Mikhail Bakhtin, em uma relação do locutor com o seu “parceiro”. Segundo Maingueneau, o próprio tom se apoia sobre uma dupla figura do enunciador, a de um caráter e a de uma corporalidade. É uma maneira de ser através de um modo de dizer. A exemplo do humanismo devoto, objeto de estudo do autor, que apresenta um caráter e uma corporalidade de um enunciador que é afável, disponível e jovem.

Sobre o **modo de coesão**, último plano tratado no capítulo de Maingueneau (2008b), o autor afirma que se trata de uma “maneira pela qual um discurso constrói sua rede de remissões internas.” (Maingueneau, 2008b, p. 94). Para isso, há certos “fenômenos” que fazem parte desse domínio, como o recorte discursivo, por meio do qual é possível observar os gêneros privilegiados, como no exemplo citado pelo autor sobre o jansenismo, que privilegia o “fragmento”, que são discursos com conteúdo sintetizado e autossuficiente, diferente do humanismo devoto, que produz obras vastas. Há também o encadeamento, que diz respeito a uma constituição própria do discurso, ou seja, a forma de argumentar, a estrutura específica dos parágrafos, capítulos, os temas envolvidos, dentre outros (Maingueneau, 2008b). No entanto, nem sempre o fragmento produzirá esse ou aquele sentido, visto que é preciso considerar a semântica da FD em questão.

Maingueneau encerra o capítulo afirmando que as restrições da semântica global não se destinam somente a analisar ideias. Esse sistema de restrições especifica o funcionamento do discurso, em graus diversos, investindo as vivências dos sujeitos.

ETHOS DISCURSIVO E A CENA DE ENUNCIÇÃO

A noção de *ethos* foi teorizada na Antiguidade grega no âmbito da arte oratória, principalmente na Retórica de Aristóteles. Sendo as produções orais a modalidade mais abordada nessa conjuntura, os oradores se utilizavam de diversos recursos, para causar uma boa impressão, uma autoimagem positiva para o auditório, de forma que ganhassem a confiança e fossem interpretados o mais próximo possível do que pretendiam sustentar. O *ethos* representava o caráter do orador, e esse caráter era responsável, junto a outros elementos, pela persuasão.

Para isso, segundo Maingueneau (2020), o orador poderia transitar entre três atributos de *ethos*: a *phrónesis* (prudência); *areté* (virtude); *eunoia* (boa vontade). Valendo-se dessas três qualidades, o orador teria mais chances de convencer o auditório daquilo que se pretendia falar, sendo assim, teria mais credibilidade e conquistaria a confiança de seu público.

Dentre os recursos utilizados pelo orador para a construção da sua imagem, pode-se citar: vestimenta; tom e ritmo de fala; seleção vocabular; expressões corporais; gestos; postura; estrutura do texto oralizado; entre outros. Conforme discute Maingueneau, “a eficácia do *ethos* assemelha-se ao fato de ele envolver, de alguma maneira, a enunciação sem estar

explicitado no enunciado.” (Maingueneau, 2020, p. 11). Na arte de convencer, o que importa são os efeitos de verdade, ou seja, o que importa ao orador é mobilizar os traços de caráter (independentemente da verdade ou da sinceridade) que levem os enunciatários a lhe atribuir uma boa impressão ou credibilidade no momento da enunciação.

No entanto, para a Análise do Discurso, a teorização sobre o *ethos* se deu a partir da década de 1980 e, saindo do espaço reservado à retórica, o *ethos* tratado em AD é propriamente discursivo, sendo que “[...] o destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo, fora de sua enunciação, traços que são, na realidade, intradiscursivos, pois associados à maneira com que ele está falando.” (Maingueneau, 2020, p. 11).

Relacionado à noção de semântica global, o estudo do *ethos* permite identificar o posicionamento do enunciador – que não é um locutor/autor empírico “decidido” a desempenhar determinado papel –, que faz com que ele assuma certo modo de enunciação. Toda a análise do *ethos*, na perspectiva de Maingueneau, se dá no nível do discurso, pois é o posicionamento do enunciador no discurso que permite a atribuição de algum tipo de *ethos*.

Para Maingueneau, o *ethos* discursivo se apresenta de duas formas, o *ethos* mostrado, que é decorrente da maneira como se fala; *ethos* dito, que é aquilo que o enunciador diz de si mesmo no ato de sua enunciação. O *ethos* mostrado faz parte da constituição de toda a enunciação, porém, o *ethos* dito não é necessariamente obrigatório, pois o locutor nem sempre fala de si mesmo. O *ethos* está ligado ao ato de enunciação, mas, antes mesmo de o locutor falar, o enunciatário já pode “antecipar”

determinado *ethos* em relação a ele, desta forma, Maingueneau estabelece o *ethos* discursivo e o *ethos* pré-discursivo.

Em algumas circunstâncias, pode parecer que o enunciatário não tem uma representação prévia do locutor, mas não há uma ausência total de *ethos*, pois, o fato de um texto, por exemplo, resultar de um gênero de discurso específico e de certo posicionamento ideológico, já induz alguma expectativa a respeito do *ethos*. Nesse sentido, o *ethos* efetivo é resultado da interação entre o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (mostrado) e o *ethos* dito, que aparece na enunciação nos momentos em que o locutor evoca a si mesmo.

Enquanto “noção” o *ethos* está descrito em três ideias fundamentais trabalhadas por Maingueneau (2020):

- a) De que o *ethos* é uma noção discursiva, ou seja, se constrói no discurso, e não externamente a ele;
- b) Faz parte de um processo interativo;
- c) É uma noção sócio-discursiva, um “comportamento social avaliado” (2020, p. 13) que só pode ser apreendido em situações históricas e socialmente determinadas.

A retórica vinculava o *ethos* à oralidade, no entanto, Maingueneau afirma que todo texto escrito possui uma vocalidade que lhe é característica, ou seja, “a instância subjetiva se manifesta por meio de um corpo enunciante historicamente especificado” (Maingueneau, 2020, p. 14), considerado então um fiador, que, através do seu tom, assegura/legitima o que foi dito.

É nessa circunstância da vocalidade e do fiador que o *ethos* está presente, pois é atribuído um caráter e uma

corporalidade à instância que enuncia. O caráter corresponde, segundo Maingueneau, aos traços psicológicos; já a corporalidade está associada à forma como esse fiador “circula”, por assim dizer, na sociedade, seja pelas características físicas, a maneira de se vestir, seus comportamentos etc. Dessa forma, o enunciatário constrói a imagem do fiador de acordo com as representações dele no meio social, em um processo no qual a enunciação contribui para reafirmar essa construção, ou mesmo modificá-la. Sendo assim, a persuasão é resultado da identificação do enunciatário com o corpo que enuncia, pois, para o enunciatário/leitor, a “maneira de dizer implica uma maneira de ser.” (Maingueneau, 2020, p. 14).

O enunciatário se apropria do *ethos* através de um processo que passa pelas seguintes etapas:

- 1) A enunciação confere a “corporalidade” ao fiador, sendo assim, lhe dá corpo;
- 2) O enunciatário incorpora, “assimila assim um conjunto de esquemas correspondentes a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo.” (Maingueneau, 2020, p. 14);
- 3) As duas incorporações anteriores fazem com que haja a constituição de um corpo, que fará parte da “comunidade imaginária”, na qual os “membros” aderem ao mesmo discurso.

Mais do que se identificar com o fiador, o processo constitui um mundo ético, do qual o fiador faz parte e dá acesso. Esse mundo ético é como uma constelação, conforma

afirma Maingueneau (2020, p. 15), que possui representações e inúmeras situações estereotípicas que são associadas a determinados comportamentos.

Na relação entre o *ethos* e a cena de enunciação, Maingueneau afirma que, por meio do *ethos*, o enunciatário está “convocado a um lugar, inscrito na cena de enunciação que o texto implica.” (Maingueneau, 2008, p. 70). O autor trabalha a cena de enunciação em três níveis, que são: cena englobante, cena genérica e cenografia.

A cena englobante se refere ao estatuto pragmático que “localiza” a enunciação em um tipo de discurso, podendo ser publicitário, político, filosófico, dentre outros. Sendo assim, quando se pega um santinho em uma missa de sétimo dia, na Igreja Católica, sabe-se que se trata de uma homenagem para a pessoa que morreu, e o tipo de discurso é o religioso. Diferentemente de quando se depara com um santinho na rua em período eleitoral; nesse caso, trata-se da cena englobante política e, ao começar a leitura, já se antecipa que se trata de propaganda de algum candidato a vereador, deputado, presidente etc.

A cena genérica delimita a enunciação em um gênero (ou subgênero) de discurso, como a notícia, o sermão, o guia turístico etc. Conforme exemplificado anteriormente, a cena englobante é o tipo de discurso, enquanto a cena genérica abarca as restrições textuais-discursivas que atuam na materialização do discurso, ou seja, a cena englobante política pode se realizar através do santinho, da propaganda em outdoor, do debate, entre outros.

A cenografia, por sua vez, é a cena de fala construída a partir do próprio texto, tal como exemplifica o autor, quando

diz que um sermão pode ser enunciado através de uma “cenografia magisterial, profética, amigável etc.” (Maingueneau, 2020, p. 19), ou seja, a enunciação é quem legitima determinada cenografia e, ao mesmo tempo, valida-se progressivamente a partir dela. Distintivamente da cena englobante e da cena genérica, que configuram o quadro cênico mais estável, por assim dizer, do texto, a cenografia admite certa variabilidade a depender da relação com as outras duas cenas (por exemplo, em um gênero como o memorando, não há muita possibilidade de variação cenográfica; já em um gênero como a canção, tal variabilidade não é apenas possível, mas forçosa, na medida em que o enunciador precisa constituir/instaurar uma cena de fala em cada texto particular). Sendo assim, a cenografia não é apenas um “quadro” ou um ambiente já construído desvinculado do discurso, mas aquilo que é instaurado pela enunciação de forma progressiva, ou seja, é o seu dispositivo de fala. (Maingueneau, 2008a).

Conforme afirma Maingueneau: “A cenografia, com o *ethos* da qual ele participa, implica um processo de enlaçamento: desde sua emergência, a fala é carregada de certo *ethos*, que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação.” (Maingueneau, 2008a, p. 71). O discurso surge da cenografia, ao mesmo tempo que está engendrado nela, sendo que a cenografia legitima o discurso, e o discurso também deve legitimá-la, pois precisa transparecer que a cena requerida não poderia ser outra.

Para o autor, o *ethos* se manifesta nos três níveis da cena de enunciação (cena englobante, cena genérica e cenografia) pois em cada um deles a enunciação reivindica a representação

de um *ethos*. Dependendo do discurso, o *ethos* da cenografia é condicionado pelo *ethos* da cena genérica.

Segundo Maingueneau (2020), há uma série de predicados que caracterizam um *ethos*, podendo variar de acordo com as restrições semânticas nas quais a enunciação está implicada, como o *ethos* de professor/professoral; *ethos* de filho; *ethos* político; *ethos* de porta-voz; *ethos* didático etc. Esses predicados são variáveis na medida em que se trabalha com diferentes gêneros de discurso, ou seja, se um analista trabalha, conforme exemplificado pelo autor, com anúncios em sites de relacionamento, ele dará privilégio aos predicados de ordem ou traço psicológico e/ou comportamental, relacionando-os com categorias sociais (*ethos* de culto e solteiro, por exemplo), já um analista do gênero político privilegiará aspectos ligados ao posicionamento ideológico, relacionados, além disso, a traços de caráter.

Sendo assim, para abordar melhor a diversidade do *ethos*, Maingueneau atribui três dimensões que podem se destacar de acordo com os textos analisados, são elas:

- 1) Dimensão categorial: abrange os papéis discursivos, que estão relacionados à atividade de fala, como, por exemplo, um *ethos* de narrador ou pregador, e os estatutos extradiscursivos, que são variados, podendo ser um *ethos* de funcionário, de médico, dentre outros.
- 2) Dimensão experiencial: retoma aspectos sociopsicológicos estereotipados, como por exemplo: estupidez, calma, agressividade.

- 3) Dimensão ideológica: está relacionada aos posicionamentos, a exemplo do campo político: *ethos* de esquerdista, conservador; ou o no campo literário: *ethos* romântico, idealista.

O autor afirma que essas três dimensões interagem entre si, pois o enunciador cujo predicado se vincula, na análise, à da primeira dimensão, mobiliza características da segunda e da terceira dimensões, que se atualizam conforme o que se enuncia em dado momento.

Uma noção desenvolvida mais recentemente por Maingueneau (2020) é a do *ethos* encaixado. Em relação a ela, o teórico afirma que é comum aos analistas do discurso o interesse em estudar os *ethos* cuja manifestação está diretamente ligada à identidade de um locutor. No entanto, há de se considerar o “*ethos* supraevocado”, ou seja, “quando uma enunciação está representada numa outra.” (Maingueneau, 2020, p. 48). Esse tipo de encaixamento de *ethos* ocorre em textos diversos, por exemplo, em uma peça de teatro, ou em uma propaganda na qual há personagens etc. Há, nesse processo de encaixamento, uma interação entre o *ethos* representado e o *ethos* representante, a exemplo de Cristo, cujo *ethos* só é possível ser acessado através de enunciados produzidos pelos evangelistas. Maingueneau afirma que o *ethos* representante acaba por ser muitas vezes esquecido, enquanto o representado “só existe por si e para si”. (Maingueneau, 2020, p. 48).

Sendo o *ethos* uma questão de corpo e de autenticidade, o enunciador fala a partir de um corpo já carregado de avaliações sociais. (Maingueneau, 2020). Conforme afirma Maingueneau (2020), ao falar de *ethos*, imediatamente se pensa

em um locutor que, dependendo da enunciação, “influencia” os enunciatários em uma “interação singular” (2020, p. 136) e integrada a um ritual:

[...] a enunciação se dirige a diversos actantes espirituais, presentes, mas invisíveis, e aos “irmãos” ou ao “padre”, presentes e visíveis. Mas ela também se dirige ao Destinador, que é a instituição que estabeleceu o texto e organiza o conjunto do ritual, definindo os actantes pertinentes e os prescrevendo como relacioná-los. Cada qual deve mostrar, mediante a própria enunciação, conformidade com o lugar a si assinalado. (Maingueneau, 2020, p. 136).

Isso ocorre ao se enunciar de modo determinado, ajustando a própria voz a uma “voz coletiva”, fazendo funcionar o pertencimento a determinada comunidade discursiva. Dessa forma, o *ethos* individual acaba por se mesclar, assim, “ao *ethos* de todo aquele que se mostre membro de certa comunidade de convicção.” (Maingueneau, 2020, p. 136).

Portanto, a enunciação configura um mundo ético no qual o *ethos* é encarnado no enunciador, que, por meio de sua fala, ativa a representação de si mesmo e os seus enunciatários poderão se identificar, e fazer parte desse mundo ético, ou se situarão fora da conjuntura implicada pelo enunciador.

DISCURSO CONSTITUINTE E PARATOPIA

Maingueneau (2008a) aborda o conceito de discurso constituinte como uma ideia promissora de caracterizar de forma mais precisa as propriedades de alguns discursos – o religioso, o filosófico, o literário, o científico etc. – que a

princípio podem passar despercebidos. Segundo o autor, a expressão “constituente” caracteriza os discursos que se colocam como “discursos de Origem” (2006, p. 60), ou seja, a cena de enunciação que o valida é autorizada por ele mesmo.

Entende-se por discurso constituinte aquele que não reconhece outra autoridade senão ele mesmo, não admite que possa haver um discurso acima dele. Os discursos constituintes tendem a negar a existência de interação entre eles e outras “zonas de produção verbal” (Maingueneau, 2008a, p. 37), o que não significa que não haja interação; pelo contrário, há as interações, mas o discurso constituinte nega ou submete essa interação aos seus princípios.

Definido pela posição que ocupa no interdiscurso, o discurso constituinte não reconhece outra discursividade para além da sua e sua autoridade é concedida por ele mesmo, sendo assim, Maingueneau considera fundamental não apenas listar os discursos que se encaixam na categoria, mas considerar e compreender de que forma se constituem e se caracterizam diante do interdiscurso e de outras produções discursivas.

A autoridade da fala desses discursos se funda em um estatuto “xamânico”, como discute o autor, pois a fonte da enunciação, ao mesmo tempo em que faz parte do mundo, também excede esse lugar, portanto, está em uma posição de privilégio quanto à capacidade de estar acima de outros discursos. Isso confere um caráter de sagrado ao corpo de locutores.

Dentre as características marcantes dessa categoria, uma delas é a de que os discursos constituintes “dão sentido aos atos de coletividade, eles são a garantia de múltiplos gêneros

do discurso.” (Maingueneau, 2008a, p. 38). Como no exemplo dado pelo autor, um jornalista que trata de um problema social recorre ao discurso de um intelectual da área, um teólogo ou filósofo para dar sustentação e credibilidade ao seu discurso, mas o contrário não ocorre, já que, estando em uma zona de fala específica e que pretende se sobrepor às outras, o discurso do intelectual, o teólogo ou o filósofo possui uma autoridade que ele mesmo legitimou.

Maingueneau situa esses discursos como “discursos-limites”, e, em decorrência do estatuto que ocupam, alguns paradoxos são gerados em sua constituição. Isso coloca em evidência questões relacionadas à legitimação do discurso, se não se autorizam por si próprios, precisam estar ligados a uma fonte legitimadora, que o autor chama de “delegação do Absoluto”. Isto confere a eles duas faces: a de serem auto e heteroconstituintes: “só um discurso que se constitui tematizando sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte para outros discursos.” (Maingueneau, 2008a, p. 39). O paradoxo está no funcionamento constitutivo desses discursos, pois o Absoluto que os legitima é supostamente exterior ao discurso e por isso é capaz de lhe dar a autoridade, mas, ao mesmo tempo, é o próprio discurso que constrói esse Absoluto que o funda.

A “constituência” desses discursos pode ser apreendida em duas dimensões: a constituição como forma de instaurar a sua emergência no interdiscurso e a forma como os elementos formam e constituem a totalidade do discurso. Nesse sentido, os discursos constituintes delimitam um “lugar-comum” na coletividade, que ao mesmo tempo engloba outros lugares-comuns que também circulam, o que faz com que sejam interiores e exteriores aos outros discursos, “aos quais atravessa e pelos quais é atravessado.” (Maingueneau, 2006, p. 62).

Ainda a respeito da constituição dos discursos constituintes, Maingueneau afirma:

Uma análise da “constituição” dos discursos constituintes deve assim se ater a mostrar a articulação entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa. (Maingueneau, 2008a, p. 40).

Se representam o mundo, as enunciações emergentes dos discursos constituintes também se fazem como parte do mundo que representam, produzindo efeitos de legitimação do espaço de sua enunciação. O agrupamento desses discursos em uma classe implica supor, segundo o autor, que essa categoria ocupa uma função, um certo tipo de autoridade, em um recorte de “situações de comunicação”, pois há lugares e gêneros ligados a esses discursos, que compartilham um número relevante de propriedades que se inscrevem no interdiscurso, se fazem operar nos enunciados e circulam na coletividade. Trata-se de uma categoria discursiva que não se restringe apenas à linguística, à sociologia ou à psicossociologia.

O fato de ser constituinte confere ao discurso algumas particularidades. Maingueneau fala de inscrições, que estão além do ato de escrever, tal como as literaturas orais também podem ser “inscritas”, sem necessariamente haver uma codificação gráfica. Segundo o autor, por natureza a inscrição é exemplar: ela dá exemplos e os segue, sendo “marcada pelo oxímoro de uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados (por filiação ou rejeição) e se abre à possibilidade de uma reatualização.” (Maingueneau, 2006, p. 63). Sendo

assim, não é apenas o conteúdo da enunciação que define o posicionamento do enunciador no discurso, há uma série de relações que vão desde o modo de organização e coesão, até os temas e modo de enunciação, por exemplo.

No que diz respeito ao espaço-limite ocupado pelo enunciador, este se localiza no limite entre o “mundo humano” e o lugar que transcende este espaço, pois é de lá que vem a fala do enunciador, a fonte legitimadora. Isso significa que ele não está nem no interior – plenamente – da sociedade e nem no exterior, estando fadado à impossibilidade de atribuir para si um lugar verdadeiro. Esse paradoxo entre o lugar e não lugar é designado por Maingueneau como a condição de paratopia, que não significa a ausência total de um lugar, mas uma “difícil negociação entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se.” (Maingueneau, 2006, p. 67).

Ao mesmo tempo, esse lugar transitório é um local no qual os discursos constituintes devem impor certa delimitação, que está relacionada à identidade discursiva e onde há outros posicionamentos que são concorrentes. Essa relação com outros discursos e consigo só podem ser diferenciadas em “termos ilusórios”, conforme afirma Maingueneau (2006), pois o interdiscurso não está no exterior de uma identidade já encerrada por si mesma. Os discursos constituintes pretendem dizer algo sobre diversos assuntos ou fatos que permeiam a sociedade: ela mesma, a beleza, a verdade e o absoluto, dentre outros; com um alcance global. Mas, para alcançar a maior parcela da sociedade, esses discursos precisam, primeiramente, emergir de um grupo menor ou específico, ou seja, para entender como circulam os discursos constituintes e como são consumidos, precisa-se chegar ao modo de funcionamento desses grupos que os regem e os produzem. (Maingueneau, 2006).

Neste sentido, o posicionamento do enunciador nesses discursos sugere a existência das chamadas comunidades discursivas, que partilham entre si as normas e os ritos que configuram esses discursos. Para Maingueneau (2006, p. 68), há dois tipos de comunidades discursivas que estão sobrepostas: são “as que gerem e as que produzem o discurso.” Isso significa que o discurso constituinte mobiliza, além dos autores, outros papéis “sociodiscursivos” que têm a tarefa de gerir os enunciados, tal como o exemplo citado pelo autor utilizando a literatura, os críticos literários, professores, livrarias, bibliotecários, entre outros.

No que tange à análise de discursos constituintes, Maingueneau é enfático ao dizer que o objeto da análise é “uma produção discursiva fundamentalmente heterogênea”, e, por isso, não se reduz apenas à análise de grandes obras, seja da literatura, da filosofia ou da religião, ou ainda de gêneros de texto considerados privilegiados, como os textos teológicos destinado a teólogos e artigos científicos direcionados a pesquisadores científicos, por exemplo. (Maingueneau, 2006).

A DOCTRINA DO DAIME: UMA REVISÃO NARRATIVA

Neste tópico, procede-se a uma exposição – fundamentada em estudos como os de MacRae (1992), Labate (2000), Luna (2002), dentre outros – de alguns dos elementos fundamentais para a compreensão de como o discurso aqui analisado se constitui. Os subcapítulos são referentes aos aspectos históricos da doutrina do Santo Daime; sobre o fundador e suas origens; a constituição da doutrina a partir de seus elementos sacros, ritos e organização.

XAMANISMO DE AYAHUASCA NA AMAZÔNIA: RAIMUNDO IRINEU SERRA E O SANTO DAIME

Antes de se iniciar uma exposição sobre o culto do Santo Daime, se faz necessária uma breve contextualização do uso da *ayahuasca* na Amazônia Ocidental e os desdobramentos do Xamanismo nessa região. Segundo MacRae (1992), por volta de 30 anos atrás, a *ayahuasca* não era tão conhecida e estava ligada aos cultos “exóticos”, envoltos em um mistério perante a floresta amazônica, principalmente na fronteira com o Peru, local em que Raimundo Irineu Serra teve contato com a *ayahuasca* pela primeira vez através das comunidades indígenas que já faziam uso do chá em seus rituais.

Nos povos indígenas, há uma figura que exerce funções e técnicas exclusivas para com a comunidade: o xamã. O xamã é encarregado de ser o mediador entre o mundo material (a realidade em que vivemos) e o mundo espiritual ou sobrenatural, fazendo atividades de cura, agindo como um líder-conselheiro e pessoa responsável pelos cuidados

espirituais da comunidade, organizando e conduzindo as cerimônias religiosas. (MacRae, 1992).

Ainda segundo o autor, o xamã recebe os poderes através de contato com os espíritos e entidades do “mundo superior”. Isto pode acontecer de duas formas, por inspiração ou após uma iniciação (o que é mais comum, pois na maioria dos povos originários, o cargo de xamã é passado por herança) com um mestre. Para a iniciação, o futuro xamã deve passar por uma dieta rigorosa, que consiste em um período isolado, alimentação restrita e abstinência sexual. Nesse ritual, o iniciante faz uso/ingestão de bebidas e/ou fumos feitos com insumos naturais com propriedades psicoativas, capazes de colocá-lo em contato com a divindade.

Segundo Luna, no momento da iniciação, o xamã estabelece uma aliança com os espíritos da natureza. A comunicação com o mundo natural é uma transformação que comporta uma morte simbólica, em que o xamã renasce com “ampliação cognoscitiva radical na qual a percepção de si mesmo também se vê afetada” (Luna, 2002, p. 188), por isso, é comum se dizer que os xamãs são capazes de se transformarem em grandes predadores, estando sujeitos às mesmas leis do mundo natural.

Os xamãs são grandes conhecedores das propriedades das plantas e esse conhecimento é utilizado de diversas formas, principalmente para o tratamento de doenças e rituais de cura, mas também para conduzir e intermediar o contato do indivíduo com as entidades espirituais através de bebidas e fumos com propriedades psicoativas, capazes de alterar o estado de consciência e conectar o espírito mundano ao espiritual. (MacRae, 1992). Luna (2002) corrobora com esse

perfil do xamã, que além de se aventurar nas fronteiras étnicas, é um diplomata e negociador, em nome de sua comunidade, com o mundo natural. Portanto, é o responsável pela proteção, cura dos enfermos, atuando também como conselheiro perante os fenômenos meteorológicos que possam interferir na rotina da comunidade.

MacRae (1992) expõe que, com a expansão do xamanismo, bem como com a criação de colônias para além das comunidades indígenas, como as comunidades ribeirinhas e outras compostas por pessoas descendentes dos povos originários, portugueses, espanhóis e negros, nas quais o conhecimento da “medicina da floresta” alcançou novas fronteiras, um novo posto importante é difundido nessas comunidades: a do vegetalista.

Segundo MacRae (1992), Luna (2002) e Labate (2011) a prática dos vegetalistas se iniciou por volta do final do século XIX, período em que os seringueiros do Peru, Brasil e outros países começaram a ter contato com as comunidades indígenas e ribeirinhas, das quais boa parte já haviam passado pela catequização e colonização. Esses vegetalistas representam a tradição xamânica sem delimitação temporal, mas que incorpora, conforme as necessidades de suas próprias comunidades e principalmente por já terem passado pela catequização, componentes simbólicos andinos e cristãos, além dos ritos tradicionais dos povos originários, que não foram deixados de lado.

Dentre as chamadas “plantas de poder”, a *ayahuasca* seria então uma dessas plantas mestras, uma das mais antigas e utilizadas pelos povos originários da Amazônia (envolvendo Brasil, Peru e Bolívia, principalmente). Segundo o autor Luna (2002),

[...] a *ayahuasca* e outras plantas de poder possibilitariam o acesso tanto a conhecimentos morais e espirituais, como a informação sobre a natureza e manifestações culturais deste e de outros mundos ao largo do tempo, não só através do próprio sistema orgânico e cognitivo do ser humano, mas também – potencialmente – através de outras espécies mediante a transformação nelas. (Luna, 2002, p. 185).

O chá de *ayahuasca* é feito a partir do cipó *Banisteriopsis caapi* e da folha *Psychotria viridis*, também conhecidos como jagube e chacrona, respectivamente, nos centros urbanos que o utilizam. O chá recebe uma série de nomes, mas é mais genericamente conhecido como *Ayahuasca*, do Quíchua, *aya* significa “morto, espírito”, e *waska*, que significa “cipó”, sendo traduzido então como “cipó dos mortos” ou “cipó dos espíritos” (Mori, 2011), podendo ainda ser chamada de hoasca; daime; yajé; caapi ou vegetal. (MacRae, 1992).

Figura 1 – Daime engarrafado



Fonte: Da autora (2021).

A *ayahuasca* atua como facilitadora da “percepção multissensorial de energias”, conforme afirma Luna (2002, p. 195), energias essas que estão ligadas com objetos simbólicos do mundo natural e espiritual. A bebida atua não só como um psicoativo para os rituais xamânicos e religiosos, mas também como planta de uso medicinal, utilizada no tratamento de doenças variadas. Os povos indígenas da Amazônia tomam a *ayahuasca* para conhecer o “mundo verdadeiro”, que é um local onde habitam seres e espíritos possuidores de todo o conhecimento, na qual a *ayahuasca* funciona como um portal mediador entre os dois mundos.

Segundo Almeida (2002), o uso da bebida se expandiu para além das comunidades dos povos originários amazônicos e passou a se difundir entre ribeirinhos e seringueiros, inicialmente, em sessões de cura que eram realizadas por vegetalista e logo alcançaram os cultos urbanos. Langdon (1996) chama esse processo de expansão de “re-ritualização” das plantas psicoativas de origem indígena em contextos culturais variados. Dentre os grupos religiosos não indígenas que utilizam a *ayahuasca*, Labate (2000) destaca que, dentre os países da América do Sul, o Brasil é o que abriga uma maior quantidade de grupos que foram fundados a partir de uma releitura do xamanismo tradicional, a partir da filiação ao cristianismo e outras fontes como as tradições afro-brasileiras; o espiritismo e o esoterismo europeu.

O Santo Daime, enfoque desta pesquisa, é uma doutrina religiosa fundada por Raimundo Irineu Serra na década de 1930. Neste trecho em que se expõe um breve histórico da trajetória de Irineu, utilizou-se a obra *Eu Venho de Longe*, de Moreira e MacRae (2011), que, dentre as obras que tratam da vida pessoal de Irineu, é a mais completa e rica em detalhes.

Portanto, foi usada como base para a exposição, ainda que resumida, da trajetória de Raimundo Irineu Serra desde seu nascimento, no Maranhão, até sua chegada na Amazônia e constituição do Santo Daime.

Raimundo Irineu de Mattos, ou Mestre Irineu, como passou a ser conhecido, nasceu em 15 de dezembro de 1892¹, na cidade de São Vicente Férrer, no Maranhão, e faleceu em 6 de julho de 1971, na cidade de Rio Branco, Acre. Os avós maternos de Raimundo Irineu eram escravos na cidade de São Vicente Férrer, e o sobrenome Serra foi repassado para eles através do proprietário, como era costume na época.

Na época de seu nascimento, o trabalho e a vida no campo giravam em torno das grandes lavouras de exportação e das pequenas lavouras de subsistência. A Lei Áurea havia sido recém assinada, o que não garantiu a efetiva – e rápida – mudança no sistema de trabalho, e, como consequência, os “homens livres”, em sua maioria, não tinham recursos e passaram a viver às margens do sistema econômico colonial e pós-colonial, e acabaram por trabalhar como “agregados” dos donos das lavouras ou como produtores independentes ao redor de uma precariedade econômica e social.

¹ No cartório da cidade, o ano que consta no registro de Irineu seria 1890, incluindo seu batismo ocorrido alguns meses após seu nascimento, em que também consta o ano de 1890. No entanto, segundo os amigos e membros do Santo Daime, Irineu sempre atribuiu sua data de nascimento ao ano de 1892, data que também consta em um documento de identidade.

Figura 2 – Retrato de Raimundo Irineu Serra 1 (s.d)



Fonte: Arquivo Fotográfico do Santo Daime.Org (s.d).

Nesse sentido, a família de Irineu não só passou por todo esse processo, como viveu nesse tipo de subsistência por muitos anos. Não há informações totalmente precisas acerca da vida de Raimundo Irineu antes de sua ida para à Amazônia. Irineu saiu de São Vicente Férrer e seguiu para São Luís e, por ter dezoito anos, serviu ao exército, mais especificamente na Infantaria.

Antes de seguir com o relato dos passos de Irineu, neste ponto em que ele seguiu para a Região Norte, é importante ressaltar que, no final do século XIX e início do século XX, houve o movimento migratório de um grande grupo de pessoas que buscavam trabalho nos seringais amazônicos para atuarem na extração do látex, abandonando a precária vida na agricultura de subsistência no Nordeste, em busca de melhores

oportunidades. Nesse período em que o 1º Ciclo da Borracha ainda era vigente, a extração do látex foi explorada por grandes latifundiários, que atendiam à crescente demanda internacional, sendo assim, a promessa de enriquecimento rápido fez com que houvesse uma série de questões políticas envolvendo a exploração e delimitação de territórios (principalmente o Acre, até então pertencente ao território da Bolívia), que culminou em guerrilhas nas fronteiras e conflitos que precisaram ser resolvidos enquanto a produção e exportação de borracha acontecia a todo vapor.

Em 1910 o 1º Ciclo da Borracha entra em crise, em consequência disso, muitos seringais foram abandonados e parte das pessoas que vieram do Nordeste tiveram de retornar para suas cidades. Sem perspectiva para o trabalho com extração do látex e com uma grande comunidade ocupando o território, foram formadas as chamadas “colônias agrícolas” em torno da cidade de Rio Branco, capital do Acre. Mesmo com a crise, foi nesse período que Irineu saiu de São Luís rumo à Região Norte, após os rumores de que estavam contratando pessoas para trabalhar na extração da borracha.

Não se tem detalhes de todo o trajeto feito por Irineu até chegar ao Acre, mas sabe-se que, ao chegar, se inscreveu na Comissão de Limites. Irineu trabalhou na Comissão de Limites entre 1910 e 1912, e esta experiência lhe deu a oportunidade de conhecer a terra acreana e a selva amazônica a fundo, bem como as localidades e comunidades indígenas, seringais e comunidades tradicionais que viviam em pequenos vilarejos dentro das matas.

Após ter terminado seu trabalho com a Comissão de Limites, Raimundo Irineu seguiu para a cidade de Xapuri, no

Acre, em busca de um novo trabalho. No entanto, praticamente todas as ocupações eram funções ligadas à extração da borracha; estima-se que Irineu passou dois anos trabalhando em Xapuri quando seguiu para Brasileira. (Goulart, 2004). Nessa região, o regime de trabalho era análogo à escravidão, pois havia os grupos dominantes, chamados de “Coronéis de Barranco”, que eram exploradores da mão de obra nordestina.

Segundo as narrativas orais, Irineu chegou à Brasília em 1914, e nessa ocasião conheceu os irmãos Antônio Raimundo Costa e André Avelino Costa, homens negros que também saíram do Maranhão em busca de trabalho. Ao que tudo indica, a amizade com os irmãos Costa foi o que aproximou Irineu da ayahuasca, conhecida entre os caboclos amazônicos na época como “aoasca”. Antônio Costa já tinha conhecimento sobre a bebida, que era difundida entre os caboclos que consumiam a *ayahuasca* nos arredores dos seringais que faziam fronteira entre o Peru e o Brasil, sendo assim, ele e Irineu seguiram em uma viagem para ele pudesse conhecer a bebida.

Nos depoimentos coletados na pesquisa realizada por Moreira e MacRae (2011), as narrativas a respeito desse episódio trazem à tona o estigma que já havia em torno do uso da bebida, que provavelmente várias comunidades dos seringais conheciam. A constituição comunitária dos seringais apresentava costumes e práticas religiosas variadas, visto que o movimento migratório envolveu grupos de todo o país, mas ainda assim, mais aproximadas do Cristianismo, enquanto na selva amazônica o que predominavam eram as práticas xamânicas e vegetalistas, que perpassavam entre Peru, Bolívia e Brasil, principalmente. Sendo os povos originários os mais afetados pela exploração do território, é de se imaginar que

tudo que se origina em seus costumes foi e ainda é tratado de forma pejorativa e atribuído às “práticas satânicas”.

Segundo Moreira e MacRae:

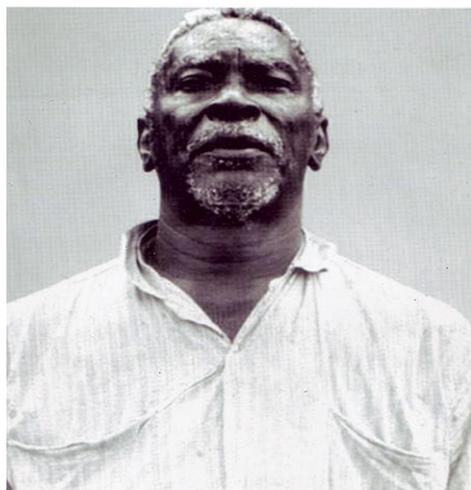
Em diferentes relatos sobre as experiências de Irineu com *ayahuasca* detectam-se versões semelhantes da mesma crença de que a primeira vez teria se dado no contexto de um culto satânico. Essa ideia acabou se consolidando entre seus seguidores como uma espécie de mito de fundação, demarcando uma nova abordagem do uso da bebida, na qual se abandonavam as práticas pagãs, adotando-se em seu lugar os referenciais e valores cristãos. (Moreira; MacRae, 2011, p. 89).

Isso não significa que Raimundo Irineu tenha deixado de lado as práticas vegetarianas em torno da *ayahuasca*, no entanto, a partir do momento em que decidiu seguir fazendo o uso a sua própria maneira, ressignificou todo o processo, do momento da produção da bebida até o consumo final, seu contexto de utilização e regras. A partir desse ponto, os relatos seguem um mesmo roteiro, ou seja, diz-se que Irineu, após tomar a *ayahuasca* com os vegetarianos, aprendeu a identificar, com a ajuda de Antônia Costa, as plantas necessárias para se fazer a bebida, sendo assim, ele mesmo preparou a bebida e esperou que Antônio Costa voltasse de uma viagem e tomasse junto com ele. Irineu passou a ter contato com uma entidade feminina, que se identificou como Clara, que seria a sua “instrutora espiritual” durante o período de iniciação com a bebida. Esta entidade ou divindade, termo recorrentemente utilizado, seria a responsável por legitimar o “poder” de Raimundo Irineu Serra enquanto líder religioso de uma nova ordem que viria a surgir. Segundo os relatos, essa entidade

recebeu vários nomes no decorrer da constituição do Santo Daime, entre eles: Senhora, Princesa, Clara, Deusa Universal, entre outros. No hinário *O Cruzeiro*, esta entidade também é identificada por outros nomes, assumindo uma natureza simbólica que representa o marco da fundação da doutrina.

Nessa ocasião em que Irineu encontra-se com Clara, ela lhe passa uma série de instruções para que ele siga à risca e assim possa começar, de fato, a sua missão. Entre elas estaria uma dieta alimentar rigorosa, na qual só poderia se alimentar de mandioca cozida sem sal, beber apenas água ou chá de erva cidreira; não poderia ter qualquer tipo de contato sexual e deveria passar esse período (não se sabe a quantidade de dias, mas seria por volta de pouco mais de uma semana) em isolamento na mata. Estima-se que esse período de iniciação de Irineu tenha acontecido entre 1914 e 1916, nas imediações das cidades de Brasileia e Cobija e nos seringais do Peru.

Figura 3 – Retrato de Raimundo Irineu Serra 2 (s.d)



Fonte: Arquivo Fotográfico do Santo Daime.Org (s.d).

Após um episódio de morte prematura de sua filha, Irineu decidiu deixar ValcÍrio, seu filho, com a mãe, deixou seu emprego e foi para Rio Branco. Aportou em Rio Branco no ano de 1920 e entrou para a Força Policial, atuando, mais uma vez, como militar. Esse fato representa um ponto importante na trajetória de Irineu: pouco tempo antes, Irineu era perseguido pela polícia, agora, fazia parte da instituição. Segundo as narrativas, embora não fizesse mais parte de nenhum grupo daimista, Irineu ainda tomava daime² (já com a denominação dada por ele) sozinho. Em 1929, Irineu deu baixa novamente no serviço militar e decidiu voltar a enfrentar a vida civil.

Em 1930, se estabeleceu em uma área de assentamento, junto de outros ex-seringueiros e agricultores. Construiu uma casa feita de pau-a-pique e, em contato com amigos políticos, tornou-se operário de obras do setor administrativo do governador. Nesse mesmo ano, Raimundo Irineu fez uma “sessão aberta” com daime, com apenas três pessoas. Essa foi a primeira formação “oficial” do Santo Daime em Rio Branco; inicialmente, eram apenas trabalhos de concentração – os membros tomavam o daime e ficavam sentados, de olhos fechados, por uma hora e meia –, ainda não havia fardamento e a questão musical se resumia aos “chamados”.

Os membros mais antigos relatavam que Irineu raramente convidava alguém para participar das sessões, as pessoas é que iam até ele. Alguns amigos da força policial também se tornaram seus seguidores e assim se formou a

² Denominação dada por Irineu à ayahuasca, que, após todo o processo de ressignificação e fundando seus próprios ritos, optou por dar o nome de “Daime”, que remete ao verbo Dai-me, já que ele recebeu uma missão e um “presente” da divindade para comungar entre seus “irmãos” (membros da comunidade). Essa referência ao nome Daime e o verbo dai-me pode ser observada no hino n. 41 do hinário *O Cruzeiro*.

“irmandade” do Santo Daime. Os trabalhos realizados eram voltados, inicialmente, para concentração e cura. A cura era o motivo principal pelo qual as pessoas procuravam Irineu, alegando problemas de saúde. Seu trabalho como curandeiro durou até os seus últimos dias de vida e esse destaque fez com que ele fosse muito procurado e tratado como um “poderoso curador.” (Moreira; MacRae, 2011, p. 146).

Em 1935 houve uma nova organização nos trabalhos realizados por Irineu, a essa época, os membros já o chamavam de Mestre Irineu. Nesse ano, Irineu também deu início aos trabalhos com hinários, a começar pelo seu próprio, *O Cruzeiro*, sendo o primeiro hinário concebido no Santo Daime. Com os trabalhos tomando novas proporções, hinários sendo recebidos, novos membros integrando a comunidade, Irineu e o daime acabaram por se tornar, segundo Moreira e MacRae (2011),

[...] o epicentro da vida de muitas famílias de agricultores nordestinos migrantes que o procuravam, na esperança de redenção através de sua bebida sagrada. Recém-chegados e desprovidos de qualquer assistência do governo, viam nele um benfeitor, um padrinho, um líder carismático inovador da conduta religiosa [...]. (Moreira; MacRae, 2011, p. 174).

Aos oito anos de fundação, Irineu fez novas reformulações nas atividades do centro, entre os anos de 1938 e 1940. Nesse período, uma simbologia importante para a doutrina foi inserida, a Cruz de Caravaca (a cruz com dois “braços”), sob a denominação de *Cruzeiro*, que se tornou a “marca” do Santo Daime de Raimundo Irineu Serra, incluindo o fato de o seu hinário ser chamado *O Cruzeiro*. Esta cruz

simboliza, principalmente, a cristianização das tradições vegetalistas ayahuasqueiras.

Essa questão é muito perceptível em todo o processo de constituição do grupo, pois, apesar de Irineu não deixar de lado os rituais vegetalistas, como já citado, acabou por incorporar muitos elementos do imaginário cristão. As razões pelas quais isso aconteceu podem ser variadas: uma forma de afastar os estigmas relacionados às práticas xamânicas, dando a elas um caráter religioso que condizia com o que era aceitável pela sociedade na época – o cristianismo católico – o que garante certa aceitação; além disto, pode-se considerar o fato de isso ter sido uma forma de proteger todo o grupo da perseguição policial. O fato é que o Santo Daime se fundou e se constituiu, ao longo dos anos, em vários preceitos católicos, embora seja possível observar claramente a filiação à outras correntes doutrinárias em seus rituais. Apesar de pouco conhecida, a Cruz de Caravaca já era utilizada por alguns grupos xamânicos da Amazônia, introduzida através das missões sacerdotais no período colonial, sendo ela de origem espanhola e atribuída a uma aparição mágica na cidade de Caravaca.

Após a adoção da Cruz de Caravaca, Irineu introduziu o uso das fardas e o baile. O baile consistia no que hoje chamam de “bailado”, ou seja, é a execução dos hinos com uma dança ritmada em um dos três tipos já descritos anteriormente. Junto do baile, também adicionou o uso do maracá para marcar o ritmo. Desde 1930, Irineu já separava os membros por sexo durante a realização dos trabalhos, homens ficavam de um lado, as mulheres do outro. Com o baile, Irineu passou a organizar os membros em quadrilátero, de forma que ainda ficavam separados por sexo, para facilitar o bailado e todos seguirem os passos corretamente, o que também exigiu

ensaios, para que todos pudessem aprender a tocar o maracá e executar os passos corretamente.

Inicialmente, as fardas pareciam com os moldes militares da época, principalmente pelo corte e inserção dos símbolos, como os fitilhos coloridos, a estrela, as faixas etc. No decorrer dos anos, Irineu mudou alguns elementos até se chegar nos moldes utilizados atualmente, que ainda podem variar pouca coisa de um centro para outro. Nessa fase, a utilização de fardas e a organização administrativa do centro (com divisão por cargos e responsabilidades) fez com que o Santo Daime se diferenciasse das tradições vegetalistas. Ao que tudo indica, os moldes militares observados não só na vestimenta, mas na organização do ritual e em outros elementos encontrados também dentro dos hinários, opera a filiação discursiva da carreira militar na forma de Irineu compor o centro, além do fato de que o militarismo invocava na época, de forma muito presente na sociedade, a ordem e a legitimidade das práticas e até mesmo certa autoridade, sendo assim, o Santo Daime se expandia como uma ordem séria e que partilhava, junto da sociedade, dos preceitos de ordem e patriotismo, além de colocar a figura de Irineu como sendo o “chefe” dessa irmandade.

Desta forma, esse período é marcado por essa crescente formalidade inserida por Irineu dentro do grupo, conforme explicam Moreira e MacRae (2011, p. 185), “[...] Mestre Irineu começou a focar em seus rituais a separação, a classificação e a hierarquização de elementos, categorias e regras que estavam até então menos presentes no seu imaginário e no cotidiano da comunidade”. Mas, talvez para equilibrar as formalidades, Irineu manteve as celebrações mais informais, que se costuma chamar de “festa do Mestre”, nas quais não se utilizavam as

fardas e a execução do ritual era mais em formato de festa mesmo.

Irineu estabeleceu uma série de regras e novos rituais para a execução dos hinos de seu próprio hinário, *O Cruzeiro*. Os anos de 1942 a 1945 foram marcados por muita tensão, tanto a nível mundial, quando no grupo de daimistas de Raimundo Irineu Serra, isso porque muitos de seus jovens seguidores foram convocados para lutar na guerra. Nesse intervalo, durante a Segunda Guerra Mundial, o Acre voltou a receber uma demanda alta pela produção de látex, em um período que ficou conhecido como a “Batalha da Borracha”; reiniciando o mesmo processo do 1º Ciclo da Borracha, milhares de pessoas foram enviadas, majoritariamente do Nordeste, para trabalhar nos seringais.

O contexto político e social vivenciado também trouxe de volta as perseguições aos cultos daimistas, com muito mais intensidade e pressão. Em 1946, acabou o governo de Luiz Silvestre Gomes Coelho no Território Federal do Acre; nesse período, estava em curso o Estado Novo de Getúlio Vargas, que pregava a ordem e o patriotismo, com ideais que estigmatizam ainda mais a população negra, mestiça e indígena, principalmente. Desta forma, o grupo daimista não se encaixa de nenhuma maneira nos preceitos morais e sociais pregados pelo governo, afinal, o grupo era majoritariamente mestiço, negro, e fazia uso de uma bebida indígena que já era tratada de forma pejorativa e malvista na sociedade. Além disso, a pessoa de Raimundo Irineu Serra passou a sofrer um preconceito ainda mais acirrado, pois após tantos anos seguindo, fazendo o uso da bebida, passou a ter o status de curandeiro, mestre, sendo frequentemente associado à macumba, que é outra

matriz religiosa também muito estigmatizada na sociedade até os dias atuais.

Desse modo, tudo que era associado à macumba era tratado de forma negativa e muito pejorativa. A lei vigente a respeito das práticas religiosas ainda era a mesma, baseada no Decreto n. 847 de 11 de outubro de 1890, que promulgava o Código Penal, nos artigos 157 e 158, dizendo o seguinte:

Capítulo III – Dos crimes contra a saúde pública

Fica proibido [...]

Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismans (sic) e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, emfim (sic), para fascinar e subjugar a credulidade pública [...].

Art. 158. Ministras, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer forma (sic) preparada, substância de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, o ofício (sic) do denominado curandeiro [...]. (Brasil, 1890).

Durante o período de guerra, qualquer boato poderia tomar grandes proporções e, no Acre, Irineu já era relativamente conhecido como o mestre curandeiro. Apesar de ter contatos políticos e ter servido na força militar, isso não impediu que Irineu sofresse preconceitos e ataques diretos não só à sua integridade física e moral, mas de todo o seu grupo que, de certa forma, era sua responsabilidade.

Vivendo em uma nova terra mais afastada, Irineu ficou livre para retomar seus trabalhos com daime. Além disso, mudou o nome de Colocação Espalhado para Alto da Santa

Cruz (posteriormente conhecido como “Alto Santo”), já que sua ideia era tornar o local oficial da Doutrina Daimista.

Em 1946, após desavenças entre os membros e problemas familiares do próprio Irineu, ele decidiu fechar os trabalhos com daime, o que gerou grande consternação entre os membros. Mesmo quando pediram a ele que reabrisse, permaneceu irredutível em sua decisão, com o argumento de que as atitudes inapropriadas de alguns dos membros o levaram a tomar a decisão.

No entanto, após a morte de Antônio Gomes, seu braço direito, Irineu resolveu abrir os trabalhos novamente, além de cuidar da família do amigo. Novas mudanças foram feitas no centro, no fardamento e na hierarquização dos membros. Irineu optou por moldes de farda mais simples, que eram usadas apenas em festejos específicos.

Figura 4 – Mulheres fardadas



Fonte: Arquivo Fotográfico do Santo Daime.Org (s.d).

No ano de 1956, Irineu casou-se com Peregrina Gomes, uma jovem filha de um casal de seguidores do centro daimista. Em 1957, decidiu visitar sua família em São Vicente Férrer, com a qual não tinha contato há 45 anos. Depois de seu retorno, regado de banquetes e festas, novas mudanças foram realizadas no centro, principalmente no fardamento feminino e masculino. Como na foto anterior, as mulheres usavam uma roupagem toda branca apenas com a faixa em verde, já na nova farda foi acrescentado um molde diferente para a faixa verde, que formava um “Y”, além de usarem outros símbolos. Os homens passaram a usar o paletó branco com gravata preta ou azul escuro, as fitas coloridas e outras insígnias.

Figura 5 – Trabalho de bailado com fardamento em nova modelagem



Fonte: Arquivo Fotográfico do Santo Daime.Org (s.d).

Essas mudanças duraram até por volta de 1960, quando, novamente, Irineu propôs modificações nas fardas. O novo modelo das fardas muito se assemelhava, em diversos aspectos, aos fardamentos utilizados pelos bailantes de São Gonçalo da

Baixada Maranhense, que é uma celebração tradicional em diversas regiões do Brasil, incluindo o Maranhão. Sobre este fato, na seção “elementos do sagrado” desta obra, há um detalhamento maior. A ida de Irineu ao Maranhão parece ter lhe inspirado uma série de modificações nos rituais do Santo Daime, seja no fardamento, nas simbologias e na forma de organização.

O início dos anos 1960 foram promissores para o culto do Santo Daime e a comunidade em geral. Raimundo Irineu retomou o contato com seus amigos políticos, alguns dos quais eram frequentadores assíduos do centro. A amizade e a proximidade com grupos e partidos políticos garantia certa segurança não só ao próprio Irineu, mas a toda a comunidade, principalmente para evitar a perseguição ao centro.

No fim da década de 1960 e início da década de 1970, Raimundo Irineu Serra apresentou uma piora em um quadro de problemas renais e cardíacos que desenvolveu. Após sua última crise, Irineu recebeu o hino n. 128 – Eu cheguei nesta casa – que anunciava claramente na letra que o momento de sua partida estava próximo. Preocupado com a institucionalização do seu centro, Irineu correu atrás de alguns documentos para registro civil, como por exemplo a criação de um estatuto. Além do mais, esse processo de legitimação e institucionalização pode ser observado em toda a trajetória de Irineu com o daime, seja fazendo alianças políticas, seja incorporando aos seus rituais as simbologias do imaginário de outras correntes religiosas – principalmente as cristãs católicas – mais bem aceitas pela sociedade.

Sendo assim, houve um trâmite formal para o registro do então Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), que

exigiu toda a burocracia que o registro de uma instituição precisa passar. Sobre isto, os relatos dizem que Irineu parecia dividido entre estar contente com essa formalidade, mas, ao mesmo tempo, parecia desgostoso de partes importantes do estatuto (que não fora redigido por ele, e sim por uma pessoa indicada e “letrada” no ramo para elaborar o documento de acordo com o que exigia a legislação da época), que possuía tentativas de embranquecimento tanto de Irineu quanto de sua doutrina, como uma forma de minimizar sua posição de homem negro com filiações vegetalistas e de tantas outras correntes estigmatizadas pela sociedade, como o espiritismo, o esoterismo e matrizes afro-brasileiras. No entanto, em seu estado de doença e sentindo a extrema necessidade de deixar tudo organizado para sua partida, Irineu acabou por cumprir todos os requisitos exigidos.

Ainda assim, o estatuto não foi bem aceito pela comunidade, que, além de não estar habituada à burocracia de registro civil, não concordava com o que havia sido escrito, o que gerou muitas desavenças entre os membros. O registro oficial foi entregue a Irineu um dia antes de sua morte, e com a partida dele, o estatuto nunca foi realmente implantado, principalmente porque boa parte dos membros saiu da comunidade para formar centros próprios. A nova formação do grupo instituiu novos regulamentos e estatutos que consideravam mais adequados.

FALECIMENTO DE RAIMUNDO IRINEU SERRA

A respeito de sua morte, relata-se que meses antes Irineu já havia recebido do “astral” os avisos de que sua morte estava próxima, como é relatado nos seus últimos hinos,

principalmente o n. 128 – Eu cheguei nesta casa – e o n. 129 – Pisei na terra fria. Na época do recebimento desses hinos, os membros do centro entraram em profunda tristeza, acreditando que sua morta seria em pouco tempo. Com isso, Irineu precisou fazer uma reunião para apaziguar a situação de tensão. Segundo os relatos, Irineu falou para seus seguidores que o dia que aparecesse um padre na porta de sua casa, é porque em poucos dias faria sua partida, e que isso lhe havia sido mostrado em uma “miração”.

Portanto, chegada a segunda quinzena de junho de 1971, após a celebração de São João, em uma tarde apareceu um padre chamado Padre Pacífico, acompanhado de duas freiras. Assustado, Irineu se lembrou do aviso que fora dado, mas recebeu o padre. O padre foi até sua casa pedir permissão para assistir um trabalho com daime em seu centro, que Irineu programou para o próximo dia 14 de julho, que seria a comemoração do aniversário de sua esposa, Peregrina Gomes Serra.

Na manhã do dia 6 de julho, os integrantes da casa foram acordados com um barulho vindo de seu quarto, onde Irineu estava agonizando em um momento de crise aguda. Embora tivessem feito uma movimentação para socorrê-lo, não houve tempo suficiente para qualquer intervenção. Então por volta das 9h da manhã, Irineu foi dado como falecido. A notícia logo se espalhou entre a comunidade e a cidade, as autoridades foram comunicadas e alguns avisos no rádio foram feitos.

Seu velório foi feito dentro do próprio centro e seu sepultamento seria em um espaço logo à frente do Alto Santo (onde seu corpo permanece desde então), a cerca de 200 metros de sua casa e 800 metros do CICLU, local que Irineu

havia solicitado com muita antecedência aos seus amigos políticos, que cederam o espaço para ele e permitiram que, ao invés de ser sepultado no cemitério municipal, que fosse nesse local, que, em sentido de extensão, faz parte do perímetro do Alto Santo.

Figura 6 – Velório de Raimundo Irineu Serra (1971)



Fonte: Arquivo Fotográfico do Santo Daime.Org (s.d).

Para a cerimônia, foi realizada a missa e a execução do hinário *O Cruzeiro*, com o caixão presente no meio do salão principal. Todo o hinário foi executado acappella, sem instrumentos musicais e maracás. Com um ar de solenidade oficial, com a presença de todos os membros fardados, membros da sociedade que o conheciam e vários de seus amigos políticos, e autoridades, estiveram presentes fazendo discursos e homenagens. Após a cerimônia envolvida em muita comoção, todos voltaram para suas casas e esse dia marcaria o início de uma nova fase para os daimistas, que, tendo que lidar com a morte de seu líder, também precisariam resolver os

conflitos que surgiriam a seguir. Como se sabe, há muitos “pontos cegos” em toda a narrativa da vida de Raimundo Irineu Serra, e isso deve-se ao fato de que todos os registros são advindos da narrativa oral, e, ao longo dos anos, é comum que ocorra mudanças ou inconsistência a respeito dos fatos, principalmente porque os relatos são feitos sob vários pontos de vista e pessoas diferentes. No entanto, a unanimidade em torno da figura de Irineu como um mestre e líder religioso é explícita em todos os relatos.

Desde seu falecimento, a administração do Alto Santo ficou sob os auspícios de sua esposa, Peregrina Gomes Serra, que hoje tem 87 anos e ainda é a responsável pelo centro.

A RITUALÍSTICA DO SANTO DAIME

O funcionamento dos rituais no Santo Daime segue algumas premissas importantes para a execução das atividades dos centros. No Santo Daime, os rituais são denominados “trabalhos”; cada um desses trabalhos é organizado e executado segundo a sua finalidade, possuem um calendário previamente definido e uma série de regras e princípios que devem ser seguidos pelos participantes. Parte dos trabalhos são marcados no calendário que segue a tradição cristã de devoção aos santos, por isso, é comum que os trabalhos ocorram nos dias de celebração dos santos.

Os trabalhos podem ser divididos em trabalhos oficiais; concentração; feito; missa; batismo e entrega da estrela; confissão; entrega dos trabalhos e trabalhos de cura. Os trabalhos oficiais são definidos no calendário e seguem uma fórmula de abertura e encerramento que pouco mudou ao longo dos anos e cada centro adaptou à sua maneira. No Santo

Daime, há muito simbolismo em cada elemento que compõe a doutrina, do espaço físico à vestimenta; da colheita dos insumos para fazer o Daime à execução dos trabalhos; por isso a necessidade de descrever – ainda que de forma resumida – os principais rituais e como se dá a organização da doutrina.

ELEMENTOS DO SAGRADO

CRUZ DE CARAVACA

Raimundo Irineu fez algumas reformulações nos rituais entre 1938 e 1940. Embora não se tenha data exata, uma das mudanças significativas foi a substituição da cruz comum, de um “braço”, já utilizada por Irineu nos rituais, para a chamada Cruz de Caravaca, mais conhecida no Santo Daime como Cruzeiro, mesmo nome do hinário de Irineu. Até os dias atuais todos os centros de Daime, até boa parte dos que não seguem a vertente doutrinária de Raimundo Irineu, utilizam o cruzeiro como símbolo sagrado. (Moreira; MacRae, 2011).

A Cruz de Caravaca era conhecida pelos povos amazônicos já no início do século XX e os vegetalistas já utilizam os preceitos da Cruz de Caravaca em seus rituais. No que diz respeito a sua origem, o seu simbolismo sagrado remete o seu “aparecimento mágico” (2011, p. 180) na cidade de Caravaca, na região de Murcia, Espanha, no século XIII. A Cruz de Caravaca tem, segundo a Igreja Católica da época, uma origem milagrosa, utilizada como um amuleto pelos missionários, os chamados cavaleiros templários e cruzados.

Conforme relatam Moreira e MacRae (2011), o teor esotérico envolvendo sua história também chegou ao Brasil através dos primeiros colonizadores, sendo incorporada, no decorrer dos anos, aos cultos xamânicos oriundos da Amazônia. Segundo entrevista concedida por Paulo Serra, filho

de Raimundo Irineu, Irineu teria recebido uma mensagem do “mundo superior” para colocar dois “braços” na cruz comum que utilizava até então, e, algum tempo depois, conheceu o livro Cruz de Caravaca e reconheceu que a mensagem recebida era uma alusão a esta mesma cruz, incorporando-a nos rituais daimistas.

Figura 9 – Cruz de Caravaca/Cruzeiro



Fonte: Da autora (2021).

Em relação ao livro da Cruz de Caravaca, há uma série de orações com diversas finalidades, com autoria variada, consideradas “poderosas” contra os males, para proteção e prosperidade. No chamado “Trabalho de Cruzes” do Santo Daime (descrito na seção dos trabalhos) o livro da Cruz de Caravaca era utilizado por Raimundo Irineu, principalmente a Oração de São Cipriano e a Oração contra encantos e malefícios, já que o trabalho é de cunho exorcista, ou seja, para livrar alguém de males que o perturbem.

FARDAMENTO

O fardamento é composto por dois tipos, a farda branca ou oficial, e a azul e branco, descritas abaixo:

Farda Branca ou Farda Oficial: para os homens, consiste basicamente em calça, camisa e terno social branco; gravata azul marinho; pingente ou broche de estrela ou insígnia de Salomão na lapela; sapatos podem variar de centro para centro, podendo ser de livre escolha, branco ou azul; no ombro direito coloca-se as fitas de cetim finas e coloridas, geralmente com as cores referentes ao arco-íris.

Para as mulheres, consiste em uma saia de pregas, que, inicialmente, media até aproximadamente pouco abaixo dos joelhos; com o passar dos anos, passou a ser feita até a altura dos pés; camisa social branca, saiote verde de pregas, sobreposto à saia branca; sobrepostas à camisa, uma faixa verde em formato de “Y” na região do tronco/peito, na faixa direita, é colocado o pingente ou broche de estrela ou insígnia de Salomão, na faixa esquerda, para as moças virgens, um broche bordado em formato de palma, e para as mulheres já iniciadas sexualmente, um broche bordado em formato de rosa (flor); no ombro direito, fitas de cetim coloridas, mais largas que as dos homens pendem até a altura dos pés; a coroa, feita de forma manual com lantejoulas brancas ou furta-cor (cujo formato pode variar de centro para centro), remetendo à “Rainha da Floresta”; os sapatos também podem variar de centro para centro, podendo ser de livre escolha ou brancos.

Farda Azul: para os homens, a farda azul consiste em uma calça social azul marinho; camisa social branca; gravata azul marinho; sapatos a critério do centro; broche de estrela ou

insígnia de Salomão. Para as mulheres, uma saia longa de pregas cor azul marinho, camisa de mangas curtas e botões; gravata borboleta azul marinho e um bolso com a insígnia de Salomão bordada com a sigla C.R.F, uma referência à “Centro Rainha da Floresta”, o primeiro centro/núcleo fundado por Raimundo Irineu Serra; sapatos a critério do centro.

Em um trabalho de campo realizado por Labate e Pacheco (2009), intitulado *Matrizes Maranhenses do Santo Daime*, inscreve-se uma série de elementos pertencentes à cultura brasileira, como o catolicismo popular, que, mesmo tendo origens europeias – como na dança, por exemplo – teve seu estilo deslocado, adaptado ou “abrasileirado” e integrado à cultura popular brasileira em várias regiões do país, como nas danças em ritmo de valsa e mazurca, também presentes no Daime e abordadas com mais detalhe no tópico “Bailado”.

Com relação às referências utilizadas por Raimundo Irineu para a concepção do fardamento do Daime, Labate e Pacheco (2009) discorrem sobre as semelhanças com os trajes utilizados no Baile de São Gonçalo. Este festejo é realizado em diversos estados do Brasil, e no Maranhão, especialmente na Baixada Maranhense, é uma celebração tradicional que ocorre desde meados do século XIX.

Em se tratando de um festejo bastante difundido no Maranhão e na cidade de São Vicente Ferrer, onde nasceu Raimundo Irineu, é possível supor os trajes do Baile de São Gonçalo tenham inspirado a composição do fardamento do Santo Daime, adaptando à sua maneira o que lhe era conveniente para o propósito. Segundo Labate e Pacheco (2009), essa suposição pode ser reforçada pela informação de que, em um retorno ao Maranhão no ano de 1957, Raimundo

Irineu alterou alguns elementos da farda utilizada no Santo Daime, destacando o uso de uma rosa bordada pelos homens e as fitas coloridas no ombro.

Figura 10 – “Bailantes” do Baile de São Gonçalo



Fonte: Lourival Serejo apud Labate e Pacheco (2009, p. 333).

Figura 11 – Raimundo Irineu Serra e membros fardados 1



Fonte: Arquivo Fotográfico do Santo Daime.Org (s.d).

MARACÁ

O maracá é um instrumento musical do tipo idiofone por agitação. Muito difundido entre os povos originários do Brasil, o maracá (termo originado do Tupi-guarani) é um tipo de chocalho feito de cabaça, preenchido com sementes ou pequenas pedras que emitem um som quando agitados. Podem ser ornamentados com penas e desenhados conforme a tradição de cada comunidade.

Nas religiões *ayahuasqueiras*, o uso do maracá é presente na maioria das cerimônias realizadas, que acompanham os cânticos e bailados de cada vertente, de acordo com suas particularidades. No Santo Daime, o maracá é feito comumente com uma lata, de tamanhos variados, preenchidas com bilhas/esferas de aço, com um cabo talhado, normalmente feito de madeira. É um item que compõe o fardamento, portanto, todos os fardados devem utilizá-lo no bailado, enquanto os outros instrumentos, como o violão e teclado, são utilizados exclusivamente pelos músicos.

Figura 12 – Cruzeiro e Maracá



Fonte: Da autora (2021).

Além do papel musical do maracá na marcação do ritmo dos hinos, para os adeptos, o instrumento também tem uma função espiritual: canalizar a energia provinda das vibrações emitidas pela sua batida. Em uma pesquisa realizada pelo antropólogo suíço Alfred Métraux (1950, p. 144) com os Tupinambás, o maracá possui uma função espiritual sagrada: serve de “receptáculo ao espírito”, baseado na crença de que a vibração dos maracás reproduz a voz dos espíritos, além disto, “eram os maracás o acessório (sic) indispensável de toda festa religiosa, e, em particular, das dansas (sic) nas quais marcavam o ritmo.” (Métraux, 1950, p. 147).

No Santo Daime, o maracá é chamado de “instrumento de poder”. Em analogia ao uso do termo “plantas de poder”, em que a chacrona³ e o jagube⁴ estão inseridos, compreende-se que o maracá atua como um intermédio entre o plano terreno e o espiritual através da dimensão sonora, seja o som produzido individualmente por cada maracá, seja a marcação ritmada para a execução dos hinos, cuja característica vibrante é marcante nas cerimônias.

Quanto mais membros estiverem fazendo uso do maracá no bailado, mais forte é a vibração emitida e a percepção sonora, aflorada pela ingestão da ayahuasca, torna-se mais sensível e suscetível ao estado de transe. Percebe-se, desta forma, a herança de um costume indígena carregado de simbolismo e importância no âmbito da ayahuasca.

³ Arbusto *Psychotria viridis*.

⁴ Cipó *Banisteriopsis caapi*.

MESA OU ALTAR

O altar, chamado também de mesa, fica localizado ao meio do salão e tem uma importante função para o centro: ser a “fonte receptora e transmissora das correntes do astral, as forças espirituais.” (Cemin, 2001, p. 139). Mesmo em outras vertentes que não são necessariamente ligadas a Raimundo Irineu Serra, utiliza-se o altar localizado ao meio do salão; isso significa que o formato e os itens colocados nele podem variar, no entanto, são comuns os seguintes objetos: flores para ornamentar; a Cruz de Caravaca ou “Santo Cruzeiro” ao meio; velas; imagem do santo celebrado no dia; bíblia sagrada; alguns centros deixam também uma garrafa de Daime exposta no altar.

Não há necessariamente uma regra deixada por Raimundo Irineu para composição da mesa, mas permaneceu essa forma de organização do salão ao redor dessa mesa. Por conta da formação das filas para o bailado, o salão pode ser organizado em forma retangular ou mesmo de forma arredondada, sempre ao redor do altar, que acaba servindo como um ponto de referência. Embora Irineu tenha criado uma forma própria de ornar e organizar todos esses elementos sacros, foi possível elucidar nessa revisão toda a filiação cristã que acaba por fazer parte da doutrina daimista, alguns elementos passaram por uma “releitura”, por assim dizer, enquanto outros foram incorporados em seu formato “original”.

TRABALHOS PRINCIPAIS

BAILADO

O bailado é um dos “trabalhos espirituais” e, segundo Cemin (2001, p. 150), também chamado de “festejo”. Este trabalho foi iniciado na década de 1930, quando Raimundo Irineu Serra morava no Acre. Dona Percília (*in memoriam*), contemporânea de Raimundo Irineu, relatou que, quando o primeiro bailado aconteceu, o hinário *O Cruzeiro* já estava com 36 hinos, sendo o último denominado “Amigo Velho”.

Após o baile do Amigo Velho, instaurou-se o bailado, com o uso do maracá. Para a concepção do bailado, homens e mulheres são dispostos em fileiras, formando um quadrilátero em torno da mesa/altar, separados por gênero. Ao mesmo tempo em que bailam, os membros tocam o maracá e cantam os hinos. Para que haja certa padronização e linearidade durante a execução do hinário, os membros recebem instruções de como bailar e tocar o maracá, todos mantendo o ritmo e trejeitos, sem exageros ou improvisações.

Os trabalhos de bailado se iniciam com o terço católico tradicional. Após o término, os membros e visitantes se encaminham ao local onde o daime será servido. Na maioria dos centros, consiste em um pequeno cômodo acoplado ao salão principal, com duas janelas, uma que dá para o lado do salão onde ficam as mulheres e outra os homens. Entre os hinos (a cada 6 hinos, podendo variar, ou após um hino considerado importante), são dados os “Vivas”, pelo dirigente da casa ou responsável por ele indicado. Os “Vivas”, segundo Cemin (2001, p. 152), “visam animar o trabalho, trazendo “força” e possibilidade de descanso para os membros do bailado, porque a cada intervalo de 6 hinos, permitem uma pausa”.

Segundo a pesquisa de Cemin (2001) realizada em um centro de daime em Porto Velho/RO, o dirigente, à época da pesquisa, relatou que os “Vivas” podem variar de centro para centro, mas, de forma geral, seguem uma “fórmula” pré-estabelecida, que seria: “Viva o Pai Eterno, viva a Rainha da Floresta, viva Jesus Cristo Redentor, viva o Patriarca São José, viva o nosso Chefe Império Rei Juramidã⁵, viva todos os Seres Divinos, viva o Santo Cruzeiro, viva toda a irmandade, viva o nosso Presidente” (Cemin, 2001, p. 152), podendo acrescentar o santo do dia, aniversariante ou data comemorativa. A cada viva dado, os membros respondem com vigor: “Viva!”.

Na metade do hinário, faz-se um intervalo de cerca de 30 minutos. Na retomada do hinário, há uma repetição da dose de daime de forma optativa. Finalizando o hinário programado, fecha-se o trabalho de bailado com o canto do “Cruzeirinho” ou “Coroa do Cruzeiro”, que consiste nos últimos 13 hinos do hinário *O Cruzeiro*. Considera-se que estes 13 hinos são um “resumo” dos ensinamentos e conselhos do hinário *O Cruzeiro*.

CONCENTRAÇÃO

O trabalho de concentração acontece nos dias 15 e 30 de cada mês, orientação deixada por Raimundo Irineu Serra. A concentração assemelha-se à prática de meditação, na qual os membros se reúnem por duas horas, sentados, sob efeito do daime. O ritual se inicia com a leitura do decreto deixado por Raimundo Irineu, conforme segue abaixo:

⁵ Juramidã é a “patente espiritual” de Irineu. Essa identidade alternativa foi bastante difundida e é utilizada até hoje.

Centro de Irradiação Mental “Luz Divina”

Decreto de serviço para o ano de 1970

O Presidente do Centro de Irradiação Mental “Luz Divina”, senhor Raimundo Irineu Serra, usando as suas atribuições legais,

Decreta:

Estado Maior: ficam definitivamente obrigados os membros desta Casa manter o acatamento e a paz da mesma, normalizando assim a sinceridade e o respeito com seu próximo. Não se pode negar que, em qualquer carreira, arte ou profissão que se escolha na vida, só chegará ao pronto se a mesma entregar-se de corpo e alma. Esta é a regra que exerce a Ciência Divina.

Todos os pais de família devem criar, dentro do seu próprio lar, um centro de paz e harmonia, esposo e esposa, se tratarem com dignidade e respeito; incluindo as pétalas deste amor, no mais firma propósito do futuro e da felicidade. Todos os pais de família devem ser um professor exemplar para os seus filhos, dentro do seu próprio lar; nunca devem pronunciar palavras que possam prejudicar o conceito da criança, ensinar aos seus filhos quais são os direitos de um cidadão brasileiro, tratar bem ao seu próximo, desde o mais graduado até o mais humilde, ensinar quais são os direitos e deveres religiosos, que devem respeitar a Deus sobre todas as coisas, rezar todos os dias para afastar os males, as doenças, as dificuldades, etc.

Dentro do Estado Maior, não pode haver intrigas, ódio, desentendimento, por mais insignificante que seja; todos que tomam esta Santa Bebida não só devem procurar ver belezas, primores, e sim corrigir seus defeitos, formando assim o aperfeiçoamento da sua própria personalidade para ingressar neste batalhão e seguir nesta linha. Se assim fizerem, poderão dizer: sou irmão. Dentro desta igualdade, todos terão o mesmo direito, em casos de doenças,

será expressamente designado uma comissão em benefício do irmão necessitado.

Nos dias de trabalho: todos que vierem à procura de recursos físicos, morais ou espirituais, devem trazer consigo sempre uma mente sadia, cheia de esperanças, implorando ao infinito e eterno Espírito do Bem e a Virgem Soberana Mãe Criadora, que sejam concretizados os seus desejos, de acordo com os seus merecimentos.

Para iniciar nossa meditação: depois da distribuição do Daime, todos irão se colocar em seus respectivos lugares, com exceção das senhoras que têm crianças. As mesmas deverão primeiramente agasalhar seus filhos.

Continuando nossa meditação: ao chegar a hora do intervalo, ao efetuar-se a primeira chamada, todos deverão se colocar em forma, tanto o batalhão masculino, quanto o feminino, pois todos têm a mesma obrigação e quem tem obrigação. A verdade é que o centro é livre, mas quem toma conta, deve dar conta, ninguém vive sem obrigação, e quem tem obrigação tem sempre um dever a cumprir.

A disciplina-meta não pode ser aprendida em livros, tudo depende do nosso próprio eu, só a experiência nos traz realização.

O poder da existência Divina nos mostra igualmente o contato da nossa evolução individual no plano terrestre em relação ao plano superior.

Além disso, é nos dado saber que existem em nossa mente atrações superiores e inferiores.

O Conhecimento elementar nos leva a mudança completa de todos os nossos valores, dos nossos hábitos e compreensão mútuos, relativamente com os exames da nossa própria consciência. Existem em nossa mente um conjunto de atrações superiores e inferiores, esta atração, posta em prática diariamente trará um desenvolvimento capaz de produzir os resultados mais altruísticos, isto

dependendo da nossa consciência, se praticarmos o bem, o bem nos conduzirá e se praticarmos o mal, é claro, só podemos ser derrotados.

Se assim fizermos estaremos marchando para o caminho da perfeição e em busca de novas realizações.

Ficará assim declarado, doravante o irmão ou irmã que, por força de incompreensão, não cumprir fielmente com os deveres acima citados; resolvendo enveredar pelos caminhos contrários, pela primeira falta será chamado a um conselho, pela segunda falta será suspenso por trinta dias, pela terceira falta será suspenso por noventa dias, e se continuar, será eliminado definitivamente.

Assinado: Raimundo Irineu Serra (Presidente).
(Serra, 1970).

Este decreto foi ditado por Raimundo Irineu Serra e escrito por Percília Matos da Silva, que era letrada e o auxiliava com a documentação e escrita dos hinos. Embora o decreto de serviço tenha sido escrito para o ano de 1970, acabou se fixando como o principal decreto e até hoje a maior parte dos centros de Daime utiliza o decreto para conduzir os trabalhos de concentração.

Ele serve como uma orientação para os membros durante a concentração, é lido pelo responsável por organizar o ritual e, embora os membros já conheçam o conteúdo do decreto, deve ser recitado em todas as concentrações, principalmente se houver pessoas que estão participando pela primeira vez.

MISSA

A missa é um trabalho dedicado exclusivamente para os desencarnados. As datas de celebração das missas podem variar de centro para centro, mas há algumas ocasiões

específicas para celebração da missa, tais como: Dia dos Finados (2 de novembro); data do falecimento de Raimundo Irineu Serra (6 de julho); missa na ocasião do falecimento e no sétimo dia para membros que faleceram ou a pedido da família para um ente; datas de passagem de outras figuras importantes para o centro, entre outros.

Considerada o “rito dos mortos” (Cemin, 2001, p. 155), a missa é realizada para fins benéficos de auxiliar o desencarnado a fazer sua passagem para o “mundo superior”, além de estender a ação às “almas necessitadas”. Quanto ao ritual, é iniciado com a execução do “Sinal da Santa Cruz”, seguido da reza do terço tradicional católico e do canto dos 10 hinos reunidos por Raimundo Irineu para compor o “Hinário da Santa Missa”, dos hinos, alguns são do próprio Raimundo Irineu, que compõem o hinário *O Cruzeiro*, e outros são de alguns dos seus seguidores mais antigos. Após cada hino são rezadas três preces (3 Pai-Nosso e 3 Ave-Maria) pela pessoa responsável por conduzir o terço e as preces.

FEITIO

Feitio é o trabalho de produção do Daime. Embora boa parte dos centros de daime ocupe os centros urbanos, a base dos trabalhos os insumos para a produção do daime vêm da floresta, por isso, a organização do centro mantém essa relação de proximidade com a natureza. Dentre os trabalhos, o feitio é o que está mais próximo das origens indígenas xamânicas, pois se refere à produção da bebida, que, carregada de simbolismos, compõe o imaginário da doutrina.

Esse trabalho é dividido em quatro partes principais, segundo o estudo realizado por Cemin (2001):

A primeira etapa é a **coleta**: o centro organiza uma equipe de homens, geralmente, para o trabalho de coleta do jagube – o cipó, e a chacrona – arbusto, conforme as instruções deixadas por Raimundo Irineu Serra. Na época, segundo Moreira e MacRae (2011), a coleta e a preparação em si eram feitas em dias relacionados ao ciclo lunar, mas, por não ter um registro oficial dessas recomendações, alguns grupos faziam o corte e coleta do cipó três dias antes ou três dias depois da lua nova, quando não fosse possível fazer no terceiro dia. Essa marcação dos três dias antes ou três dias depois da lua nova faz uma referência ao hino 105 do hinário *O Cruzeiro*, na última estrofe:

[...]
A Sexta-Feira Santa
Guardemos com obediência
Três antes e três depois
Para afastar todas doenças.

Este trecho refere-se à dieta a ser seguida pelos membros para participarem dos trabalhos e tomar o daime, que consiste em não ingerir álcool ou fazer o uso de qualquer tipo de droga ou entorpecentes e jejum sexual nos três dias que antecedem ao trabalho e nos três dias posteriores ao trabalho. Raimundo Irineu estabeleceu essa dieta como uma forma de a pessoa estar “limpa”, no sentido de não estar carregada de “energias” que possam atrapalhar o desenvolvimento do trabalho.

A segunda etapa do feitio, segundo o estudo feito por Cemin (2001), é a **limpeza**: após a coleta, as folhas são distribuídas em uma mesa ou no chão do salão para separação e/ou limpeza das folhas. Esse processo é acompanhado de

algum hinário ou seleção de hinos escolhidos para a ocasião e com daime, servido em pouca quantidade. Atualmente, esse processo pode variar de centro para centro; em alguns, apenas as mulheres são responsáveis pela limpeza da folha, enquanto os homens estão se preparando e organizando o restante da cerimônia de feitoio, que consiste nas terceira e quarta etapas.

A terceira etapa é a **maceração** ou **bateção**: esta etapa é realizada pelos homens e ocorre na chamada “casa do feitoio”, que é um local reservado, uma espécie de barracão, feito apenas para essa ocasião. Após a limpeza das folhas e separação de todo o material necessário, os homens se dirigem à casa do feitoio para começar a maceração do cipó. Durante todo o período do feitoio, os participantes tomam daime e só podem se alimentar de mandioca/macaxeira cozida, sem nenhum tempero, chá de erva cidreira ou caiçuma (uma bebida feita a base de mandioca), também deve-se evitar conversas “paralelas” que não dizem respeito ao trabalho e de sair do local sem aviso prévio, a menos que seja um caso de emergência. Para a bateção, cada homem se senta em banco, com um toco de árvore a sua frente, e, utilizando uma espécie de marreta toda de madeira, talhada em um formato parecido como maracá, bate-se no cipó até que seja possível separar o bagaço do pó que fica em decorrência da batida.

Após a bateção, se dá início à quarta etapa do feitoio, o **cozimento/cocção**: em grandes panelas posicionadas em um fogão à lenha, o “feitoio” (pessoa responsável por conduzir o cozimento) organiza a folha e cipó em camadas na panela, para então cobrir de água e cozinhar. Todo esse processo leva longas horas para ser realizado, visto que cada etapa é importante para o produto – o daime – ser feito com

“perfeição”, conforme as instruções dadas a Irineu. Após todo o processo de cozimento, o daime é armazenado em garrafas de vidro. O processo de cozimento realizado por Raimundo Irineu e seguido à risca por outros centros faz com que a bebida chegue a durar cerca de 30 anos após o engarrafamento.

TRABALHOS DE CURA

Segundo MacRae (1992) e Cemin (2001), há dois tipos de trabalhos de cura: o primeiro consiste na reunião de nove pessoas escolhidas pelo coordenador/dirigente do centro. Neste trabalho, os membros reunidos devem tomar o daime, e a pessoa adoecida também, caso esteja presente. Quanto ao ritual, é iniciado no mesmo formato do trabalho de concentração, com a diferença de ser um número reduzido de pessoas, que vão conduzir a ingestão da bebida, as orações e intenções, em prol de uma pessoa em específico, a fim de se encontrar a raiz do problema que o acomete, ou ao menos dirigir a ele um conforto e alívio dos males.

O outro trabalho é chamado de “trabalho das 9 cruzes”, “trabalho de cruz/cruzes” ou ainda “trabalho de mesa”. Esse trabalho tem como característica e função principal o exorcismo ou desobsessão. Assim como trabalho de cura, pode ter a presença ou não da pessoa intencionada para o trabalho; são necessários 9 membros, cada um deve segurar uma pequena cruz na mão esquerda e uma vela acesa na mão direita. No trabalho de cura anteriormente citado, há a ingestão de daime por todos os membros presentes; no trabalho de cruzes o daime não é servido.

MÚSICA DE REZO E SANTO DAIME: O CANTO COMO FORMA DE EXPRESSÃO DO EU E DO DIVINO

A dimensão musical é um importante elemento para a constituição das religiões *ayahuasqueiras*. No Santo Daime, os cânticos sagrados são denominados hinos, que, sendo mais de um, compõem um hinário. A percepção sonora age como um fio condutor entre o mundo material e o mundo sobrenatural, induzindo o transe ou o chamado “estado de graça”, em um ritual cercado de sacralidades na qual o objetivo é o contato com o mundo superior através da ayahuasca, da reza e do canto. (Assis; Labate; Cavnar, 2022).

Os hinos possuem “códigos estéticos” (Carvalho, 2009, p. 9) que conferem a eles algumas particularidades e características que ilustram o seu funcionamento dentro dos rituais. Carvalho (2009) descreve a importância da música ao dizer que:

A música participa do complexo jogo de místico das mirações, da memória, da criação, do crescimento pessoal e do decantamento de uma sabedoria, da expansão da consciência e da consolidação de uma comunidade de adeptos organizada em torno do amor e do culto aos Mestres, à planta sagrada e às entidades celestiais que habitam o universo, trazido à vida pelo líquido divino. Nada desse mundo encantado poderia existir sem música. (Carvalho, 2009, p. 10).

No Santo Daime, a relação com a música começa quando Raimundo Irineu Serra, em seu primeiro contato com a *ayahuasca* e ainda no início das cerimônias organizadas por ele na década de 30, passa a “receber” da divindade algumas

Chamadas ou Chamados, que eram apenas melodias (não se tem conhecimento se algum desses chamados possuíam letra) e que, segundo relatam os adeptos em memórias repassadas pela tradição oral, Irineu as assobiava nos rituais de concentração ou em dias que ele considerava necessário, como em ocasiões em que cuidava de pessoas doentes. (Moreira; MacRae, 2011; Rabelo, 2013).

Segundo os autores supracitados, no ritual de concentração, os Chamados eram executados com o objetivo de invocar os seres espirituais para trabalharem na cura dos necessitados ou na resolução de algum problema. Por ser de uso restrito de Irineu na época, criou-se um misticismo em relação aos Chamados, que não podiam ser entoados à toa (em situações que não cabia o uso), correndo o risco de os membros serem punidos de alguma forma pelas entidades. Alguns hinos (que foram recebidos depois, conforme é explicado no próximo parágrafo) também possuem essa função de invocar os “seres” espirituais e entidades, a exemplo do hino n. 107 – Linha do Tucum (Tucum é um desses seres espirituais) – que é executado para este fim.

O fato de os Chamados serem reservados e envoltos em segredos fez com que a prática não fosse muito difundida entre os membros, incluindo o seu registro, pois, conforme já citado, a única pessoa que tinha conhecimento das melodias e possíveis letras do chamado era Percília Ribeiro, que faleceu em 2004, levando consigo todas as memórias referentes aos chamados.

Com o passar do tempo e da sua experiência com a bebida, Irineu passou a receber então os hinos, com letra e melodia. O primeiro hino recebido, denominado Lua Branca,

dá abertura ao hinário *O Cruzeiro*, composto por 129⁶ hinos com letra e um apenas com melodia instrumental. Conforme o número de adeptos ia crescendo, além de Irineu, outras pessoas também passaram a receber hinos e compor seus próprios hinários, que eram cantados nos rituais.

Em decorrência do número pequeno de hinos e da falta de instrumentos musicais nos primeiros rituais, os hinos eram cantados acappella, repetidas vezes, por várias horas seguidas. Na época, não havia os hinários impressos como os difundidos hoje, e poucos dos hinos eram escritos à mão por algum membro. Importante ressaltar que a maioria dos membros eram analfabetos ou pouco letrados, então a memorização dos hinos era através do canto e da repetição, que eram passados de pai para filho, o que confere o caráter da tradição oral na consolidação dos hinos.

Além da bebida, os hinos são, segundo Pacheco e Labate o “principal instrumento doutrinário do Santo Daime”. (Pacheco e Labate, 2009, p. 33). Neles estão contidos todos os ensinamentos, instruções e conselhos necessários para se alcançar a graça, o perdão, a salvação e a cura para os males. Os valores morais são expressos através de um conteúdo simbólico que é vivenciado na experiência mística oportunizada pela ingestão da ayahuasca.

Conforme explicado, nas cerimônias no Santo Daime, boa parte dos rituais são executados com o canto e dança, chamada de bailado (ver seção “Bailado” p. 76). Normalmente

⁶ Há uma certa divergência em relação ao número de hinos. Dentro do hinário *O Cruzeiro*, há o hino denominado “a febre do amor” que confere ao *Cruzeiro* 132 hinos e não 129, que é de conhecimento de todos. Relata-se entre os adeptos que os outros hinos eram apenas melodias que Raimundo Irineu assobiava, mas não deixou registro.

são rituais que duram longas horas, que podem variar para mais ou menos dependendo da extensão do hinário cantado no dia. Além do bailado, que é uma dança ritmada, os participantes também precisam tocar o maracá (ver a seção “Maracá” p. 73) nos ritmos pré-definidos. Considerando a complexidade de cantar, tocar e bailar por horas seguidas, é possível perceber a importância da música nas celebrações daimistas e a sua organização no funcionamento dos trabalhos. (Oliveira, 2008).

A execução dos hinos durante os trabalhos de bailado é realizada da seguinte forma: o “puxante” ou “puxador”, que é a pessoa responsável por iniciar o hino, podendo ser homem ou mulher, inicia a primeira linha ou as primeiras palavras do hino, em seguida todos os presentes cantam em uníssono. Os hinos possuem melodia, entonação e ritmo específicos, portanto, são cantados sem variações ou improvisos durante a sua execução, o que pode variar é a tonalidade e os instrumentos utilizados, que inclusive podem ser previamente definidos em ensaios realizados antes da cerimônia oficial, mas há uma “fidelidade à forma canônica dos hinos, estabelecida pela tradição oral e por gravações, é vista como um valor a ser preservado”, conforme afirmam Labate e Pacheco (2009, p. 33). Isso inclui a preservação da variação linguística presente nos hinários, principalmente os mais antigos, nos quais alguns donos de hinário não eram letrados ou tinham apenas o ensino básico, como era o caso do próprio Raimundo Irineu Serra.

No Santo Daime, o corpo acaba por ser tornar também uma extensão musical, principalmente através da “viagem extática e corporal, produzida pelo coletivo daimista bailando e cantando em uníssono – um corpo sonoro-motor coletivo – como uma grande banda militar espiritual” (Labate; Pacheco,

2009, p. 83), estabelecendo assim uma relação entre o “tempo musical” e o “tempo corporal”.

Acerca da importância da dimensão musical no Santo Daime, Labate e Pacheco (2009) destacam:

Devemos alargar nossa perspectiva para entender a música não apenas como veículo discursivo, ou seja como mero suporte não-verbal ou “moldura” para a transmissão de enunciados verbais, mas também como uma atividade ritual com especificidade própria e que em muitos momentos transcende o conteúdo verbal. Ao lado de seu aspecto de mensagem verbal, isto é, de enunciado do verbo divino, hinos e chamadas possuem também o importante papel de induzir, por dos sons, certos estados emocionais multissensoriais que permitem a transcendência da dimensão verbal da experiência espiritual. (Labate; Pacheco, 2009, p. 98).

Sendo assim, a música é um importante elemento sagrado incorporado desde os rituais xamânicos até os centros ayahuasqueiros urbanos, que, apesar de terem se reinventado ao longo do tempo, ainda partilham de práticas ancestrais. Conforme afirmam Labate e Pacheco (2009, p. 99) “[...] um modo musical expressa genericamente um *ethos*⁷ culturalmente definido e a ele associado”, ou seja, há uma estrutura das recorrências sonoras, que são ritualizadas a partir de um uso específico, e isso define certas variações de modo dos hinos (em tonalidade maior ou menor, por exemplo) de

⁷ A noção de *ethos* empregada pelos autores Labate e Pacheco (2009) não equivale à noção de *ethos* discursivo teorizada por Maingueneau, que coloca em primeiro plano a constituição do *ethos* a partir da própria enunciação. Na obra citada, não há uma explanação detalhada dessa outra noção de *ethos*, que parece estar mais vinculada a um perfil comunicativo, uma identidade estabilizada.

acordo com seu conteúdo e a ocasião em que serão executados. Por exemplo, os hinos da missa foram selecionados especialmente para uma situação; assim, dentro das práticas da doutrina, não faria sentido entoar esses hinos em trabalhos de comemoração a um aniversário.

Labate e Pacheco (2009) são pertinentes ao afirmar que em praticamente todos os contextos nos quais a *ayahuasca* é utilizada, a música atua como um importante catalisador de percepções, conduzindo a experiência sensorial e sonora envolvida em todo o ritual.

OS HINOS DO SANTO DAIME ENQUANTO DISCURSO CONSTITUINTE

Maingueneau (2008a, p. 37) afirma que enquadrar o discurso religioso, o literário e o científico na categoria dos constituintes permite “pôr em evidência propriedades comuns que são invisíveis ao primeiro olhar”, que pode ser um trabalho promissor dentro do campo teórico. Os hinos do Santo Daime integram o arceion da doutrina, como parte de um discurso religioso, tipo de discurso categorizado por Maingueneau (2008a) como constituinte. Nos hinos estão contidos os ensinamentos, conselhos e instruções para os adeptos. O fato de os membros passarem até 12 horas de um único dia cantando os hinários e bailando – uma “coreografia” ritmada que acompanha toda a cerimônia –, além dos ensaios e exercícios de memorização dos hinos, demonstra a importância e o papel dos hinos para a doutrina, conforme explicitam Labate e Pacheco (2009).

O canto como forma de expressão da divindade é explicitado em vários hinos do hinário *O Cruzeiro*, de

Raimundo Irineu Serra, bem como sua característica doutrinária. A título de exemplo, esse papel doutrinário é posto em cena na primeira estrofe do hino n. 125, que diz: “Aqui estou dizendo/Aqui estou cantando/Eu digo para todos/E os hinos estão ensinando”. A principal característica dos hinos diz respeito ao seu processo de criação, pois não envolve uma livre composição do “autor-dono”, figura que na musicologia é responsável por esse processo criativo que envolve a escrita da letra, do ritmo, dos instrumentos utilizados e assim por diante. Nesta doutrina, diz-se, conforme explicam Labate e Pacheco (2009) e Rehen (2007), que os hinos são “recebidos”, ou seja, são mensagens enviadas do “astral” (ou mundo superior) pelas entidades espirituais para o indivíduo que se torna então o “dono” do hino/hinário, conforme afirma Rehen (2007). Esse processo de recebimento dos hinos é similar a um processo mediúnico, como uma capacidade de captar e canalizar as “instruções divinas”⁸ em forma de música.

Pode-se ainda vincular esse recebimento dos hinos à noção de vocação enunciativa, que, de acordo com Maingueneau (2008b, p. 131), trata-se das “condições assim postas por uma formação discursiva para que um sujeito nela se inscreva, ou melhor, se sinta “chamado” a inscrever-se nela”. O recebimento não é comum a todos os membros; é possível que alguém, em uma posição hierárquica de maior valor no centro, como um dirigente, não tenha nenhum hino; portanto, qualquer um dentro da organização religiosa pode “receber”, o

⁸ As aspas estão sendo usadas, em situações semelhantes a essa, para marcar expressões usadas no âmbito do discurso estudado, de forma que seja possível acompanhar as recorrências encontradas e a constituição do discurso no contexto do Santo Daime.

que não significa ser menos agraciado em caso de não receber nenhum hino ao longo da estadia no centro.

As condições de recebimento dos hinos podem ser variadas: por meio de um sonho; durante um trabalho, seja de bailado ou de concentração; ou mesmo em situações do dia a dia, uma viagem, durante uma meditação, dentre outras. A letra pode vir por partes ou completa, da mesma forma a melodia, que pode ser “recebida” depois da letra ou antes dela. (Cemin, 2001).

O processo de constituição do hino não acaba nesse recebimento, pois o indivíduo precisará estruturá-lo de forma que funcione dentro das características gerais dos hinos, em um dos ritmos estabelecidos (valsa, marcha, mazurca ou marcha-valseada, etc.), verificar a cadência correta para sua execução, a pronúncia das estrofes, repetições, processo esse que é realizado em conjunto com os músicos do centro, para posterior ensaio com todos os membros, de forma que seja cantado corretamente durante os trabalhos oficiais.

Esses atos realizados pelo sujeito a fim de se produzir um enunciado legítimo ao seu posicionamento referem-se ao que Maingueneau (2008b) denomina ritos genéticos, nos quais o discurso também define restrições. As condições “pessoais” de recebimento dos hinos não são, nesse sentido, individualizadas; estão intimamente ligadas aos ritos impostos, constituídos pelo pertencimento institucional e discursivo desse sujeito, no caso deste estudo, um membro do Santo Daime.

Neste contexto, considera-se que os hinários são constituídos dentro de uma comunidade discursiva, que, segundo Maingueneau (2008b, p. 44), é composta por um

grupo restrito que “mantém uma memória e que os enunciados podem ser avaliados em relação às normas, partilhadas pelos membros da comunidade associada a esse ou aquele posicionamento”, ou seja, após a legitimação do primeiro hinário – *O Cruzeiro* – outros hinários surgiram, com a “permissão” que só *O Cruzeiro*, enquanto discurso legitimador, poderia autorizar, e esses hinários passam então a ser produtos dessa mesma comunidade.

Dessa forma, em se tratando de um discurso constituinte, o estatuto do autor é peculiar, pois não se coloca em um lugar definido, dentro ou fora da sociedade, mas transita em uma difícil negociação de lugar e não-lugar. Esse paradoxo é, conforme visto anteriormente, chamado por Maingueneau (2008a) de paratopia, quando esse não pertencimento exato na sociedade permite que o enunciador fale em nome de um Absoluto, “exterior” ao discurso, que se apresenta como a fonte legitimadora, fazendo com que ocupe um lugar privilegiado e que está acima do que é comum, capaz ainda de legitimar as práticas coletivas.

CONSTITUIÇÃO DOS HINÁRIOS: RITMO E APRESENTAÇÃO

Segundo os adeptos, os hinos são ensinamentos enviados do “mundo superior”, ou “astral”, para a pessoa, que os recebe e passa a compor então seu hinário. Normalmente, já vêm com a letra e a melodia prontas, podendo vir completos ou por partes. Sendo assim, diz-se que não são os membros que escrevem os hinos de sua “própria cabeça”, e sim que as entidades do mundo superior os enviam para a pessoa, que deve ser capaz de identificar o “chamado”.

Nem todos os membros recebem hinos e não há uma hierarquia quanto a esse recebimento, ou seja, não há diferença entre alguém que ocupa um cargo “maior” no centro e um simples adepto, visto que, de acordo com os membros, receber os hinos se trata de “merecimento” e não de status.

Conforme expõem Labate e Pacheco (2009, p. 37),

[...] O recebimento de hinos é encarado como um fenômeno estritamente mediúnico (embora, vale destacar, essa palavra não seja necessariamente empregada para descrever o fenômeno). Trata-se, em essência, da habilidade de canalizar a energia espiritual sob forma de música [...]. O fato de os hinos serem recebidos, isto é, serem considerados como tendo origem divina, não impede que possam ser feitas pequenas adaptações ou correções nas letras e melodias do hino. (Labate; Pacheco, 2009, p. 37).

No ato do recebimento, a pessoa não precisa ter, necessariamente, ingerido o Daime. Inclusive, poderá recebê-lo em situações rotineiras do dia a dia, e relatam que nesses momentos podem ter a sensação de ter tomado o Daime, como se estivesse na “força”. Raimundo Irineu Serra, baseado na sua experiência com o “recebimento” do hinário *O Cruzeiro*, estabeleceu algumas diretrizes para, de certa forma, padronizar alguns aspectos que fossem fundamentais para a execução dos hinários nos trabalhos. (Labate; Pacheco, 2009).

Os ritmos dos hinos estabelecidos por ele foram: marcha (compasso quaternário), valsa (compasso ternário) e mazurca (compasso binário composto). Esses mesmos ritmos correspondem ao bailado, sendo assim, para que haja a harmonia musical, os hinos devem estar em conformidade com

os compassos do bailado. No que diz respeito à estrutura melódica, os hinos, em sua maioria, são executados nos modos maior ou menor da escala tonal (nas variantes naturais e harmônica), podendo haver alguns em caráter modal. (Labate; Pacheco, 2009).

Durante os trabalhos, a execução sem falhas dos hinários depende de alguns aspectos, entre eles, o técnico-musical, em que se faz necessário o conhecimento musical mais aprofundado por parte dos músicos responsáveis e dos “puxantes”, e um conhecimento ao menos básico do restante dos membros, para que seja possível o acompanhamento uníssono dos hinos, como um grande coral, além do toque do maracá, que deve ser igual para que o hino ou o bailado não saiam do compasso. O outro aspecto é do âmbito espiritual, os membros relatam que, para que haja uma fluidez durante o trabalho, todos devem estar em equilíbrio – consigo mesmo e para com os outros –, de forma que se sente a desarmonia quando, por exemplo, os músicos não estão sintonizados, ou o coro está fora do tom, dentre outros.

Nos primeiros anos de fundação do Santo Daime em que já se tinha vários hinos d’*O Cruzeiro* e outros hinos dos membros, não se tinha o costume de utilizar cadernos contendo a letra para que todos pudessem acompanhar, os hinos eram memorizados através da repetição, principalmente porque no início eram poucos hinos que os membros cantavam repetidas vezes, por horas seguidas.

Com o passar dos anos, passaram a adotar o caderno com a letra escrita, tanto para se ter o registro, quanto para que os “novatos” pudessem acompanhar a cantoria durante os trabalhos. Atualmente, é muito comum o uso de versões

impressas dos hinários, visto que há muitos hinários que possuem mais de 100 hinos, então é uma forma de registro e de aprender. No entanto, a memória ainda é algo muito valorizado, muitos membros antigos dispensam a utilização do material impresso e são capazes de executar um hinário inteiro sem precisar recorrer à letra. (Labate; Pacheco, 2009).

O CRUZEIRO UNIVERSAL: CONTEXTUALIZAÇÃO E ASPECTOS PRINCIPAIS

Toda a vivência de Raimundo Irineu Serra, desde sua saída do Maranhão até sua iniciação com a ayahuasca, foi codificada dentro do hinário *O Cruzeiro*. Este hinário é visto como o “livro sagrado” do Santo Daime, o principal instrumento doutrinário da vertente, que contém todos os ensinamentos morais e condutas religiosas e sociais a serem seguidas pelos adeptos. (Moreira; MacRae, 2011).

Segundo Cemin (2001), a comunidade do Santo Daime considera que toda a doutrina está contida dentro desse hinário, sendo que sua origem é o “astral”, o “plano superior”. Para a autora,

O confronto com o mundo divinal proporciona mergulho em realidades ontológicas perenes, o processo de reencontro com o ser, sua “essência”, seu destino, confronto com o mistério. Através dele é possível autoexaminar ações, estados e sentimentos. (Cemin, 2001, p. 220).

Dessa forma, o hinário apresenta o processo de autodescoberta e todo o caminho que levou Raimundo Irineu ao encontro com o que viria a ser o Santo Daime, constituindo, ao longo do recebimento e organização dos hinos, um modelo

ou base para o processo de descoberta do “ser verdadeiro”, conforme discute Cemin (2001, p. 220).

Muito além da constituição de uma identidade, enquanto discurso constituinte, o hinário também legitima a imagem de Raimundo Irineu como mestre, aquele que veio para ensinar. Esse processo de legitimação não ocorreu em um momento anterior à criação da doutrina, mas foi constituído junto dela, em um “espaço de aprendizagem e ensino” (Cemin, 2001, p. 220), ou seja, a cenografia escolar também é legitimada dentro dos hinos.

O hino n. 110 representa, por exemplo, a saída de Raimundo Irineu Serra do Nordeste para a Amazônia. Embora ele não soubesse, naquele momento, que sairia de sua residência para conhecer uma comunidade tradicional da Amazônia peruana e ter contato, pela primeira vez, com a ayahuasca, subentende-se que todo seu trajeto fazia parte de um “plano maior”. A primeira estrofe do hino diz: “De longe, eu venho de longe/ Das ondas do mar sagrado/ Para eu conhecer o poder/ Da floresta e Deus amar”. Os percalços de Irineu desde a sua saída do Nordeste, sua iniciação com a ayahuasca, a constituição do Santo Daime até a sua morte, são temas recorrentes no hinário *O Cruzeiro*, que, ao mesmo tempo em que é tratado como o “Terceiro Testamento”, também é uma obra autobiográfica.

MATERIAIS E MÉTODOS

Esta seção trata dos aspectos metodológicos da pesquisa, com definição da tipologia, do recorte e seleção do *corpus* e dos critérios de análise.

TIPO DE PESQUISA

Este estudo inscreve-se no campo da Análise do Discurso de orientação francesa, tendo como princípio teórico-metodológico a compreensão de que o discurso não é apenas forma de expressão, mas prática constitutiva de sentidos, atravessada pela relação entre linguagem, sujeito e história. A pesquisa tem caráter qualitativo, orientando-se por uma perspectiva interpretativa que considera os discursos como formas de construção simbólica do real, atreladas a posições-sujeito e a cenografias específicas.

Tendo como objeto os hinos do Santo Daime, a análise se apoia, sobretudo, nos conceitos formulados por Dominique Maingueneau (2005; 2008), com destaque para o *ethos* discursivo, entendido como imagem de si construída pelo sujeito no próprio ato de dizer. Articulam-se a esse conceito as noções de semântica global, discurso constituinte e paratopia, que possibilitam compreender o modo como a cena enunciativa se organiza, a instabilidade das posições discursivas e a constituição de um espaço religioso em que a linguagem cumpre papel estruturante.

A materialidade analisada é composta por hinos do hinário *O Cruzeiro*, descritos no próximo tópico, bem como por documentos da instituição religiosa, relatos orais e materiais complementares disponibilizados em mídias digitais.

A seleção desses dados se justifica pela centralidade que os hinos ocupam na constituição doutrinária e identitária do grupo, operando como espaço privilegiado de construção discursiva do *ethos*, da autoridade e da cena ritual.

Assim, mais do que aplicar um método fechado, esta pesquisa mobiliza os fundamentos teórico-analíticos da Análise do Discurso para compreender o funcionamento da linguagem na produção de sentidos religiosos e na constituição de um sujeito fundador no interior de uma formação discursiva específica.

CORPUS

Como estratégia de seleção, optou-se por um recorte dentro do hinário *O Cruzeiro*, objeto desta pesquisa, através de um método utilizado por Cemin (1999), que consiste em separar os hinos por complexos temáticos, que, segundo Victor Turner (1974), antropólogo britânico, podem se agrupar em polos semânticos contrários. Esta classificação permite que os hinos sejam analisados não só de forma cronológica ao seu recebimento e ordenamento dentro do hinário, mas pelas inter-relações temáticas, que, inclusive, permitem certa aproximação com um dos planos (os temas) da semântica global, proposta por Dominique Maingueneau (2008b).

No estudo de Cemin (1999), a autora identificou e classificou os hinos em dois complexos temáticos principais: os Fatos Sociais (hinos que falam sobre disciplina; ensinar e aprender; perdão) e os Fatos Naturais (*Ayahuasca*; mortos-morte/pós-morte; natureza; cura-saúde-doença). Ressalta-se que, apesar de esta pesquisa se basear inicialmente nos

complexos temáticos utilizados por Cemin (1999), realizamos uma classificação própria.

Uma única classificação permitiria apenas alocar os 129 hinos nos complexos temáticos, e, como o objetivo era nortear o recorte dos hinos, a partir dessa primeira classificação, elaboramos os critérios de inclusão (descritos abaixo) para selecionar, dentro de cada complexo, os hinos que fariam parte do recorte. Por ser um corpus extenso, essa escolha a partir dos critérios foi realizada em três etapas, ou seja, até se chegar no número de 28 hinos como recorte. Isto permitiu que cada hino fosse avaliado individualmente dentro dos critérios estabelecidos, e os que não foram escolhidos, a priori, ficaram como corpus de apoio, sendo assim, foi possível realizar uma análise verticalizada.

Realizar a classificação em três etapas também permitiu identificar os hinos que pudessem ser relacionados aos *ethé* pressupostos, compondo o recorte junto dos complexos temáticos, já que o terceiro critério de inclusão seria a representação do *ethos* no hino.

Para coleta e análise dos hinos, foi utilizada uma versão digital do hinário *O Cruzeiro*, fornecido pelo Centro de Iluminação Rainha da Floresta, um centro daimista de Porto Velho/RO, que possui filiação com a doutrina de Raimundo Irineu Serra. Optou-se por esse material por ser o mais próximo da versão utilizada até hoje no Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), centro fundado por Irineu em Rio Branco/AC. Isso significa que há uma preservação da letra dos hinos da forma como foram recebidos e materializados por Raimundo Irineu Serra, ou seja, sem correções para a norma padrão da língua, visto que, conforme ocorreu a disseminação

dos hinários e outros centros foram fundados no Brasil, alguns deles optaram por fazer correções na letra, que, embora não mudem significativamente o sentido da frase, podem comprometer a rima e a pronúncia melódica dos versos.

Foram utilizadas gravações de áudio disponibilizadas na plataforma Spotify⁹ e gravações de vídeo variados da plataforma YouTube (de centros que disponibilizaram trechos dos rituais), que ajudaram a identificar elementos importantes para a análise, como o ritmo, melodia e entonação dos hinos.

Dessa forma, estabeleceu-se os seguintes critérios para a seleção dos hinos:

a) Do caráter de importância: hinos que são cantados, durante o ritual, “em pé”, que consiste em uma forma de reverência ao conteúdo do hino dentro do ritual e o que ele representava, quando concebido, e o que representa, ao longo dos anos, para os adeptos. Essas características destacam alguns hinos do ponto de vista do ritual, ou seja, são especificações designadas pelo próprio Raimundo Irineu Serra desde que os hinos passaram a compor os rituais, designações essas que foram mantidas pelos centros de daime que surgiram posteriormente. O quadro abaixo descreve as referências:

9

Disponível

em:

https://open.spotify.com/album/6byHdQPkRKKzbg12eUm9rb?si=_BQ2orgHQM2N4JSi0BA3Aw&utm_source=copy-link&nd=1

Quadro 1 – Hinos entoados em “pé”¹⁰ segundo a sua referência

Número do hino	Referência
n. 29 – <i>Sol, Lua, Estrela</i> n. 30 – <i>Devo Amar Aquela Luz</i>	Os hinos n. 29 e n. 30 foram escolhidos para “abrir” os trabalhos de hinário, ou seja, os dois são cantados antes de iniciar o hinário do dia (geralmente, apenas os hinários considerados “oficiais”). Após cantados os dois, inicia-se o hinário na ordem de numérica/cronológica.
n. 1 – <i>Lua Branca</i>	Por ser o primeiro hino recebido, é considerado o mais importante e reverenciado dentro do hinário, afinal, ele “abre” o hinário e é um registro do momento em que Raimundo Irineu Serra passou a receber <i>O Cruzeiro</i> .
n. 16 – <i>A minha mãe é a Santa Virgem</i>	Este hino precede o ritual denominado “Confissão”, portanto, todos se colocam de pé para entoá-lo e em seguida já se mantem na posição para o próximo hino.
n. 17 – <i>Hino da Confissão</i>	Esse hino é entoado durante o ritual de confissão, que consiste em cantar o hino acappella e sem bailado, enquanto cada participante do trabalho segura uma vela, que fica acesa durante toda a execução do hino. Ele é repetido três vezes e ao final reza-se os três Pai-Nosso e as três Ave-Maria.
n. 56 – <i>Santa Estrela</i>	Faz referência ao Natal, nascimento de Jesus Cristo no cristianismo. Sabe-se que Irineu agregou aos trabalhos do Santo Daime muitos aspectos e boa parte da simbologia cristã para sua doutrina.
n. 60 – <i>Laranjeira</i>	Faz referência ao ano em que Irineu saiu de Vila Ivonete (AC) para a Colocação Espalhado (AC), dispondo de um novo local para morar e abrigar outros membros no terreno, além de poder continuar fazendo os trabalhos com o daime. O primeiro trabalho realizado nesse local foi em um laranjal a céu aberto, e um período de estiagem, no dia de São João, em 23 de junho de 1945.

Continua...

¹⁰ Embora os membros fardados que participam do bailado já estejam de pé, todos os outros que estão participando também precisam se colocar de pé em seus lugares, pois normalmente os visitantes e não-fardados acompanham o trabalho sentados, levantando-se ocasionalmente nos hinos específicos citados.

Número do hino	Referência
n. 66 – São João	Faz referência ao dia do santo, do qual Irineu era muito devoto e realizava um trabalho de hinário oficial com <i>O Cruzeiro</i> na data (23 de junho).
n. 81 – Professor	Faz referência a um período que Irineu cogitou encerrar os trabalhos com daime, entre 1948 e 1949, por desavenças entre os membros e por não seguirem suas orientações. O hino soa como um desabafo.
n. 111 – <i>Estou Aqui</i>	Hino recebido por volta de 1959, é o único hino em que Irineu refere-se a si mesmo como Juramidã (seu nome no “astral”). Esse hino também aponta para o momento de seu falecimento e “eternização” após sua morte.
n. 117 – <i>Dou viva a Deus nas Alturas</i>	Marca o início do chamado “ <i>Cruzeirinho</i> ”, “ <i>Coroa do Cruzeiro</i> ” ou “ <i>Hinos Novos</i> ”, que são os últimos 15 hinos do hinário, cantados também na finalização de outros hinários, para “fechar” o trabalho.
n. 129 – <i>Eu cheguei nesta casa</i>	Hino que precede o último hino. Esse hino retrata claramente que sua morte se aproxima. Irineu o recebeu alguns meses antes de seu falecimento, em 1971.
n. 130 – <i>Pisei na terra fria</i>	O último hino já trata de forma mais explícita o seu falecimento, que ocorreu pouco tempo depois do recebimento do hino, ao mesmo tempo que também finaliza o hinário <i>O Cruzeiro</i> , marcando temporalmente o seu tempo com o daime no “plano terrestre”, da mesma forma que o hino número 1 marca o início – quando Irineu teve uma “miração” com a lua e recebeu a sua missão com o daime.

Fonte: Elaboração própria (2021).

b) Repetição: hinos com mais repetições nas estrofes, versos, ou o hino todo (caracteriza o reforço da memória e da oração como catalisador de percepções ou a indução ao “estado de graça”);

c) Ethos pressuposto/identificado: os hinos nos quais os *ethé* apontados como recorrentes foram produzidos, a saber: *ethos* de mestre; *ethos* de aprendiz; *ethos* de porta-voz/mensageiro.

Com a seleção por complexo temático, a seleção final indicou que os hinos fazem parte de pelo menos um dos

complexos temáticos ou estão configurados no último critério, o do *ethos* identificado.

HINOS SELECIONADOS

O tratamento do corpus, referente à classificação do hinário *O Cruzeiro* em dois complexos temáticos, Fatos Sociais e Fatos Naturais, foi realizado com o auxílio do software Excel® para uma melhor distribuição dos hinos nos complexos temáticos e visualização da classificação principal e as seleções, que, a partir dos critérios permitiu uma organização mais adequada do corpus.

Ao final da última seleção, obedecendo aos critérios, chegou-se a um número de 28¹¹ (vinte e oito) hinos. A distribuição dos 28 hinos nos complexos temáticas e a identificação dos hinos em relação aos *ethé* ficou disposta como mobilizado nos quadros 1 e 2 abaixo. Importante ressaltar que um hino pode fazer parte de mais de um complexo temático ou aparecer também nos *ethé*.

Quadro 2 – Distribuição da seleção de hinos por complexos temáticos

Fatos sociais	
Disciplina	Hino n. 45; 104
Ensinar-aprender	Hino n. 16; 21; 30; 37; 38; 41; 62; 65; 71; 78; 81; 84; 125; 129
Perdão/salvação	Hino n. 1; 17; 25
Fatos naturais	
<i>Ayahuasca</i> /daime/bebida/chá	Hino n. 41; 46; 124
Mortos/morte	Hino n. 14; 130
Natureza	Hino n. 29; 38
Cura/saúde/doença	Hino n. 104

Fonte: Elaboração própria (2021).

¹¹ Hinos n. 1; 11; 16; 17; 21; 25; 28; 29; 30; 37; 38; 41; 45; 46; 62; 64; 65; 71; 78; 81; 84; 95; 104; 110; 124; 125; 129; 130.

Quadro 3 – Distribuição da seleção de hinos por *ethos* identificado

<i>Ethos</i> identificado	
<i>Ethos</i> de mestre	Hino n. 16; 28; 45; 62; 65; 71; 78; 81; 125; 129; 130
<i>Ethos</i> de aprendiz	Hino n. 16; 21; 37; 38; 41; 71;
<i>Ethos</i> de porta-voz/mensageiro	Hino n. 11; 21; 64; 95; 104; 110; 124

Fonte: Elaboração própria (2021).

CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO CORPUS

Para a análise dos dados, a pesquisa se ancorou no quadro teórico-metodológico proposto pela Análise do Discurso (AD), mais especificamente, em dois conceitos específicos elaborados por Dominique Maingueneau (2008a, 2008b), o de *ethos* discursivo e o de semântica global. Na perspectiva do autor (2008a), em todo enunciado há uma “vocalidade” relacionada com um caráter e uma corporalidade imaginariamente representados, fazendo parte de toda a construção do discurso. O *ethos* está ligado ao ato de enunciação, sendo possível que o público atribua uma representação do *ethos* do enunciador antes mesmo de ele falar, conforme já exposto na seção de revisão teórico-metodológica.

Deve-se, então, considerar o discurso não só no âmbito do enunciado, mas também no da enunciação, uma vez que possui planos variados que estão integrados em uma rede que opera todos os aspectos do discurso, sendo assim, só o fato da enunciação estar ligada a um gênero específico ou a certo

posicionamento ideológico já induz o enunciatório a ter expectativas relacionadas ao *ethos*. (Maingueneau, 2008a).

Conforme abordado no capítulo teórico-metodológico desta obra, os elementos que entram na composição dos enunciados são resultado de uma relação constitutiva com a exterioridade sócio-histórica e com as restrições características de dada formação discursiva; desta forma, o discurso é formado a partir da interdependência entre esses elementos, que vão “[...] desde a escolha do registro da língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e modulação.” (Maingueneau, 2008a, p. 60).

Segundo a hipótese do autor (Maingueneau, 2008b), estes fatores ou elementos coercitivos decorrem da chamada “semântica global”, que se vincula a um sistema de restrições semânticas – a formação discursiva – que comanda todas as dimensões do discurso. Além disto, ao se vincular a uma formação discursiva, a semântica global confere a ela suas especificidades e identidades.

Tal como discutido anteriormente, Maingueneau (2008b, p. 75) aponta que “um procedimento que se funda sobre uma semântica “global” não apreende o discurso privilegiando esse ou aquele dentre seus “planos”, mas integrando-os ao mesmo tempo [...]”, e apresenta alguns planos que podem ser analisados para que se compreenda a especificidade de dada formação discursiva.

Para esta análise, considerou-se os seguintes planos: a intertextualidade; vocabulário; temas; dêixis discursiva; o modo de enunciação, com ênfase principalmente nos planos: estatuto do enunciador e do enunciatório e o modo de enunciação.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS HINOS

Nesta seção, estão as análises e discussões dos 28 (vinte e oito) hinos selecionados, conforme descrito na seção de materiais e métodos. A discussão se deu a partir dos três *ethé* que identificamos ao longo do hinário. O percurso consistiu em apresentar introdutoriamente os hinos em separado para, após isso, articulá-los em suas características que remetem aos *ethé* de cada seção.

***ETHOS* DE APRENDIZ**

Os hinos implicam uma maneira de dizer específica, o modo de enunciar, produzindo uma “voz” que lhe é própria. (Maingueneau, 2008b). Com efeito, o “tom”, segundo Maingueneau (2008b, p. 92) “se apoia sobre uma dupla figura do enunciadador, a de um caráter e a de uma corporalidade, estreitamente associadas. Dessa forma, há uma caracterização psicológica desse fiador que se encarrega do tom, engendrado pelo modo de enunciação. Nos hinos analisados nesse tópico, projeta-se a presença de um enunciadador que está integrado em múltiplas “Ordens” (nesse caso, entende-se por Ordem os preceitos evocados e instituídos no contexto do Santo Daime): a adoração; o reconhecimento; a redenção; a submissão; a obediência etc. Na imbricação entre uma maneira de dizer e uma maneira de ser, o enunciatário também está convocado a incorporar esse modo de enunciação.

O *ethos* analisado neste tópico permite atribuir ao fiador o caráter de iniciado na escola espiritual, ou seja, aquele que, assumindo a vocação religiosa, dedica-se aos estudos e aprendizados necessários para uma vida consagrada ao Divino.

Essa iniciação é percebida desde o primeiro hino n. 1 - *Lua Branca*¹², que foi o primeiro hino com letra completa e melodia recebido por Raimundo Irineu Serra para compor o que viria a ser o hinário *O Cruzeiro*. Ritmado em uma valsa, possui repetição nas terceiras e quartas linhas em estrofes alternadas, sendo que a estrofe repetida “Oh! Mãe Divina do coração / Lá nas alturas onde estás / Minha mãe lá no céu / Dai-me o perdão” funciona como um refrão dentro do hino.

Este hino é cantado em pé, pelo fato de ser o primeiro hino, que dá abertura ao hinário, além da sua representação para a doutrina: após o recebimento do *Lua Branca*, Irineu passou a receber novos hinos, o que fez com que os rituais com o daime fossem modificados e acrescentados o bailado, os instrumentos musicais, e assim por diante. Dessa forma, o hino representa uma nova fase na constituição da Doutrina.

Em atenção à intertextualidade, primeiro plano da semântica global de Maingueneau, entende-se que não há uma hierarquia dentre os planos semânticos presentes na enunciação, ao passo que:

[...] a vontade de distinguir o fundamento do superficial, o essencial do acessório, leva a um impasse, na medida em que é a significância

¹² 1. *Lua Branca* (valsas): Deus te salve oh! Lua Branca / Da luz tão prateada / Tu sois minha protetora / De Deus tu sois estimada / **Oh! Mãe Divina do coração / Lá nas alturas onde estás / Minha Mãe lá no céu / Dai-me o perdão** / Das flores do meu país / Tu sois a mais delicada / De todo meu coração / Tu sois de Deus estimada / **Oh! Mãe Divina...** / Tu sois a flor mais bela / Aonde Deus pôs a mão / Tu sois minha advogada / Oh! Virgem da Conceição / **Oh! Mãe Divina...** / Estrela do universo / Que me parece um jardim / Assim como sois brilhante / Quero que brilhes a mim / **Oh! Mãe Divina do coração / Lá nas alturas onde estás / Minha Mãe lá no céu / Dai-me o perdão.**

discursiva em seu conjunto que deve ser inicialmente visada. Não pode haver fundo, “arquitetura” do discurso, mas um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões. (Maingueneau, 2008b, p. 76).

Em se tratando da intertextualidade, Maingueneau (2008b, p. 77) afirma que se trata das “relações intertextuais que a competência discursiva define como legítimas”, ou seja, a formação discursiva define, dentro de suas restrições semânticas, uma maneira específica de citar os discursos anteriores do mesmo campo, e há também um passado construído por cada discurso, fazendo com que ele esteja filiado a alguns posicionamentos, ao mesmo tempo em que recusa outros.

À primeira vista, o hino remete à primeira “miração” de Irineu com uma senhora que lhe apareceu junto da lua – em um dia de lua cheia – para lhe entregar a “missão”. A referência e o culto à lua transmutada na imagem da “Mãe Divina” é recorrente em todo o hinário, na mesma medida em que há uma sacralização da natureza na imagem das entidades divinas, como por exemplo, a “Mãe Divina” que, segundo a enunciação, na terceira estrofe: “das flores do meu país / tu sois a mais delicada”, é representada pela floresta, e na sétima estrofe: “estrela do universo / que me parece um jardim / assim como sois brilhante / quero que brilhes a mim” com a representação de divindade dos cosmos.

Conforme afirma Cemin (2001), o hino n. 1 é o registro ontológico d’O *Cruzeiro* e do próprio culto do Santo Daime. Ao mesmo tempo em que mobiliza a adesão à missão e à vocação dada pela divindade, apresenta uma fusão de sacralidades mais distantes e outras mais próximas, tomando como ponto de

partida a religiosidade Ocidental, que seria mais próxima, como ocorre em “Deus te Salve” (1ª estrofe, 1ª linha), e a Virgem da Conceição (5ª estrofe, 4ª linha), correspondentes ao cristianismo católico.

No primeiro contato de Irineu com a ayahuasca, conforme já citado no capítulo de revisão narrativa, sabe-se que as práticas xamânicas vegetalistas eram (e ainda são) muito estigmatizadas na sociedade, principalmente no contexto em que se encontrava Raimundo Irineu Serra, que estava no Território Federal do Acre, por volta do ano de 1914, na qual houve um grande movimento migratório de várias regiões do país, com os pequenos vilarejos e colônias caminhando para a urbanização em meio a um movimento político de grande tensão. Sendo assim, a única vertente religiosa socialmente aceita era, principalmente, o catolicismo, já que todas e quaisquer práticas advindas das populações tradicionais que habitavam a selva amazônica, tanto da parte brasileira quanto da peruana e boliviana, eram atacadas e sofriam grande repressão do militarismo já instaurado na época.

Dessa forma, Raimundo Irineu Serra ouviu falar da *ayahuasca* como sendo ligada às práticas satânicas, em que os praticantes invocavam “demônios” e utilizavam a bebida para “fazer o mal”. Mesmo assim ele quis conhecer e na companhia dos irmãos Costa foi até um seringal próximo ao Peru e participou de alguns rituais com os xamãs e outros ayahuasqueiros.

Segundo conta um de seus contemporâneos, Luis Mendes do Nascimento, em depoimento (1992, p. 14), Irineu tomou a bebida e os outros participantes começaram a

“chamar” os demônios¹⁵, e ele também passou a chamar por eles, na fala de Luis Mendes do Nascimento (1992):

[...] Ele também começou a chamar. Só que na proporção que ele chamava o demônio, eram cruzes que iam aparecendo. Ele se sentiu sufocado de tanta cruz que apareceu. O Mestre começou a analisar: “O diabo tem medo da cruz, e na medida que eu chamo por ele, aparecem as cruzes. Tem coisa aí [...]”. Ele pediu para ver uma série de coisas. Tudo que ele queria, ele pode ver [...] E assim foi a primeira vez [...]. (Nascimento, 1992, p. 14).

Nas várias versões desse relato do primeiro contato de Irineu com a *ayahuasca*, há muitas semelhanças com relação às crenças de que a *ayahuasca* era utilizada em um contexto satânico, o que acabou se consolidando entre seus seguidores, se tornado uma espécie de “mito de fundação”. Isso demarca também a abordagem própria de Irineu com o uso da bebida. Ele, conforme se apoderava dos conhecimentos sobre o cozimento, seus efeitos e tudo que a bebida lhe proporcionava dentro do imaginário constituído por ele mesmo, foi moldando os referenciais que se tinha sobre as práticas vegetalistas. Embora ele não tenha “abandonado” todas as tradições

¹⁵ Importante ressaltar que a falta de conhecimento das práticas vegetalistas pode ter levado tanto Irineu quanto seus futuros seguidores a interpretarem os acontecimentos dessa forma. Muito provavelmente, os “demônios” aos quais eles se referem, seriam as entidades invocadas nos rituais caboclos. Sabe-se que, apesar de não haver registro de que Raimundo Irineu Serra tenha levado uma vida regrada pelo catolicismo antes da sua ida para a Amazônia, é fato que suas referências religiosas foram baseadas no catolicismo cristão, pois foi batizado após o nascimento, além de ter presenciado casamentos e outros sacralidades tradicionais do cristianismo; então é de se esperar que as suas crenças fossem baseadas nessa vivência. (Moreira; MacRae, 2011).

vegetalistas, fica patente a adoção dos valores cristãos, ressignificando grande parte das práticas pagãs.

Durante a instituição do Santo Daime ao longo dos anos, é possível observar que parte das práticas cristãs incorporadas nos rituais se deve ao fato de que Irineu precisava, para continuar fazendo os trabalhos com o daime, neutralizar ou diminuir a perseguição ao seu culto. Esse “embranquecimento” dos ritos e da simbologia daimista tem origem não só nas crenças pessoais de Raimundo Irineu Serra, que, mesmo que de forma inconsciente, o levaram a certas representações pré-concebidas do que seria a *ayahuasca* na época, bem como é possível supor que tenha sido utilizado como uma estratégia para que o culto fosse aceito socialmente e não sofresse graves intervenções políticas.

O hino n. 16¹⁴ é ritmado em marcha e é cantado de “pé” (todos os membros do trabalho, incluindo visitantes, devem se postar de pé para a execução dos hinos), pois precede o hino da confissão (n. 17), que é um rito importante no contexto dos trabalhos de hinário com bailado. Seguindo na linha da análise do hino anterior, o hino n. 16 retrata uma entidade que ocupa uma posição central no universo do Santo Daime: a Santa Virgem. Esta é uma das atribuições dadas à entidade na aparição para Irineu quando ingeriu a *ayahuasca* e recebeu a sua “missão” de construir uma nova “ordem” religiosa. Essa

¹⁴ 16. A *Minha Mãe é a Santa Virgem* (marcha): A minha mãe é a Santa Virgem / Ela é quem vem me ensinar / Não posso viver sem ela / Só posso estar onde ela está / Ela é mãe de todos nós / Daqueles que procurar / Seguindo neste caminho / Vai chegar onde ela está / Ó minha Virgem Mãe / Ó mãe do coração / Eu vivo nesta escola / Para ensinar os meus irmãos / E eles pouco caso faz / De aprender com alegria / Porque pensam que não é / Ensinos da Virgem Maria / Ninguém trata de aprender / Só se leva na ilusão / Aqui mesmo neste mundo / Está no mar da escuridão.

entidade acaba por ser identificada por diversos nomes no decorrer do hinário, sendo que parte deles foram adotados a partir do catolicismo, como o citado Santa Virgem; Virgem Mãe e Virgem Maria, visto que na tradição católica, a Virgem é tratada como a mulher que deu à luz a Jesus. No entanto, essa mesma entidade recebe outras denominações no decorrer do hinário, como já citado no primeiro hino – Lua Branca –, em que é possível perceber o sincretismo religioso que ocorre dentro do Santo Daime.

A 5ª estrofe retrata uma prática muito difundida no “mito de fundação” do Santo Daime. O trecho “E eles pouco caso faz / De aprender com alegria / Porque pensam que não é / Ensinos da Virgem Maria” retoma um fato sobre a natureza dos rituais xamânicos na época da iniciação de Irineu com a ayahuasca, que teve conhecimento sobre a bebida como sendo parte de um culto satânico, portanto, teve suas primeiras experiências com a *ayahuasca* concebidas como sendo “chamados aos demônios” (Moreira; MacRae, 2011, p. 88), em função de seu desconhecimento (e de toda a população que disseminava esse tipo de preconceito) sobre as práticas vegetalistas. Após sua primeira visão com a senhora Clara, que apareceu na lua para ele, conta-se que eles tiveram a seguinte conversa, segundo uma entrevista dada por Luis Mendes do Nascimento:

“Ave Maria, minha Senhora, de jeito nenhum!”

“Você acha que alguém já viu o que você está vendo agora?”

Aí, ele vacilou, pensando que estava vendo o que os outros já tinham visto.

“Você está enganado. O que você está vendo nunca ninguém viu. Só tu. Agora, me diz: quem você acha que eu sou?”

Diante daquela luz, ele disse:

“Vós sois a Deusa Universal!”

“Muito bem. Agora, você vai se submeter a uma dieta. Para tu poder receber o que eu tenho para te dar.”

A dieta era passar oito dias comendo macaxeira insossa [...]. (Nascimento, 1992, p. 2).

O relato da visão de Irineu possui algumas variações conforme foi contada de geração em geração, tendo sido acrescentados ou suprimidos alguns elementos, não alterando substancialmente a narrativa. Conforme o Santo Daime foi se constituindo, muitas pessoas – da própria comunidade de Irineu – tinham dúvidas do “teor” da doutrina, principalmente por parte das autoridades e das pessoas que não eram do convívio e só conheciam Irineu pela sua “fama” de curandeiro.

As recorrências ao “ensino verdadeiro”, que seriam os ensinamentos específicos dados por essas entidades dentro do contexto do Santo Daime podem ser observadas também em toda a extensão do hinário, o que confere certa legitimidade ao discurso e às práticas discursivas do enunciador e seus enunciatários. Além disso, coloca em questão a cenografia escolar: a divindade que ensina, enquanto o enunciador ocupa sua posição de aprendiz. Ao mesmo tempo, o estatuto de irmão coloca em questão a convocação dos enunciatários para incorporarem o *ethos*, ou seja, se apropriar, segundo Maingueneau (2020, p. 14), assimilando “um conjunto de esquemas correspondentes a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo”. No hino em questão, a estrofe: “Ela é mãe de todos nós / Daqueles que procurar / Seguindo neste caminho / Vai chegar onde ela está” mobiliza a “chamada”, por assim dizer, feita aos

enunciatórios, que, assim como o enunciador, devem procurar os ensinamentos a partir de um caminho específico: o do Santo Daime, que possui os instrumentos necessários para a construção do aprendizado da comunidade discursiva.

O hino n. 17¹⁵ - Confissão - possui algumas características particulares dentro do ritual. Irineu o recebeu por volta da década de 1940, período em que realizava algumas mudanças nos trabalhos do Santo Daime, dentre elas, a definição dos hinos que só seriam cantados em datas cristãs específicas. O hino n. 17 é cantando sem o bailado; *a cappella*; repetido 3x (o hino todo); cada participante segura uma vela acesa.

No catolicismo há o sacramento da confissão, que, segundo Delumeau (1991), foi introduzido no ano de 1215, no IV Concílio de Latrão. Esse concílio foi liderado pelo papa Inocêncio III e é considerado o maior concílio ecumênico da Idade Média, ou seja, é um instrumento que reúne um tipo de legislação, por assim dizer, que a Igreja Católica utilizava para legitimar ainda mais o seu poder perante a sociedade. Dentre as punições, heresias e outras formulações feitas pela igreja nos documentos do concílio, estava sendo imposta a obrigatoriedade da confissão ao menos uma vez por ano. O ato exigia grande esforço tanto dos penitentes quanto dos padres, que também eram chamados de “curas”; “médicos”; e “juízes”,

¹⁵ 17. *Hino da Confissão* - repete 3x (*a capella*): Meu Divino Pai do Céu / Soberano Criador / Eu sou um filho seu / Neste mundo pecador / Meu Divino Pai do Céu / Meu Soberano Senhor / Perdoai as minhas culpas / Pelo vosso santo amor / Meu Divino Pai do Céu / Soberano Onipotente / Perdoai as minhas culpas / E vós perdoe os inocentes / Eu confesso os meus pecados / E reconheço os crimes meus / Eu a vós peço perdão / A meu Divino Senhor Deus.

por curar os penitentes de seus pecados e escolher quais as penitências adequadas para cada tipo de pecado.

Delumeau (1991) discute que a confissão tinha, principalmente, o objetivo de confortar, mas não antes de inquietar o pecador, pois:

Ela não se cansou de perdoar; mas não terá estendido para além do razoável a lista e as circunstâncias dos pecados? Ela refinou a consciência, fez progredir a interiorização e o sentido das responsabilidades; mas também suscitou doenças do escrúpulo e, por outro lado, impôs um julgo muito pesado sobre milhões e milhões de fiéis. (Delumeau, 1991, p. 10-11).

Embora em moldes diferenciados de confissão, o Santo Daime segue a tradição de executar esse sacramento – em datas específicas – e todos os participantes presentes devem acompanhar o ritual, mesmo que seja um visitante. A presença do confessor, no caso do Santo Daime, é mais implícita, se comparado ao modelo católico em que o bispo ou padre é responsável por receber a confissão e dar a penitência, atuando como um mediador entre a divindade e os homens. O hino da confissão permite que haja uma confissão em conjunto, embora os “pecados individuais” estejam na consciência de cada um, sem que haja a necessidade da presença física de um confessor-mediador. Nesse caso, o confessor seria o próprio “Divino Pai do Céu”, citado em todas as estrofes. Cada um poderá ter sua própria experiência de confissão, mesmo que todos entoem o mesmo hino, na mesma frequência.

Um elemento sacro importante nesse ritual é a vela. Presente em praticamente todos os sacramentos do

catolicismo e com suas múltiplas representações também em religiões de matriz afro-brasileiras, por exemplo, a vela é uma materialidade da “luz divina”, utilizada para iluminar e manter uma espécie de contato direto com a divindade. Dessa forma, a vela utilizada para a confissão tem o papel de aproximar a divindade dos homens. Se cada membro tem sua própria vela, forma-se no salão uma “corrente” de luz, que, segundo a concepção dos rituais do Santo Daime, traz mais “força” e contemplação para a confissão.

É importante ressaltar o caráter solene na entoação do hino, pois a sua cadência é lenta, de forma que é possível perceber a emoção causada pela melodia e pela letra. A repetição do hino também caracteriza uma oração e, tal como o objetivo das orações é alcançar o divino a favor de si ou de outrem, a confissão entoada repetidamente reforça o pedido de perdão.

A última estrofe finaliza esse pedido quando o sujeito não só confessa, mas reconhece seus “crimes”: “Eu confesso os meus pecados / E reconheço os crimes meus / Eu a vós peço perdão / A meu Divino Senhor Deus”, o que retoma a premissa da confissão instituída pela igreja católica, que é o desenvolvimento da consciência e de suas responsabilidades¹⁶.

Nos hinos analisados neste tópico, está em evidência um estatuto que coloca o enunciador na posição de sujeito

¹⁶ Sabe-se que a igreja católica instaurou o sacramento da confissão de forma obrigatória e que isso implicava em muitos aspectos que não puderam ser detalhados nessa pesquisa, como as questões psicológicas e o contexto sócio-histórico da época, por isso, nos atemos apenas às especificidades em torno da intertextualidade a respeito da origem do sacramento da confissão e como isso está posto no ritual do Santo Daime, modificado à maneira que seu fundador, Raimundo Irineu Serra, considerou adequado para a sua época e seu posicionamento.

transformado, aquele que recebeu uma missão e a assumiu como um propósito, que o levou às mudanças morais baseadas em um estilo de vida que exigia, por assim dizer, que ele abdicasse de hábitos “mundanos” para viver a experiência espiritual. O hino da confissão também faz funcionar esse processo de aprendizagem quando o enunciador trata do reconhecimento dos seus erros, o que faz com que haja adesão dos enunciatários também enquanto sujeitos errantes – e passíveis de receber o perdão divino – enquanto trabalham para que esses erros não sejam cometidos novamente.

O fiador constrói um mundo ético da qual ele próprio faz parte e dá acesso aos enunciatários convocados para integrarem essa “constelação de representações agregadora de certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos” (Maingueneau, 2020, p. 15), sendo assim, essa incorporação só é possível porque os estereótipos são identificáveis nas práticas discursivas dessa comunidade, portanto, o discurso em questão – os hinos – circulam nesse mesmo espaço, a exemplo dos membros do Santo Daime que precisam aprender a cantar os hinos; aprender o bailado e o ritmo do maracá; aprender a rezar; aprender a “trabalhar” no efeito do daime etc., e, junto de tudo isso, ter a humildade de reconhecer os seus erros.

O atributo da humildade garante ao fiador a adesão à corporalidade do *ethos* de aprendiz, que está estritamente ligada à progressão, por assim dizer, para o *ethos* de portavoz/mensageiro e em seguida para o *ethos* de mestre, dado que é possível perceber, conforme a constituição do hinário *O Cruzeiro*, a evolução do próprio enunciador no contexto do Santo Daime, retratada nos hinos a partir de seus

conhecimentos adquiridos e os privilégios dados a ele pela divindade.

No que tange à prática discursiva, a transformação e evolução dos *ethé* remetem à narrativa de vida que circula na comunidade a respeito do fundador da doutrina, que parte do primeiro contato com a ayahuasca, perpassa por situações pessoais como trabalho e família, para a construção da doutrina que viria a ser o Santo Daime, começando como pequenas reuniões com poucas pessoas, para se tornar um grande centro religioso com organização social e administrativa bem definidas. Ou seja, a identidade do enunciador é construída dentro de um sistema de restrições no qual há vários planos agindo ao mesmo tempo, e não de forma “exterior” ao discurso.

O hino n. 21¹⁷ é ritmado em marcha com repetição em cada uma das estrofes. Sabe-se que no espaço do citável do discurso daimista há uma grande representatividade do catolicismo popular e “clássico”, por assim dizer. No entanto, apesar de o catolicismo ser a religião predominante na região Norte na década de 1930, quando foi fundado o Santo Daime sob essa denominação, a herança dos elementos incorporados se deu através da vivência de Raimundo Irineu Serra no Maranhão, especificamente dos festejos que ele teve contato na cidade de São Vicente Férrer, onde nasceu.

¹⁷ 21. *Ó Meu Divino Pai* (marcha): Ó meu Divino Pai / Foi vós foi quem me deu / Eu vim me apresentar / Por ser um filho seu / A minha mãe que me ensinou / Dentro do meu coração / É quem me dá esta verdade / Para expor aos meus irmãos / Piso firme e sigo em frente / E não devemos esmorecer / Para ser eternamente / Sou filho de todos seres / Seguindo esta verdade / Que a minha Mãe me ensinou / Piso firme com alegria / Sou filho do Redentor.

As referências em relação à constituição dos hinos podem ser encontradas, principalmente, na pajelança maranhense. A pajelança é uma manifestação religiosa também conhecida como cura ou linha de pena e maracá (muito provavelmente, veio daí a referência ao instrumento maracá), é típica da cultura cabocla, formada a partir de alguns elementos do catolicismo popular, da cultura indígena e do tambor de mina, principalmente. (Labate; Pacheco; 2002).

Nesse sentido, citaremos algumas semelhanças encontradas com o universo religioso popular do Maranhão, que, tal qual o Santo Daime, também possui uma pluralidade cultural em cada uma das linhas doutrinárias encontradas, que vão do catolicismo popular aos tambores de mina. No hino em questão, destaca-se o uso da expressão “piso firme” (3ª e 4ª estrofes), que remete à noção de firmeza, que é um atributo comumente citado no imaginário da encantaria maranhense¹⁸, atribuída aos “bons curadores”, como um sinônimo de segurança, precisão e força.

No universo daimista, há uma ênfase constante na noção de firmeza, pois há a necessidade da entrega, da coragem e da confiança nos preceitos da doutrina; por isso, vários hinos fazem essa referência à firmeza, como no hino n. 37, 3ª estrofe: “Soberano Pai eterno / Quem me manda eu cantar / Para eu ter toda firmeza / Para sempre eu vos amar” [...]; hino n. 41: “Dai-me força e dai-me amor” (repete 4x); hino n. 71, 4ª estrofe: “Firmeza no pensamento / Para seguir no caminho / embora que não aprenda muito / Aprenda sempre um

¹⁸ *Encantaria* é um termo genérico utilizado para identificar todas as linhas doutrinárias que têm em comum, nos seus rituais, a “passagem” de entidades espirituais. (Labate; Pacheco, 2002).

bocadinho” [...]; hino n. 70, 5ª estrofe (o termo aparece em todas as estrofes, mas daremos destaque à última): “Firmeza, firmeza / Firmeza no pensamento / A quem eu peço firmeza / É ao nosso Deus Onipotente / A quem eu peço firmeza / Pra ser feliz eternamente”.

Abaixo, um trecho de uma cantiga de Justino, curador de Cururupu (da pajelança maranhense), citada por Labate e Pacheco:

Eu peço firmeza pra meu corpo
Meu corpo tem firmeza pra me dar
Eu vou desafirmar meu corpo
Pra corpo de outro eu afirmar
Justino, curador de Cururupu. (Labate;
Pacheco, 2002, p. 320).

A firmeza, seja no contexto da pajelança, seja no contexto do Santo Daime, é um atributo de corpo e pensamento, pois, o corpo físico precisa ser forte para participar dos rituais, e o pensamento também, já que é o “canal” no qual se manifestam as entidades e os “poderes” sobrenaturais, tanto dos curadores quanto dos que buscam a cura.

O hino n. 25¹⁹ é ritmado em marcha, apesar de ser entoado sem bailado e maracá, apenas com voz e instrumentos. Este hino foi designado por Irineu para ser

¹⁹ 25. *Oferecimento* (marcha): Ó minha Virgem Mãe / Ó Virgem Mãe de Deus / Olhai para mim / Que eu sou um filho seu / Perdoai as minhas culpas / Pelo vosso santo amor / Olhai para mim / Neste mundo pecador / Ó minha Virgem Mãe / Botai-me a vossa benção / Olhai para mim / Neste mundo de ilusão / Ó minha Virgem Mãe / É vós quem me dá a luz / .Me dê a salvação / Para sempre amém Jesus / Eu ofereço estes cânticos / Que agora se cantou / Ao Rei e a Rainha / Do universo é Criador.

cantado apenas no dia dos Santos Reis, comemorado em 5 de janeiro, ao final do hinário, ou seja, ele não é cantado na ordem de recebimento. O hino marca a finalização do calendário dos rituais daimistas, que é finalizado no dia 5 de janeiro de cada ano (correspondente ao fechamento do ano anterior) e, por isso, o hino só é cantado nessa data.

O oferecimento faz parte da simbologia daimista e funciona a partir da troca-dádiva. A troca-dádiva é um conceito da antropologia trabalhado por Mauss (2003), que diz respeito às formas de contrato e troca arcaicas, que não estão relacionadas à economia, mas às instituições sociais. Esse tipo de “contrato”, regido por atos de coletividade, não envolve a troca de bens e riquezas materiais – que seria a economia natural – mas de dádivas, que seriam as gentilezas; hospitalidade; visitas; festas; feiras; atos de caridade, entre outras. Embora parecesse um tipo de contrato voluntário, a troca-dádiva era obrigatória, ou seja, toda a comunidade tinha a obrigação de dar um presente ou retribuir, de alguma forma, o presente recebido.

Cemin (2001) traz esse conceito da troca-dádiva no contexto do Santo Daime como um todo. Segundo a autora:

Os intermediários das trocas-dádivas entre os homens e os deuses são os xamãs, para o caso das sociedades do nordeste siberiano e noroeste americano, consideradas por Mauss. Os xamãs agem como representantes de algum ser sagrado ao qual ele se encontra associado. Em nosso caso, o xamã é Irineu e seu espírito associado é a Rainha da Floresta. (Cemin, 2001, p. 82).

No contexto do hino em análise, o sistema de troca-dáviva é muito claro, a começar pela nomeação do hino *Oferecimento*, e o fato de ser entoado em uma data específica que é a “entrega dos trabalhos”, na qual após a finalização do ano que se passou, o centro oferta, para o “plano superior”, todos os trabalhos realizados durante o ano, os de bailado, de concentração, de festejo, de feitiço e até mesmo os ensaios.

Pode-se ainda citar a filiação cristã no ritual do oferecimento, visto que na missa católica há o momento do ofertório, no qual os membros depositam uma quantia destinada à igreja e/ou fazem uma oferta simbólica. No Santo Daime, a simbologia da oferta não é executada com um bem material – o dinheiro – mas com a oferta de trabalhos espirituais, que é a moeda de troca, em sentido metafórico, para a entrada/permanência no plano espiritual.

A obrigatoriedade do contrato de troca-dáviva encontrada na pesquisa realizada por Mauss (2003) também pode ser identificada na troca-dáviva do Santo Daime, no hino n. 22, que, embora não faça parte do recorte da pesquisa, merece destaque de sua 1ª estrofe para a discussão: “Por que todos não cumprem / Com o dever e obrigação? / Conhecer esta verdade / Para chamar meu irmão [...]”; e 3ª estrofe: “Não cumprindo este dever / Está fora da união / Não são firme a meu Deus / E nem leal a meu irmão [...]”. A comunidade possui um importante papel não só religioso, mas social, pois a vivência entre eles é que define a condução dos ritos, ou seja, todos possuem o dever a obrigação de manter os atos coletivos em conformidade com a moral e os bons costumes (da época), para terem uma vida alinhada com o divino e o terreno. O hino em questão possui uma cadência mais lenta, o que caracteriza a estratégia do discurso moralizador através da mansidão, na

qual o enunciador mantém a posição de autoridade sem perder seus atributos de amabilidade.

Sendo Irineu a pessoa que recebeu a “missão de replantar santa doutrina”, toda a constituição do Santo Daime enquanto lugar sagrado se deu a partir da obrigação dele, enquanto detentor de todo o “poder”, incluindo o de curador, de levar ao mundo uma nova ordem religiosa, ao passo que cumpre uma “dívida” com a divindade ao “entregar” os trabalhos, como sustentado na última estrofe: “Eu ofereço estes cânticos / Que agora se cantou / Ao Rei e a Rainha / Do universo é criador”. Essa forma de contrato – a troca-dádiva – estende-se aos membros ao passo que tomam certas posições dentro do contexto da doutrina, como a filiação para usar o fardamento e o recebimento de hinos, por exemplo. A troca ou retribuição ocorre quando o membro participa de um bailado por horas a fio cantando e tocando o seu maracá, quando canta o seu hino (ou hinário), ofertando-o para todos os presentes no trabalho etc., daí o caráter coletivo da troca-dádiva estudada por Mauss (2003), com as contribuições de Cemin (2001) para o contexto do Santo Daime.

Quando se fala em *ethos*, Maingueneau (2020, p. 136) afirma que é possível, de forma imediata, pensar em um locutor que “influencia” seus enunciatários em uma “interação singular”, principalmente quando o enunciado está integrado em um ritual. Em se tratando dos hinos, todos eles estão integrados aos rituais do Santo Daime; embora alguns estejam integrados em rituais muito específicos (quadros 1 e 2), há fardamento específico para cada hinário, ocasiões pré-definidas, ritmos também definidos para cada hino, dentre outras características que funcionam a partir de um sistema de

restrições e que produzem efeitos de sentido também específicos.

Sendo assim, a enunciação se direciona a “diversos actantes espirituais”, que são invisíveis (as entidades, santos e divindades) e aos irmãos, membros da comunidade discursiva, que são presentes e visíveis. Pode-se relacionar esses actantes aos destinatários imediatos, que seriam, no discurso em questão, as divindades/entidades, com as quais o enunciador tem contato direto, sem precisar de intermediação para alcançá-las, já que ele próprio é o mediador. Nesse sentido, pode-se supor que os destinatários mediatos se constituem como os membros da comunidade discursiva, que, em busca da divindade, precisam da mediação de um porta-voz/mensageiro. Na configuração dessa relação entre os diversos actantes, direciona-se também ao que Maingueneau (2020, p. 136) chama de Destinator, que é a instituição que estabeleceu, no caso do objeto desta pesquisa, o “texto” (que são os hinos) e o conjunto dos rituais, definindo os actantes que seriam pertinentes e a forma como se relacionam entre si. Cada um desses actantes também mobilizam, a partir de suas próprias enunciações, estar em conformidade com o lugar que ocupam nessa instituição.

Os hinos n. 29²⁰ e n. 30²¹ são ritmados em marcha e foram escolhidos por Irineu para “abrir” os trabalhos de

²⁰ 29. *Sol, Lua, Estrela* (marcha): Sol, lua, estrela / A terra, o vento e o mar / É a luz do firmamento / É só quem eu devo amar / É só quem eu devo amar / Trago sempre na lembrança / É Deus que está no céu / Aonde está minha esperança / A Virgem Mãe mandou / Para mim esta lição / Me lembrar de Jesus Cristo / E esquecer da ilusão / Trilhar este caminho / Toda hora e todo dia / O Divino está no céu / Jesus filho de Maria.

²¹ 30. *Devo Amar Aquela Luz* (marcha): Devo amar aquela luz / E o Divino aonde está / Para ser um filho seu / No coração eu devo amar / No coração

hinário, ou seja, antes do hino n. 1 são cantados os hinos n. 29 e n. 30, como uma forma simbólica de dar início ao trabalho da noite. Em seguida o hinário é cantado na ordem normal, a partir do n. 1, chegando no n. 29 e 30, que são cantados novamente. Em alguns centros, todos os hinários são “abertos” com esses dois hinos, no entanto, outros preferem manter a tradição de abrir o hinário com esses dois hinos apenas se o hinário do dia for *O Cruzeiro*.

Ambos possuem duas características importantes que se articulam fortemente à imagem do enunciador: a referência à missão dada pela divindade – a de levar a “verdade” ao mundo em forma de lições (termo que pode ser relacionado à cenografia escolar) a serem transmitidas aos seus iguais, os “irmãos” – como se observa na terceira estrofe do hino n. 29: “A Virgem Mãe mandou / Para mim esta lição / Me lembrar de Jesus Cristo / E esquecer da ilusão [...]”. A relação com a narrativa bíblica de Jesus Cristo, enviado por Deus, seu pai, para salvar o mundo por meio da crucificação, se faz funcionar nesse trecho do hino, na expressão “Me lembrar de Jesus Cristo”, como um modo de o enunciador reinscrever, em sua própria missão, o sentido do envio divino, atribuindo a si a tarefa de transmitir aos irmãos uma missão semelhante à de Jesus.

A partir das posições de pai e mãe, as divindades passam para a posição de professor, enquanto o enunciador que ocupa a posição de filho também se desdobra em outros lugares, vinculados aos *ethé* identificados, entre eles o *ethos* de

eu devo amar a luz / A Virgem Mãe foi quem me deu / Ensinar os meus irmãos / Para ser um filho seu / Para ser um filho seu de amor / No coração este primor / Conhecer esta verdade / Deus do céu foi quem mandou / Deus do céu foi quem mandou a luz.

aprendiz. Esses estatutos estão estreitamente vinculados à prática discursiva que se estabelece nessa comunidade. No contexto do Santo Daime, os enunciatórios são convocados a se inscreverem nessa formação discursiva a partir dos “pré-requisitos”, por assim dizer, presentes nos hinos, a exemplo dos trechos que evocam a obediência e a disciplina como requisito para “seguir na missão”, materializadas nas práticas dessa comunidade, tais como: participar dos trabalhos previstos em calendário; usar o fardamento de forma adequada; respeitar as hierarquias; aprender a cantar os hinos da forma correta; aprender os ritmos do bailado e do maracá; etc. Ou seja, o enunciatório que se identificar com os preceitos da ordem, da obediência e da disciplina, estará convocado a fazer parte dessa comunidade discursiva.

Além disto, os actantes daimistas possuem características específicas. A constituição inicial da doutrina se deu a partir de Raimundo Irineu Serra, negro de origem nordestina, que trabalhou nos seringais da Amazônia. Seus conterrâneos – em nível região Nordeste – foram os primeiros actantes e eram o maior número de membros da doutrina do Santo Daime no Acre. As condições sociais também eram parecidas: em sua maioria eram famílias de origem humilde, que saíram de suas cidades em busca de novos empregos e melhores condições de vida, eram seringueiros, pequenos agricultores, pouco alfabetizados e viviam a margem da sociedade da época, além de viverem no regime predominantemente militar, que já fazia parte da constituição do Território Federal do Acre.

Sem ter acesso a serviços de saúde, muitas famílias procuravam os “serviços” de cura de Irineu não só pela “fama” de curador/curandeiro, mas pela falta de condições de

manterem gastos com saúde. A medicina natural acabava por ser uma alternativa muito utilizada, principalmente entre essa população mais carente. A questão de moradia também é um aspecto que caracteriza a aderência dos membros aos rituais e a incorporação desse “estilo de vida”, já que Irineu abrigou em seu terreno muitas famílias que, ou não tinham onde morar, ou preferiam ficar mais próximos do centro daimista, que evitava a caminhada de longas distâncias para comparecerem aos trabalhos.

Esses actantes foram/são fundamentais para construção do *ethos* do enunciador e para a apropriação desse *ethos* por eles mesmos, já que a vivência em comunidade faz com que eles se ajustem ao que Maingueneau (2020, p. 136) chama de “voz coletiva”, que situa o pertencimento pleno à instituição. Conforme discute o autor: “O *ethos* pertinente individual se mescla, assim, ao *ethos* de todo aquele que se mostre membro de certa comunidade de convicção.” (Maingueneau, 2020, p. 136). Sendo assim, o *ethos* de aprendiz construído pelo enunciador também é incorporado pelos enunciatários.

O hino n. 37²², ritmado em marcha, também traz referências da encantaria maranhense, como o uso do termo “maresia” e “balanço”, que é o nome dado ao hino n. 37 e citado na primeira estrofe: “Maresia minha vida / Para mim acreditar / No azul do firmamento / As estrelas me guiaram”, que se refere às ondas que agitam o mar, tal como o uso do termo “balanço” no hino n. 46, no trecho “Eu balanço, eu balanço / Eu

²² 37. *Maresia* (marcha): Maresia minha vida / Para mim acreditar / No azul do firmamento / As estrelas me guiaram / Soberano Pai Eterno / Quem me manda eu cantar / Para eu ter toda firmeza / Para sempre eu vos amar / A minha Mãe que me ensinou / Que me mandou eu seguir / Para sempre amém Jesus / Para sempre eu ser feliz /. Não devemos esquecer / O amor que receber / Pra quando chegar nesta casa / A verdade conhecer.

“Eu canto nas alturas, a minha voz é retinida”: linguagem e *ethos* discursivo no Santo Daime – 132

balanço tudo enquanto há”. Segundo Labate e Pacheco (2002), no contexto religioso, os termos são usados para se referirem de forma metafórica à presença dos “encantados”, principalmente para definir o forte impacto dos transes de possessão. No Santo Daime, por exemplo, o termo “balanço” pode se referir expressamente à “força” do efeito do daime.

Dessa forma, as recorrências aos termos comumente utilizados em vertentes religiosas do Maranhão reforçam a ideia de que Irineu tenha participado, na sua infância e juventude, de vários desses festejos da encantaria maranhense e do catolicismo popular, experiências essas que atravessaram, ideologicamente, a futura constituição de sua doutrina daimista.

Outra manifestação da intertextualidade está exemplificada no hino n. 38²⁵, ritmado em marcha, que é o uso da expressão “doutrina” na segunda estrofe: “A minha Mãe que me mandou / Trazer santa doutrina [...]”, que aparece também em outros hinos²⁴. O uso recorrente de “doutrina” faz parte da encantaria maranhense, principalmente nas linhas do tambor de mina, pajelança e terecô, associada a entidades específicas ou a um momento específicos de algum ritual, por exemplo, como as doutrinas para abrir os trabalhos. (Labate; Pacheco, 2022). No Santo Daime, além de se referir à especificidade religiosa em si – a doutrina do Santo Daime – também se refere

²⁵ 38. *Flor De Jagube* (Repete o hino) (marcha): Eu venho da floresta / Com meu cantar de amor / Eu canto é com alegria / Minha Mãe que me mandou / A minha Mãe que me mandou / Trazer Santa Doutrina / Meus irmãos todos que vem / Todos trazem este ensino / Todos trazem este ensino / Para aqueles que merecer / Não estando nesta linha / Nunca é de conhecer / Estando nesta linha / Deve ter amor / Amar a Deus no céu / E a Virgem que nos mandou.

²⁴ Hinos n. 59; n. 65; n. 66; n. 85; n. 89; entre outros.

quanto no Acre, conforme citado na revisão narrativa, que é a referência à obediência. No serviço militar, a obediência é um princípio básico para os integrantes e representa o respeito à hierarquia e aos comandos dados por quem ocupa posições privilegiadas nessa hierarquia. Embora não tenha ocupado cargos altos, Irineu serviu por muitos anos e não é raro encontrar, no hinário *O Cruzeiro*, referências aos princípios militares e patriotas.

No hino em questão, a segunda estrofe diz: “Os que forem obediente / Tratar de aprender / Para ser eternamente / Para Deus lhe atender”; utilizando a figura que ocupa a maior posição – Deus – como a referência para a obediência, sendo que o enunciador, que aprendeu os ensinamentos, é o responsável por ensinar aos outros, seus enunciatários, que devem obedecer à hierarquia e cumprir seus papéis dentro da comunidade, neste mesmo trecho, observa-se o *ethos* de aprendiz, pois o enunciador se localiza em um estatuto de “aprendiz dos ensinamentos divinos”, ao passo que convida seus “irmãos” a se tornarem aprendizes, e na última estrofe: “Firmeza no pensamento / Para seguir no caminho / Embora que não aprenda muito / Aprenda sempre um bocadinho”. Vale destacar também o atributo do poder pela experiência, capaz de dar sentido aos atos de coletividade, sendo essa uma característica essencial do discurso constituinte. Além do mais, a obediência acaba por fazer parte da dimensão experiencial do *ethos*.

que forem obediente / Tratar de aprender / Para ser eternamente / Para Deus lhe atender / Depois que o tempo chega / Ninguém quis aprender / Depois que refletir / É que vai se arrepender / Firmeza no pensamento / Para seguir no caminho / . Embora que não aprenda muito / Aprenda sempre um bocadinho.

A citação à obediência também é observada no hino n. 55 - *Disciplina* - na terceira estrofe: “Mestre bom ninguém não quis / Não souberam aproveitar / Apanhar para obedecer / Para poder acreditar”; explicitando que a crença - e as bonanças que ela oferece - são condicionadas pela obediência, que faz parte dos princípios da disciplina, ou seja, para seguir no “caminho” (do Santo Daime), é preciso ser obediente.

O princípio de obediência também remete aos votos consagrados por indivíduos que optam por seguir na formação religiosa cristã, que são os votos de pobreza, castidade e obediência. É possível verificar relações com esses votos em vários aspectos da iniciação de Irineu com a ayahuasca, como a dieta (jejum sexual e restrição alimentar), que podemos relacionar ao voto de castidade, embora seja uma releitura; e a pobreza, cujo princípio é levar uma vida simples, sem ambições materiais.

Em todo esse processo também se incluem os enunciatários, que compartilham desse mesmo imaginário de materializar a devoção em bons hábitos morais. Nesse sentido, a divindade assume múltiplas faces, sendo que, em todas elas, possui o privilégio de ser o Absoluto que legitima todos os dizeres, refletindo, inclusive, no plano das dêixis discursiva. O estatuto do enunciador não é estático e particularmente definido, pois transita em planos paratópicos cuja localização não exata permite que ele perpasse em vários deles sem que haja, de fato, uma negociação sobre um estatuto único ou exato do enunciador.

Além do mais, o estatuto de proximidade, que garante certa intimidade, faz parte da base de toda a Doutrina; o enunciador se coloca na posição de filho da divindade e inclui

os seus “irmãos” que fazem parte da comunidade discursiva. Esse estatuto familiar aparece em diversos trechos, por exemplo, no hino n. 16, no trecho “A minha Mãe é a Santa Virgem [...]”; “Ela é Mãe de todos nós [...]”; no hino n. 21: “Ó meu Divino Pai [...] Eu vim me apresentar / Por ser um filho seu”; “A minha mãe [...] é quem me dá esta verdade/ Para expor aos meus irmãos [...]”; no hino n. 37: “Soberano Pai Eterno / Quem me manda eu cantar [...]”; “A minha Mãe que me ensinou [...]”; e no hino n. 38: “Meus irmãos todos que vem / Todos trazem esse ensino” [...]. O estatuto de Deus como pai, e a Santa Virgem como mãe, aparecem como as figuras de maior autoridade, que não apenas “mandaram” a verdade e o poder para que um de seus filhos – o enunciador – repassasse para seus irmãos – os enunciatários – mas representam também a figura do mestre e guia espiritual, dando a lição e os ensinamentos necessários.

Nesse sentido, a especificidade do *ethos* de aprendiz pode ser enquadrada dentro das três dimensões propostas por Maingueneau (2020), a fim de esclarecer como funciona a dinâmica desse *ethos* nos hinos discutidos neste tópico:

- a.** Dimensão categorial: diz respeito tanto aos papéis discursivos quanto aos estatutos extradiscursivos. Nos hinos analisados, apoiamos-nos no estatuto extradiscursivo de aprendiz;
- b.** Dimensão experiencial: abrange as caracterizações sociopsicológicas estereotípicas, identificadas no discurso daimista como a obediência, a firmeza e o ordenamento;
- c.** Dimensão ideológica: remete a posicionamentos, que no objeto em questão, integrante do campo religioso,

constituem-se a partir da associação entre o posicionamento cristão católico, que suscita a adesão à tradição e à devoção plena, e o xamanismo, que evoca a sacralidade da natureza e dos poderes mágicos dados por ela. Essa associação dá origem a uma forma específica de se posicionar no mundo, que é a do daimista, resultado da interação entre vários preceitos religiosos diferentes, que, com uma ressignificação específica, faz emergir uma nova forma de prática religiosa, vinculada a um momento sócio-histórico determinado.

As três dimensões estão sempre em interação, ao passo que, no corpus em questão, um mesmo *ethos* pode ter uma caracterização experiencial diferente entre um hino e outro, o que não o descaracteriza em relação a dimensão categorial. Por exemplo, o aprendiz pode ter, em um hino, um caráter de firmeza e obediência, aquele que segue à risca o que lhe é passado; e no outro, o ordenamento pode ser uma característica mais forte, quando esse aprendiz convoca e ordena que os seus irmãos também ocupem a posição de aprendiz. No que tange aos aspectos de ordenamento, é possível verificar a reafirmação das relações de poder implicadas pela hierarquia daimista, visto que, se o enunciador aprendiz também ensina, assumindo então um *ethos* de caráter professoral, implica supor que há certo privilégio e que o exercício de poder é legitimado por meio da enunciação.

É válido ressaltar que, quando falamos em *ethos* de aprendiz, não significa que o enunciador se assume como aprendiz na enunciação, como um *ethos* dito. Mas o modo de enunciar específico faz com que ele ocupe essa posição de aprendizagem. O enunciador diz já construindo a sua cena de enunciação, elaborando, conforme afirma Maingueneau

(2008a, p. 51) “dispositivos pelos quais o discurso encena seu próprio processo de comunicação, uma encenação inseparável do universo de sentido que o texto procura impor”. Sendo assim, um enunciador que se apresenta como ocupante de um espaço de aprendizagem, projetando-se para um futuro, mobiliza a forma como a cenografia se desenvolve junto do discurso. A exemplo do hino n. 1, no trecho que diz: “Assim como sois brilhante / Quero que brilhes a mim”; hino n. 16 – “Seguindo neste caminho / Vai chegar onde ela está”; hino n. 21 – “Seguindo esta verdade / Que a minha mãe me ensinou”; hino n. 38 – “Não estando nesta linha / Nunca é de conhecer”; hino n. 41 – “Foi meu pai quem me mandou / Conhecer todos primor” etc.

Nos trechos citados, nem sempre há uma referência explícita sobre aprender e ensinar, mas a cenografia permite o *ethos* de aprendiz, aquele que se projeta, por exemplo, para uma formação final: ter firmeza no pensamento para seguir o caminho; querer para si os atributos e virtudes advindos da divindade, como ter o “poder”, ter amor, saber cantar os ensinamentos (na forma dos hinos); entre outros. Para enunciar desse modo, é preciso que haja uma cenografia que legitime esses dizeres, então o espaço de aprendizagem é vivenciado de diversas formas, tais como: recebendo os hinos com os ensinamentos; aprendendo a cantá-los da forma adequada; aprendendo a manusear a bebida; compondo rituais e reformulando-os conforme as necessidades e novas habilidades, por exemplo. Conforme exposto na revisão narrativa, a doutrina não surgiu nos moldes atuais, já com rituais bem definidos, fardamento e organização administrativa; para se chegar nesse ponto, o fundador precisou começar do zero e a cada nova “habilidade”, por assim

dizer, adquirida, pode constituir de forma gradativa todos os aspectos necessários ao funcionamento no Santo Daime com a estrutura que se conhece hoje.

Essa maneira de dizer específica compõe o modo de enunciação no discurso em questão; nos hinos do presente tópico, é possível compreender que há uma integração do enunciador e do enunciatário em uma mesma “Ordem”, traduzida como espaço de aprendizagem no qual os hinos são os instrumentos necessários para o processo de comunicação entre eles. No entanto, há outros aspectos que fazem parte desse ciclo, como o tom. Para Maingueneau (2008a, p. 91), “[...] o discurso produz uma “voz” que lhe é própria [...]. A fé em um discurso supõe a percepção de uma voz fictícia, garantia da presença de um corpo”. O ideal de voz para o discurso daimista aqui tratado é o de amabilidade; adoração; firmeza e harmonia. Esta última também pode ser associada a harmonia dos hinos, que possuem cadências e elevações de tonalidade que podem induzir a variados estados de emoção, tais como: alegria, paz e tranquilidade, empolgação, tristeza, compaixão, entre outros.

Esse tom se apoia em duas facetas no enunciador, uma relacionada ao caráter e outra à corporalidade. O rosto que sustenta o tom é caracterizado psicologicamente, pois deve ser dotado de aspectos que sejam correlatos ao seu modo de enunciação. Isso significa, nesse ponto de discussão, que para o discurso daimista é possível desenhar um enunciador que é capaz de se integrar em várias “Ordens” constitutivas do universo daimista: ser amável, porém firme; possuir uma postura exemplar frente aos ensinamentos que recebe; possuir a seriedade necessária lidar com a construção de uma nova ordem doutrinária e o comprometimento com a comunidade no seu entorno. Sendo assim, esse caráter é inseparável da

corporalidade, que são os “esquemas que definem uma maneira de “habitar” o seu corpo de enunciador, e, indiretamente, do enunciatário” (Maingueneau, 2008a, p. 92), ou seja, os hinos acabam por impor um caráter de um “aprendiz divinal”, enquanto a corporalidade está investida na figura de um sujeito com vocação religiosa, que precisa adotar hábitos e características de uma vida simples (correlato ao voto da pobreza), com vestimentas sem grandes adornos, por exemplo. Esses aspectos se estendem aos enunciatários, como um “convite” à incorporação desse mesmo caráter e corporalidade.

Conforme afirma o teórico, a cenografia trata de um “processo de inscrição legitimante que traça um círculo: o discurso implica certa situação de enunciação, um *ethos* e um código linguageiro [...]”. Nesse sentido, o código linguageiro, indissociável da cenografia, faz com que o discurso se desenvolva através de uma interlíngua, em que há um espaço em que as variedades linguísticas são postas frente a frente. No discurso em questão, há uma série de aspectos dessa variedade linguística que caracterizam os hinos, a começar pelo fato de que Raimundo Irineu Serra, o primeiro a receber os hinos no formato em que são apresentados no hinário *O Cruzeiro*, não era completamente alfabetizado; sabe-se que ele só passou a ter algum tipo de instrução quando já realizava rituais de forma organizada em sua casa, no Acre.

Além disso, Dona Percília, que na época ainda era uma criança, foi a responsável por não só ajudar na escrita dos hinos, já que foi alfabetizada, também organizou de forma cronológica o recebimento dos hinos, tornando-se, então, na juventude, a pessoa mais indicada para lidar com a organização de hinários e documentos importantes. Sendo assim, a dinâmica consistia em Irineu receber os hinos, ditar e cantar a

letra para que ela escrever. Nesse sentido, as marcas de oralidade são presentes nos hinos e, em alguns deles, as rimas nas estrofes podem acabar dependendo, por exemplo, de uma falta de concordância, como no trecho do hino n. 38 e n. 71 abaixo:

Exemplo 1 (hino n. 38):

[...]

Todos trazem este ensino

Para aqueles que merecer

Não estando nesta linha

Nunca é de conhecer

Exemplo 2 (hino n. 71):

[...]

Os que forem obediente

Tratar de aprender

Para ser eternamente

Para Deus lhe atender

No primeiro exemplo, a segunda linha rima com a última, nas palavras *merecer* e *conhecer*, ao passo que se houvesse uma correção (em conformidade com a norma padrão) da segunda linha, a rima seria perdida. No segundo exemplo, a primeira linha rima com a terceira, e a segunda com a quarta, havendo a correção, mudaria a forma de pronúncia na entonação do hino e as rimas não seriam correspondentes. Nas vertentes daimistas mais tradicionais, há essa preocupação de manter as letras do hinário da forma como foram recebidas e escritas, mas é possível encontrar, inclusive na mídia,

gravações dos hinos d'O *Cruzeiro* com correções aparentes, o que não mudaria, supostamente, o conteúdo e o sentido em si, mas pode mudar a pronúncia e conseqüentemente perde-se a rima. Algumas marcas de oralidade também podem ser ocasionadas pelo fato de os hinos serem produzidos para serem cantados.

A comunidade que cresceu ao redor do centro daimista era composta por pessoas e famílias com os mesmos aspectos sociais nos quais Irineu se incluía, vivam à margem da sociedade acreana e partilhavam das mesmas dificuldades, como a falta de oportunidade para obterem o ensino formal e a alfabetização. Não de forma coincidente, há uma valorização da memória e da prática de decorar os hinos, já que a maioria aprendia apenas ouvindo e memorizando as letras, dispensando o uso de cópias das letras.

Maingueneau (2008a, p. 52) afirma que “o código linguageiro que mobiliza o discurso é, com efeito, aquele através do qual ele pretende que se deva enunciar, o único legítimo junto ao universo de sentido que ele instaura”. Sendo assim, um enunciador que está inscrito em uma série de *ethé* validados por uma fonte legitimadora, e que fora mandado por ela para ser um mediador entre o terreno e o divinal, só poderia enunciar de uma forma que seus enunciatários pudessem incorporar esses mesmos *ethé* e se sentissem como parte desse mundo ético construído por ele.

Por outro lado, o emprego de termos que remetem à realza e à formalidade tradicional de uma sociedade da década de 1930, também faz parte dessa mobilização do discurso, legitimando e produzindo os efeitos de sentido. Isso pode ser exemplificado nos trechos que empregam expressões

como “vós sois”; “ó minha mãe”; “ó meu pai”; “meu divino”; “senhor soberano”; “minha rainha”; entre outras. Há uma certa garantia, por assim dizer, de que esses enunciatários também se sentem parte da sociedade, que podem falar como um “letrado”, fazerem parte de uma organização religiosa e ter prestígio dentro dela, de que não é algo totalmente à parte da sociedade e exercem o direito da habitá-la.

Em se tratando do *ethos* e sua relação com a cena de enunciação, Maingueneau afirma que se deve levar em consideração, além da situação de enunciação e da relação com a linguagem, o “investimento imaginário do corpo” (2008a, p. 53), pois o enunciador fala através de uma maneira de dizer e de uma maneira de ser específica. Os discursos constituintes possuem, segundo o autor, uma “esquematização do corpo”, mesmo quando a negam, uma vez que a legitimação do enunciado faz funcionar a presença de uma corporalidade, que se articula em três registros na cena de enunciação:

- a) No investimento cenográfico, que acaba por elaborar uma representação da situação de enunciação, ou seja, a constituição do espaço de aprendizagem no universo daimista, que não surge de forma completa e já bem definido, mas é construído e validado pelo discurso;
- b) No investimento do código linguageiro, que produz um efeito resultante da conveniência entre “o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele manifesta” (Maingueneau, 2008a, p. 54), o emprego da coloquialidade que aproxima os enunciatários da enunciação e, ao mesmo tempo, o tradicionalismo

referente à época que integra toda essa comunidade à sociedade vigente;

- c) No investimento da corporalidade, que confere uma voz ao discurso, atestada por um corpo que deve ser condizente com a cenografia e com o código linguageiro. Um *ethos* de aprendiz só poderia ser legitimado em uma cenografia escolar, na qual o corpo do enunciador é “vestido” da maneira que se espera de um aprendiz: adepto da curiosidade; da dedicação que se espera de um aprendiz e do reconhecimento da sua posição de aprendiz.

A forma de enunciar também representa a instituição no discurso, ao passo que ela molda e legitima (ou deslegitima) o universo social na qual o discurso está inscrito, e o discurso, por sua vez, em sua “constituência”, se vale dos dispositivos enunciativos para se fundar e ao mesmo tempo extrair a sua legitimidade de um Absoluto que é a sua fonte (no discurso em questão, o Absoluto é o Divinal, aquilo que habita o “astral”). Portanto, esse processo se dá em uma circularidade enunciativa que é característica dos discursos constituintes. (Maingueneau, 2008a).

ETHOS DE PORTA-VOZ/MENSAGEIRO

O *ethos* em questão trata de uma categoria que Maingueneau denominou “corpos públicos”, na qual se enquadra o porta-voz/mensageiro. Para o autor, o *ethos* é uma questão de corpo, ou seja, há a “autenticação da fala por um corpo saturado de avaliações sociais.” (Maingueneau, 2020, p. 84). Esses locutores possuem uma “obrigação” de expor o “corpo falante” e o seu corpo propriamente dito, mas não

apenas expor, devem fazê-lo significar e corresponder ao seu posicionamento e às representações construídas por ele dentro da comunidade discursiva na qual está inscrito.

A imagem do porta-voz pode ser construída por qualquer indivíduo ou coletividade, já que se trata de alguém que fala em seu nome, como porta-voz do governo, de uma empresa etc. No corpus analisado, em função do gênero discursivo, da cenografia e dos outros *ethé* tratados, identificou-se o *ethos* de porta-voz da divindade, que fala, a princípio, de si (“eu vim”; “eu sou” etc.).

O hino n. 11²⁷ compõe a parte inicial d’O *Cruzeiro* e adianta essa imagem do porta-voz que viria a se consolidar depois, como sustentado na primeira estrofe: “Estou aqui / Foi Deus do Céu quem me mandou / Sou filho da Virgem Mãe [...]”, ou seja, mesmo que o *ethos* de aprendiz fosse mais presente inicialmente, já havia uma projeção para um *ethos* de porta-voz, aquele que foi mandado por uma autoridade maior, para aprender e para levar os ensinamentos. Outros trechos que também marcam a presença do porta-voz são: hino n. 16 – “Eu vivo nesta escola”; hino n. 21 – “Eu vim me apresentar”; hino n. 38 – “Eu venho da floresta”; hino n. 64 – “Eu sigo na verdade”; hino n. 71 – “Para eu poder ensinar”; hino n. 124 – “Quando eu cheguei nas alturas”; hino n. 129 – “Eu cheguei nesta casa”; “Eu estou firme e vou trabalhar”; etc.

Além disso, para ser um porta-voz da divindade é necessário possuir atributos e virtudes que acabam por

²⁷ 11. *Unaqui* (marcha): Estou aqui / Foi Deus do Céu quem me mandou / Sou filho da Virgem Mãe / Lá no céu, Jesus Cristo Salvador /. Sofreu na cruz / Foi preso e foi amarrado / Quem matou foi os Judeus / Na Judéia foram todos perdoados /. Estou aqui / Neste mundo de ilusão / Eu faço por agradar todos / Neste mundo só me dão ingratidão.

consolidar o *ethos* e convocar os enunciatários a também possuírem essas virtudes. No hino n. 64²⁸ e 104²⁹, por exemplo, o porta-voz fala de si em todo o ato de enunciação, o uso da primeira pessoa pode incidir ainda na incorporação pelos enunciatários, quando o hino é cantado por eles, como mobilizado em todo o hino o uso dos termos: eu peço; eu sigo; eu sou; eu chamo; eu vivo; eu dou; vou seguindo; eu tenho que; me ensina; me diz tudo. Nesses trechos, o enunciador fala de si para que, ao assumir o papel de porta-voz/mensageiro, possa enfatizar a vontade de falar em favor ou em nome de uma coletividade. O “nós” marca esse pertencimento do porta-voz ao mundo ético por ele construído, além dos trajes (aspectos físicos e de vestimenta) que também fazem parte da imagem que é construída no discurso.

Para se chegar à imagem de uma porta-voz é necessário investir em uma série de estratégias que garantam que a

²⁸ 64. *Eu Peço a Jesus Cristo* (marcha): Eu peço a Jesus Cristo / Eu peço a Virgem Maria / .Eu peço a meu Pai Eterno / E vós me dê a santa luz / Eu sigo na verdade / Eu sigo o meu caminho / Eu sigo é com alegria / Que eu sou filho da Rainha / A força da floresta / A força do astral / A força está comigo / A minha Mãe é quem me dá / Eu chamo o Rei Titango / Eu chamo o Rei Agarrube / Eu chamo o Rei Tituma / E eles vem lá do astral / A força é divina / A força tem poder / .A força neste mundo / Ela faz estremecer / Sempre eu vivo neste mundo / Viva todos que quiser / Viva deus lá nas alturas / E o patriarca São José / Eu dou viva a Virgem Mãe / Viva suas companheiras / Nos proteja neste mundo / Vós como Mãe verdadeira / O sol que veio a terra / Para todos iluminar / Não tem bonito e nem feio / Ele ilumina todos igual / A lua tem três passagem / Todas três nela se encerra / É preciso compreender / Que ela é quem domina a terra.

²⁹ 104. *Sexta-Feira Santa* (marcha): Sou filho, sou filho / Sou filho do poder / .A minha Mãe me trouxe aqui / Quem quiser venha aprender / Vou seguindo, vou seguindo / Os passos que Deus me dá / A minha memória é divina / Eu tenho que apresentar / A minha Mãe que me ensina / Me diz tudo que eu quiser / Sou filho desta verdade / E meu Pai é São José / A Sexta-Feira Santa / Guardemos com obediência / Três antes e três depois / Para afastar todas doença.

aderência a esse discurso, entre elas, a narrativa de vida ou algum fato muito específico pode ser utilizado como recurso para isso, pois, para ser um mensageiro – da divindade neste caso – é preciso haver uma motivação maior, um sacrifício que justifique os enunciatários se identificarem com o discurso. O hino n. 110 ilustra essa discussão:

110. *Eu Venho De Longe* (valsa)

De longe, eu venho de longe

Das ondas do mar sagrado

Para eu conhecer o poder

Da floresta e Deus amar

Eu sigo neste caminho

Ando nele dias inteiro

Para eu conhecer o poder

E a Santa Luz de Deus verdadeiro

No poder de Deus verdadeiro

É preciso nós ter amor

Nas estrelas do firmamento

E em tudo que Deus criou.

Um porta-voz que vem de longe e “anda dias inteiros” (que pode ser uma metáfora para a trajetória e tempo dedicado para se aprender e conhecer o poder da divindade) passa confiança e garante aos enunciatários que está preparado para a tarefa. O hino é uma valsa com cadência lenta, há duas repetições na mesma estrofe e um aumento de tonalidade na segunda e quarta linha, o que torna a valsa ainda mais

melodiosa, podendo provocar a sensação de nostalgia, principalmente porque o hino começa com o “de longe, eu venho de longe”, ou seja, esse porta-voz é alguém que também está longe de casa (o sacrifício) e seguiu no caminho para atender a um chamado.

No que diz respeito ao porta-voz que fala em favor de um subconjunto da sociedade, nesse caso, uma comunidade daimista, nos seguintes trechos foi possível identificar essas recorrências ao coletivo: no hino n. 16, por exemplo, inicialmente o enunciador fala em nome de si – “A minha mãe é a Santa Virgem”, para em seguida falar pela coletividade – “Ela é mãe de todos nós / Daqueles que procurar”, que não engloba a totalidade de uma sociedade e sim uma parcela específica: “daqueles que procurar”.

O hino n. 125⁵⁰, que diz “Aqui estou dizendo / Aqui estou cantando / Eu digo para todos / E os hinos estão ensinando” e “Vamos seguir, vamos embora / Que nós somos filho eterno / Filhos de Nossa Senhora”, também evoca esse porta-voz que diz de si e depois engloba a sua comunidade, ou seja, ele é filho da divindade, filho do poder, filho da verdade, e seus enunciatários ocupam essa mesma posição, desde que estejam em conformidade com as restrições que o seu discurso implica, que é ser obediente, “tratar de aprender”, ensinar o próximo, partilhar dos mesmos valores morais etc.

⁵⁰ 125. *Aqui Estou Dizendo* (marcha): Aqui estou dizendo / Aqui estou cantando / Eu digo para todos / E os hinos estão ensinando / Aqueles que compreender / Que quiser seguir comigo / Tendo fé e tendo amor / Não devem encarar perigo / Sigo meus passos em frente / Com alegria e com amor / Porque Deus é soberano / E nesta firmeza estou / A Virgem Mãe é soberana / Foi Ela quem me ensinou / Ela me mandou pra cá / Para ser um professor / Vamos seguir, vamos seguir / Vamos seguir, vamos embora / Que nós somos filho eterno / Filhos de Nossa Senhora.

Essa incorporação está mobilizada também no *ethos* de aprendiz (tratado no tópico anterior), ou seja, mesmo em uma progressão de aprendiz para porta-voz, há um retorno circular constante nesses *ethé*, tanto pelo próprio enunciador quanto pelos enunciatários.

“Vestir” o porta-voz também pode desempenhar um papel importante em determinados campos, como o político e o religioso, pois faz parte da estética que esses campos implicam. No Santo Daime, especificamente, o corpo do porta-voz é público (nos corpora religiosos, pode haver corpos públicos e privados). Nesse caso, fala-se de características físicas e de vestimenta que podem, em maior ou menor grau, incidir sobre o *ethos* implicado no texto. Na análise em questão, é possível traçar uma mudança no aspecto físico que acompanha a evolução dos *ethé* retratados.

Na foto abaixo, embora não haja data, é possível perceber que Irineu ainda era jovem, já que chegou ao Acre em torno dos 23 anos de idade, em 1912. Não muitos anos depois, teve sua experiência com a *ayahuasca* e aprendeu o necessário para fazer seu próprio ritual, ao passo que recebeu a “missão” de fundar uma nova doutrina.

Irineu era um homem simples, sem muitos recursos financeiros, que convivia com seus companheiros de jornada viajando pela selva amazônica trabalhando para sobreviver na região. Esse período marca, principalmente, a fase de aprendiz da divindade, já que ele se aperfeiçoava cada vez mais, com a ajuda de seus “guias espirituais”, o cozimento da *ayahuasca* e aplicava os ensinamentos dados pelos xamãs com que teve contato.

Embora parte desse processo tenha sido feito de forma solitária, Irineu sempre esteve acompanhado de um ou dois amigos (os irmãos Costa, citados na literatura) que acabaram

por ser tornar seus primeiros seguidores e o incentivavam a dar continuidade ao que estava fazendo.

Figura 13 – Raimundo Irineu Serra e amigos



Fonte: Santo Daime.Org (s.d).

Na foto acima, percebe-se as vestimentas simples, que Irineu usaria até o fim de sua vida. Sempre rodeado de pessoas, igualava-se a elas em caráter de simplicidade, o que acabava por reforçar não só seu comprometimento em levar uma vida simples, dado que o importante até aquele momento era seu processo de se tornar um líder espiritual, mas a legitimação da posição de mediador do plano terreno e do plano divino. Não se sabe em que circunstâncias ou ocasião a foto foi tirada, mas percebe-se, pelo posicionamento corporal deles, que posaram para a fotografia, possivelmente em alguma ocasião especial.

Em função das análises dos *ethé*, foi possível constatar, em toda a progressão de *ethos* de aprendiz > *ethos* de porta-voz/mensageiro > *ethos* de mestre (e todas as outras interações

no esquema dos *ethé*), que há uma circularidade nos *ethé*, já que, mesmo quando assume o *ethos* de mestre, não deixa de ser um aprendiz, colocando-se com um “eterno aprendiz”.

Conforme teorizado por Orlandi (1987), trata-se de uma circularidade característica do discurso pedagógico, que, pautado no processo ensino-aprendizagem, frequentemente manifesta-se como discurso autoritário, em que há a figura do sujeito da posição autoritária que exerce o poder sobre o outro – os alunos –, papel esse que é autorizado e legitimado pela instituição. Ao passo que a figura do professor também se apropria, durante esse processo, da figura do cientista, “há aí um apagamento, isto é, apaga-se o modo pelo qual o professor apropria-se do cientista, tornando-se ele próprio possuidor daquele conhecimento.” (Orlandi, 1987, p. 21). Sendo assim, no *ethos* aqui tratado, há uma série de apagamentos – no caso desta análise, não é um apagamento em relação ao cientista tratado por Orlandi – entre os *ethé* que faz com que não se tenha, de forma explícita, uma transição entre um *ethos* e outro, já que, nessa circularidade, o mestre continua se colocando como um aprendiz e atua como um porta-voz tanto sendo um aprendiz, quanto sendo um mestre.

Além do mais, os enunciatários são convocados para se apropriarem desses *ethé*. Nesse sentido, em se tratando das práticas discursivas dessa comunidade, implicadas no mundo ético construído pelo enunciador, na experiência empírica dos daimistas, os membros são colocados, não aleatoriamente, lado a lado com o líder, já que a partilha dos valores aproxima os enunciatários desse porta-voz a partir de estratégias pontuais, como usar as mesmas simples vestimentas e morar no mesmo local, por exemplo, esse *ethos* investido fora do ritual pode ter um (ou mais) efeito de sentido diferente do *ethos* de porta-voz

dentro do ritual, pois, mesmo estando junto aos “irmãos”, nos rituais o porta-voz se utiliza da vestimenta (dentre outras estratégias) para reforçar a hierarquia, com o uso de adereços que o diferencia dos outros membros. No entanto, sendo Irineu o filho legitimado a trazer a “santa doutrina”, estará sempre ocupando o lugar central ou de destaque, visto que ele nunca deixou de ocupar o cargo de general. A incorporação dos enunciatários garante a legitimação do *ethos* de porta-voz e o de mestre, ao mesmo tempo em que dá continuidade ao exercício do poder tecido nessa relação entre líder e comunidade.

A foto abaixo mostra Irineu conversando com membros da comunidade em frente à sua casa. Nessa época, ele usava um cajado que acabou por se tornar uma espécie de marca registrada de sua pessoa e caracteriza uma estética comum de vários líderes espirituais, já que em várias fotografias, incluindo sua estátua no Alto Santo – AC, o cajado faz parte da sua imagem, o que remete à figura do pastor que usa o cajado para administrar seu rebanho, e à figura do personagem bíblico Moisés, que, segundo sua história, usou um cajado em uma batalha e depois para dividir o mar vermelho durante uma travessia dos israelitas. Sendo assim, embora não se saiba exatamente o porquê do uso do cajado por Irineu, podendo ser apenas por questões de apoio físico (já que ele era muito alto e, após certa idade, a mobilidade pode ter ficado reduzida), as questões simbólicas em torno da posição que ele ocupava acabam por produzir um efeito de sentido mais amplo, contribuindo para a sua imagem de líder religioso.

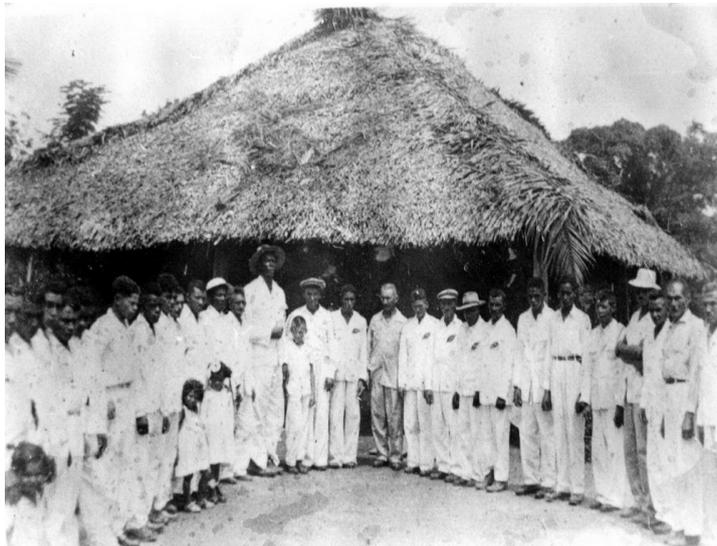
Figura 14 – Raimundo Irineu Serra e membros à paisana



Fonte: Santo Daime.Org (s.d).

As vestimentas são simples, igualmente às mostradas na foto anterior. No entanto, nessa época, Irineu já havia instituído o fardamento para os rituais do Santo Daime, ao passo que o centro também já possuía uma organização administrativa, por assim dizer, mais definida. Todos os membros “registrados” utilizavam o fardamento. Fora dos rituais e na vivência do dia a dia, Irineu também partilhava da vida simples para com a sua comunidade e, dentro dos rituais, munidos do fardamento e do maracá, todos compunham o que os membros costumam chamar de “o batalhão da rainha”.

Figura 15 – Raimundo Irineu Serra e homens fardados



Fonte: Santo Daime.Org (s.d).

Figura 16 – Raimundo Irineu Serra em um trabalho de bailado



Fonte: Santo Daime.Org (s.d).

A uma comunidade discursiva que partilha dos mesmos valores postos por uma enunciação constituinte já legitimada por um Absoluto, confere-se uma legitimação e credibilidade ainda maiores, pois os enunciatários não só se sentem parte desse mundo ético, como também são capazes de incorporar o *ethos* e assimilar esse conjunto de esquemas que são correspondentes, de forma que podem se relacionar como mundo de uma maneira específica habitando o seu próprio corpo.

O porta-voz da divindade convoca seus enunciatários a também se tornarem porta-vozes dessa mesma divindade, ao mesmo tempo em que o aprendiz convida seus enunciatários a se tornarem aprendizes, e o mestre convoca seus enunciatários a serem mestres: dentro de seus próprios lares e mundo afora, ensinando e praticando o que aprenderam.

O porta-voz está sempre rodeado do público, que legitima seus dizeres e constitui essa atmosfera de que há um corpo de destaque que transita entre o plano terreno e o divino, e por isso há uma certa “blindagem” desse corpo perante a comunidade. Conforme explica Maingueneau (2020), o fiador precisa estar em conformidade com o *ethos* e o estatuto de seus enunciatários e com as “normas” que instituem uma fala legítima tanto para o discurso – no caso dos hinos – quanto para a comunidade discursiva que consome e faz esses hinos circularem.

Essa configuração do *ethos* pode atuar em três registros diferentes:

- 1) Marcas de oralidade consideradas típicas dos locutores populares (Maingueneau, 2020, p. 99): trechos em que não há concordância padrão ou em

que a rima “depende” da grafia fora da norma padrão, a exemplo do hino n. 16 – “Ela é mãe de todos nós / **Daqueles que procurar** / Seguindo neste caminho / Vai chegar onde ela está”; hino n. 38 – “Todos trazem este ensino / **Para aqueles que merecer**”; hino n. 62 – “Para ensinar os meus irmãos / **Para todos enxergar**”; hino n. 78 – “**Precisa nós acabar** / Com o correio da má notícia”; etc.

- 2) Elementos composicionais impostos por determinado gênero de discurso, nesse caso os hinos do Santo Daime, como a sua apresentação, organização, entonação, repetições, ritmos e cadências. Os efeitos podem ser variados: causar emoções diversas; aderência aos conselhos e aos sermões; arrependimento; felicidade, entre outros.
- 3) Características na fala e no movimento que podem ser perceptíveis em todos os níveis do texto, do vocabulário ao modo de coesão, dos temas retratados e a sua relação com os rituais e as práticas discursivas da comunidade. Em se tratando do porta-voz no discurso em questão, a fala é carregada do “nós” e da caracterização dos “meus irmãos”, ao passo que também está sempre rodeado de membros adeptos do seu discurso e ocupando uma posição central (como mobilizado nas fotografias ao longo do trabalho), que não só o coloca em destaque, mas “veste” o corpo do porta-voz. Nesse sentido, para que os hinos sejam entoados nos rituais, é necessária a atuação de

todos os presentes; para organização do bailado, as fileiras, todos precisam tocar e cantar no mesmo ritmo; as posições hierárquicas na organização do centro daimista também delimitando a atuação do porta-voz – que fala em nome de si e em nome de todos – e os actantes, que possuem uma figura central que comanda, por assim dizer, tudo que é realizado nos rituais. Por isso, para que todos esses aspectos funcionem no discurso, o vocabulário, os temas retratados nos hinos e o modo de coesão precisam corroborar com a prática discursiva da comunidade. Não seria possível, por exemplo, falar em salvação e perdão nos hinos sem haver, na prática, algo que materialize esses rogos, como o fato de rezarem o terço e o rosário, terem um ritual específico denominado “confissão”, entre outros; da mesma forma, para que o enunciador tenha sua fala legitimada, também precisa seguir essa mesma linha de raciocínio, ou seja, há um caráter e uma corporalidade de um espiritualista, que tem seu momento de reclusão para lidar com suas próprias questões, mas está a postos para ajudar ao próximo; que também é “mundano” e possui falhas morais a serem corrigidas, já que se coloca de igual para igual com os seus “irmãos”, atuando não só como um porta-voz para a comunidade, e sim com a comunidade, como no hino n. 95, que diz: “Vai seguindo, vai seguindo / Dentro do jardim do amor / Para receber o Mensageiro / Do **nosso** Pai Criador”. O mensageiro se coloca na posição de destaque, mas ao citar o Absoluto (o pai criador) o

denomina como “nosso”, ou seja, seus enunciatários também são filhos dessa divindade, mas ele fora colocado em uma posição mais privilegiada. Essas questões envolvendo o *ethos* do porta-voz/mensageiro aproximam-se da difundida figura do “porta-voz do povo”, recorrente no ramo político.

Esses registros acabam por incidir no tipo de imagem que esse porta-voz constrói, e, havendo a necessidade da incorporação dos enunciatários, o porta-voz da divindade precisa partilhar do mesmo estatuto que ocupa a sua comunidade, que se sentirá parte do mesmo discurso. Ou seja, é porta-voz simples, humilde, que também vive à margem da sociedade, mas que possui atributos que fazem com que ele ultrapasse os “limites” necessários para alcançar os objetivos conjuntos: poder exercer a liberdade religiosa; ter um local para estabelecer moradia para si e para alguns membros; ter contatos políticos e ser um corpo público, que fala em nome de sua comunidade.

Dentre os hinos aqui discutidos, o hino n. 95, cujo trecho foi citado anteriormente, denominado Mensageiro, é o que faz funcionar esse *ethos* de porta-voz de forma mais explícita, por isso, o colocamos abaixo na íntegra:

95. Mensageiro (Repete o hino) (marcha)

Te levanta, te levanta
Levanta quem está sentado
Pra receber o mensageiro
Dentro do jardim dourado

Vai seguindo, vai seguindo
Dentro do jardim de amor
Pra receber o mensageiro
Do nosso Pai Criador

A mensagem que ele traz
É com prazer e alegria
De Jesus Cristo e São José
E da sempre Virgem Maria.

Ritmado em marcha quaternária, o hino n. 95 também é cantado em pé, visto que o próprio hino “convoca” os ouvintes a se postarem de pé, podendo ser em um sentido mais figurado, dependendo da ocasião em que está sendo executado; mas em um trabalho de bailado todos devem estar de pé para cantá-lo. No hino em questão o absoluto valida o corpo do porta-voz, o Pai Criador manda seu mensageiro para levar as mensagens/ensinamentos de outras figuras igualmente divinas, mas que possuem uma característica em comum com seu mensageiro: eles também habitaram o terreno, em uma dêixis discursiva que coloca em relação outros protagonistas (Jesus, Maria a mãe, e José o pai). Ou seja, há um modo de circulação do discurso do porta-voz/mensageiro que é capaz de fazer com que seus enunciatários estejam no mesmo espaço-tempo, ainda que paratópico, e isso só se dá pelo caráter constituinte da enunciação e da validação do *ethos* pela cena de enunciação.

Este hino possui uma característica importante que remete à hierarquia, tornando-a ainda mais explícita e ao

mesmo tempo permitindo visualizar o aspecto auto e heteroconstituente do discurso religioso.

Há um apagamento em relação à imagem construída de “irmão”, em que os enunciatários parecem ser colocados em um mesmo patamar que o filho-aprendiz da divindade, no entanto, o irmão aparece sempre como aquele que ensina, como um irmão mais velho e, portanto, mais experiente, ou seja, é o irmão-mestre, como nas recorrências encontradas nos hinos n. 16: “[...] Eu vivo nesta escola / Para ensinar os meus irmãos”; hino n. 30: “A Virgem Mãe foi quem me deu / Ensinar os meus irmãos [...]”; hino n. 62: “[...] Para ensinar os meus irmãos / para todos enxergar”.

No hino em questão, a figura do irmão que ensina e que medeia a relação do terreno com o divinal é substituída pela do mensageiro, posta de forma não só explícita, mas autoritária. O trecho “Levanta quem está sentado / Pra receber o mensageiro” produz efeitos de sentidos voltados à relação de poder que, como uma estratégia, foi continuamente sendo neutralizada na figura do irmão, até se chegar a um ponto em que, estando o *ethos* com a eficácia supostamente garantida, não haveria mais a necessidade de velar o propósito de consolidar a imagem de um mestre espiritual.

ETHOS DE MESTRE

Em se tratando do *ethos* de mestre, há uma série de questões envolvidas na progressão dos *ethé* até que se chegue ao que denominamos *ethos* de mestre. Isso significa que o enunciador pode evocar outras corporalidades que estão associadas a esse *ethos* (se pensarmos na progressão) e que fazem parte da legitimação do discurso como um todo, por

isso, o tópico discute algumas dessas corporalidades, relacionadas às figuras do xamã e de Jesus, por exemplo, ao passo que identifica nos hinos as recorrências e referências que remetem a essas figuras até se chegar à efetivação do *ethos* de mestre.

A sacralização da natureza, oriunda das práticas xamânicas, fez com que o Santo Daime ficasse conhecido como a “doutrina da floresta”. Nesse sentido, é possível observar, em toda a concepção do hinário *O Cruzeiro*, que há uma releitura tanto da simbologia cristã quanto do imaginário vegetalista, visto que as múltiplas filiações foram incorporadas de tal maneira que o Santo Daime acabou por se consolidar como um culto ayahuasqueiro essencialmente cristão. O enunciador, no hino, mobiliza essa fusão de sacralidades, por exemplo, quando atribui a imagem da Lua Branca à “Mãe Divina” ou, ainda, traduz sua imagem na “flor mais bela”, ou como sendo a “estrela do universo”, associada às práticas cristãs como o pedido de perdão, fato operado no refrão do hino n. 1: “Oh! Mãe Divina do coração / Lá nas alturas onde estás / Minha Mãe lá no céu / Dai-me o perdão”.

Essa sacralização da natureza nos hinos também pode ser exemplificada no hino n. 30, última estrofe: “Devo amar aquela luz [...] Para ser um filho seu / No coração eu devo amar / No coração eu devo amar a luz”; hino n. 41: “Vou chamar a estrela d’água / Para vim me iluminar [...]”; hino n. 46: “Eu chamo o sol, chamo a luz / E chamo estela / Para todos vir me acompanhar”; hino n. 64: “A lua tem três passagem / Todas três nela se encerra / É preciso compreender / Que ela quem domina a terra”; hino n. 71: “Chamo o tempo, eu chamo o tempo / Para ele vir me ensinar [...]”; entre outros. O enunciador parece estar filiado, ao mesmo tempo, ao

cristianismo e às práticas vegetalistas, que coexistem dentro da semântica que a enunciação engendra, esse sincretismo também está presente na dimensão ideológica do *ethos* de aprendiz, ou seja, faz parte de toda a constituição da enunciação que perpassa nos múltiplos *ethé* identificados.

Raimundo Irineu Serra ficou bastante conhecido no território do Acre a partir da década de 1930, através de relatos de que era capaz de oferecer tratamentos de cura para enfermos com o daime, sendo muito procurado pela população, até mesmo os que não eram adeptos da doutrina, para “examinar” e tratar doenças de todos os tipos, sendo chamado corriqueiramente de “curandeiro” ou “curador”. Sabe-se que parte da população o nomeou de forma pejorativa, já que as práticas vegetalistas ou qualquer ritual de comunidades tradicionais eram (e ainda são) muito estigmatizadas. Mas o fato é que a procura pelos seus “serviços” aumentou conforme a comunidade daimista também crescia, pois muitos que o procuravam e alcançavam a cura desejada, passavam a fazer parte da comunidade, participando dos rituais e da vivência entre os membros.

Nesse sentido, as semelhanças de Irineu com a figura do xamã se fazem funcionar não apenas na forma como conduzia sua vida pessoal – como líder religioso e também mediador social da comunidade que se constituía ao seu redor –, mas também no modo de enunciação que se inscreve em seu hinário *O Cruzeiro*.

Dentre os vários ritos comuns entre as comunidades vegetalistas e o Santo Daime, o que tem maior destaque é o espaço que a música ocupa, sendo considerada uma forma de acessar o mundo espiritual e contactar as divindades – cada

qual correspondente a sua linha doutrinária –, por isto, não é incomum encontrar várias referências nos hinários sobre o canto e os ensinamentos (traduzidos na forma dos hinos). A importância dessa dimensão sonora, que é o canto como expressão do divino, pode ser identificada nas duas primeiras linhas de cada um dos hinos, conforme segue o recorte dos trechos:

Hino n. 28³¹: “Eu quero **cantar** ir / Que me ensina eu seguir / Sou eu, sou eu, sou eu / Sou eu, sou bem feliz [...]”;

Hino n. 38³²: “Eu venho da floresta / Com meu **cantar** de amor / Eu **canto** é com alegria / Minha mãe que me mandou [...]”;

Hino n. 65³³: “Eu vou **cantar**, eu vou **cantar** / De joelhos em uma cruz / Eu vou **louvar** ao senhor Deus / Foi quem me deu esta luz [...]”

³¹ 28. *Eu Quero Cantar Ir* (Repete a estrofe) (marcha): Eu quero cantar ir / Que me ensina eu seguir / Sou eu, sou eu, sou eu / Sou eu, sou bem feliz / O Divino Pai Eterno / Quem me deu este poder / De ensinar as criaturas / Conhecer e compreender / A Virgem Mãe me deu / O lugar de professor / Para ensinar as criaturas / Conhecer e ter amor / Jesus Cristo me mandou / Para mim viver aqui / Sou eu, sou eu, sou eu / Sou eu, sou bem feliz.

³² 38. *Flor de Jagube* (Repete o hino) (marcha): Eu venho da floresta / Com meu cantar de amor / Eu canto é com alegria / Minha Mãe que me mandou / A minha Mãe que me mandou / Trazer Santa Doutrina / Meus irmãos todos que vem / Todos trazem este ensino / Todos trazem este ensino / Para aqueles que merecer / Não estando nesta linha / Nunca é de conhecer / Estando nesta linha / Deve ter amor / Amar a Deus no céu / E a Virgem que nos mandou.

³³ 65. *Eu Vou Cantar* (marcha): Eu vou cantar, eu vou cantar / De joelho em uma cruz / Eu vou louvar ao Senhor Deus / Foi quem me deu esta luz / Esta luz é da floresta / Que ninguém não conhecia / Quem veio me entregar / Foi

A valorização dos hinos dentro dos próprios hinos, constituindo um mecanismo metadiscursivo, é uma característica fundamental dos discursos constituintes, que validam e autorizam a si próprios. (Maingueneau, 2006). Esse caráter autoconstituente no discurso daimista vai além, inclusive, da valorização da dimensão musical: os hinos são os ensinamentos, e o próprio hino é quem fala sobre isso, a exemplo do n. 125, primeira estrofe: “Aqui estou dizendo / Aqui estou cantando / Eu digo para todos / E os hinos estão ensinando”, que valida a si próprio e não assume outra fonte legitimadora além dele mesmo, conforme teoriza Maingueneau (2006).

Costa (2001) argumenta que a canção possui uma pretensão autoconstituente e heteroconstituente nesse processo metadiscursivo, que é a “decantação do poder encantatório da canção [...] e a argumentação enfatizando o valor da prática lítero-musical [...]”. (Costa, 2001, p. 354). A primeira diz respeito à capacidade da canção de agir sobre os sujeitos, tanto no corpo quanto na mente, e sobre a realidade; a segunda indica a importância da “atividade cancionista para os indivíduos ou para a sociedade”, ou seja, a primeira é passional e a segunda, racional. (Costa, 2001, p. 354).

Segundo o autor:

[...] esclarecemos que é comum em certos gêneros musicais a louvação às virtudes de seu ritmo, músicos e instrumentos [...]. A tematização confere à melodia (notas, intervalos, ritmo etc.) destaque de

a sempre Virgem Maria / Quando Ela me entregou / Eu gravei no coração / Pra replantar Santa Doutrina / E ensinar os meus irmãos / Eu agora recebi / Este prêmio de valor / De São José e da Virgem Mãe / De Jesus Cristo Redentor / Tenho fé de vencer / E ganhar com os meus ensinamentos / Porque Deus é soberano / E ele é quem nos determina.

significação diante da letra, acabando por ser ela mesma (a melodia) o objeto do texto. (Costa, 2001, p. 355).

Nesse sentido, a tematização da qual trata o autor acaba por conduzir essa supervalorização do gênero da canção. A letra possui essa característica decantatória como uma estratégia de justificativa de sua existência junto da canção. A prática discursiva explícita que essa supervalorização não esteja limitada ao gênero e se estenda a todos os aspectos referentes ao mundo ético do qual os hinos – objeto desta pesquisa – fazem parte, como a dança, que é o bailado, o fardamento, os instrumentos musicais utilizados e a forma como os hinos são vivenciados na prática discursiva da comunidade.

Como explicam Labate e Pacheco (2009) em seus estudos sobre a música nos rituais com ayahuasca, há uma “fidelidade à forma canônica dos hinos, estabelecida pela tradição oral e também por gravações, é vista como um valor a ser preservado.” (Labate; Pacheco, 2009, p. 33). Por isso, os hinos constituem um elemento sagrado e vital para o funcionamento dos rituais no Santo Daime.

Na constituição do *ethos* de mestre induzida pelas recorrências nos hinos analisados, os enunciatários também são convocados a incorporarem esse *ethos*, como sustentado no Decreto de Serviço para o trabalho de concentração (citado na íntegra na revisão narrativa, página 73): “Todos os pais de família devem ser um professor exemplar para os seus filhos, dentro do seu próprio lar [...], ensinar os seus filhos quais são os direitos de um cidadão brasileiro, tratar bem ao seu próximo, desde o mais graduado até o mais humilde [...]”. Esse

decreto é lido por uma pessoa previamente indicada nos rituais de concentração, logo no início, após o daime ser servido e todos se colocarem em seus lugares. Dessa forma, como afirma Maingueneau (2008a), o enunciatário de apropriação do *ethos* que, até então, estaria vinculado crucialmente ao enunciador.

Para o teórico, “o destinatário incorpora, assimila assim um conjunto de esquemas correspondentes a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo (Maingueneau, 2008a, p. 14)”, sendo assim, ao mesmo tempo em que o *ethos* do enunciador é legitimado por outra instância, a do Absoluto, ele próprio legitima o *ethos* e o estatuto de seus enunciatários, que passam a habitar o mundo ético construído por ele.

A figura paterna é frequentemente representada nos hinos, quase sempre retratada como divina e eterna no hinário *O Cruzeiro*, o que confere a ele (O Divino Pai Eterno) um estatuto de autoridade para além do plano terreno. O “eterno” valida a posição paratópica da divindade: aquilo que é fora do tempo e não tem um início ou um fim, mas que está vinculado ao terreno através de uma figura comum, a do pai, aquele que cuida, que ensina e provê. O estatuto paratópico não é atribuído apenas ao Absoluto, no caso do hino, o Pai Eterno, mas ao próprio enunciador, que, se apresentando como filho de um ser divino, também é capaz de transitar nesse lugar indefinido entre o plano divino e o plano terreno.

Na terceira estrofe do hino n. 28: “O Divino Pai Eterno / Quem me deu este poder / De ensinar as criaturas / Conhecer e compreender”; “A Virgem Mãe me deu / o lugar de professor / Para ensinar as criaturas / Conhecer e ter amor”, além da presença do *ethos* dito, há uma dupla interdiscursividade entre

o discurso religioso e o pedagógico, que, em síntese, traduz a doutrina do Santo Daime em uma cenografia que assume as características de uma escola espiritual. Nesse sentido, o enunciador recebeu do Divino Pai Eterno os atributos necessários para ensinar – que diz respeito à competência – e a Virgem Mãe lhe deu o “lugar” de professor (sua função).

Pontua-se que todos esses aspectos didáticos, como a topografia escolar e o *ethos* de mestre, são constituídos em metáforas que representam os ensinamentos que circulam nessa doutrina religiosa.

As figurais parentais na enunciação engendram, ainda, um *ethos* de filho, que está incluso na circularidade do *ethos*, pois, o filho também ensina aos outros como ser um filho exemplar – conhecer e ter amor – e, para isso, precisa entrar em jogo o *ethos* de mestre. O enunciador não só recebeu um “poder” e o cargo de professor, mas recebeu o “prêmio de valor”, como um filho que recebe uma herança de seus pais e dá continuidade ao “trabalho” deles. Esse status de filho também é mobilizado no hino n. 30, segunda estrofe “A Virgem Mãe foi quem me deu / Ensinar os meus irmãos / Para ser um filho seu / Para ser um filho seu de amor” e terceira estrofe “No coração este primor / Conhecer esta verdade / Deus do céu foi quem mandou / Deus do céu foi quem mandou a luz.” e no hino n. 38, na primeira e segunda estrofes: “[...] Eu canto é com alegria / Minha mãe que me mandou; Minha mãe que me mandou / Trazer santa doutrina / Meus irmãos todos que vem / Todos trazem este ensino [...]”.

A posição paratópica do enunciador, que legitima seu papel de mediador do divino e do terreno também o coloca em outra posição de privilégio: embora todos tragam o ensino, ele

é quem tem contato direto com a divindade e, portanto, trata-se de uma autoridade (dada por ele mesmo, considerando os papéis ocupados por ele e seus enunciatários no discurso) autoconcedida, que cristaliza seus ensinamentos a partir da sua experiência.

Junto da legitimação do filho da divindade, responsável por trazer a “santa doutrina” do daime para seus “irmãos”, o enunciador está presente também na dimensão terrena, na qual os membros de sua comunidade são identificados como irmãos, logo, também filhos da divindade; porém, o enunciador, como filho e mestre, é o responsável por transmitir a eles os ensinamentos, através de uma mediação entre o “astral”, que é a fonte legitimadora de suas práticas, e o plano terreno, onde habita como um cidadão comum, sendo um pai de família, um trabalhador, cumprindo seus deveres, obrigações e atuando com um conselheiro da comunidade.

Todas essas questões ligadas à instância da “pessoa” (vinculada às imagens sobre o autor na condição de ser que circula nos espaços sociais), fazem parte do *ethos* pré-discursivo atribuído às personalidades públicas e contribuíram para a constituição de uma imagem de mestre: aquele que tem um saber excepcional e é capaz de repassar seus conhecimentos não só de forma teórica, mas os vivenciando na prática. A legitimação da imagem de um “mestre ensinador” se deu através dos hinos e da prática discursiva vinculada à enunciação, em que o enunciador “revela” a fonte de seus saberes, por quem foi atribuído a tal tarefa e quais os seus objetivos com o daime, ou seja, é uma legitimação construída na cenografia e que caracteriza o aspecto auto constituinte e heteroconstituinte do discurso daimista presente nos hinos.

Além do mais, o hino n. 38 destaca o “poder” do Santo Daime, na terceira estrofe, que diz: “ [...] Todos trazem este ensino / Para aqueles que merecer / Não estando nesta linha / Nunca é de conhecer [...]”, destacando que para se ter acesso aos ensinamentos a pessoa tem que merecer, ou seja, ter uma boa conduta moral, de fé e “ter amor” (estrofe 4, linha 2) para alcançar o divino – representado por ele em uma primeira instância – ser adepto da doutrina e cumprir sua “obrigação” como tal, dando a entender que há certa exclusividade, que o que se encontra nessa linha – a do Santo Daime – não se encontra em outro lugar.

O hino n. 45³⁴ sustenta as virtudes que um mestre deve ter, as quais o enunciador afirma possuir como uma designação da própria divindade, como nos trechos: “Meu Pai é carinhoso / Ele não quer mal a ninguém / **Devo** amar com firmeza”; “A minha Mãe é tão formosa / Me dá a luz e o clarão / **Devo** amar eternamente”; “Sou filho do meu Pai / **Eu devo** ser atencioso / **Abraçar** a todo mundo / **E não querer ser orgulhoso**”. Nesse sentido, apenas dizer o que um mestre deve ter de atributos poderia não gerar a adesão necessária ao *ethos*, é preciso afirmar que tem essas virtudes implicadas a um mestre, isso

³⁴ 45. *Eu Estava Em Pé Firmado* (marcha): Eu estava em pé firmado / Olhando para o firmamento / Uma luz me apareceu / Iluminou meu pensamento / Iluminou meu pensamento / E perguntou se eu conhecia / Nos meus olhos eu enxerguei / A sempre Virgem Maria / Meu Pai é carinhoso / Ele não quer mal a ninguém / Devo amar com firmeza / A meu Pai que nos quer bem / A minha Mãe é tão formosa / Me dá luz e o clarão / Devo amar eternamente / E consagrar no coração / Sou filho do meu Pai / Eu devo ser atencioso / Abraçar a todo mundo / E não querer ser orgulhoso / Eu vivo alegre sempre / O meu consolo é só cantar / Porque tenho uma esperança / De breve me separar / De breve me separar / Com Deus e a Virgem Maria / Talvez vocês não achem / Outro irmão com alegria.

garante, no ato da enunciação, que o enunciador está preparado para a investidura em tal cargo.

O hino n. 62³⁵ possui uma característica importante que incide sobre o *ethos* de mestre, que é a recompensa de “enxergar a verdade” no ato da escolha de seguir ao mestre. Logo no início do hino, temos: “Quem quiser seguir comigo / É preciso me ouvir”, ou seja, o mestre é o detentor da verdade, o que é confirmado ao final: “O poder está comigo / E a verdade eu vou mostrar / Para ensinar os meus irmãos / Para todos enxergar”, havendo também a atribuição da felicidade: “Para adiante ser feliz” e da salvação: “Para remir e salvar”.

O hino n. 65 também reforça essa constituição do *ethos* de mestre e de filho, além de corroborar o caráter de líder espiritual, que se atualiza na ambivalência entre a circularidade do *ethos* e a paratopia: há uma difícil negociação entre estar e não estar; e entre um *ethos* e outro; o enunciador está onde sua prática lhe convém, ao passo que assume o *ethos* necessário a cada cena enunciativa.

Na segunda e terceira estrofes: “[...] Esta luz é da floresta / Que ninguém não conhecia / Quem veio me entregar / Foi a sempre Virgem Maria”; “Quando ela me entregou / Eu gravei no coração / para replantar santa doutrina / E ensinar os meus irmãos [...]”, a “luz da floresta” refere-se ao fato de o daime – a *ayahuasca* – ser uma bebida milenar de origem indígena, feita a partir do cozimento de duas plantas encontradas na selva

³⁵ 62. *Quem Quiser Seguir Comigo* (marcha): Quem quiser seguir comigo / É preciso me ouvir / Para seguir neste caminho / Para adiante ser feliz / A minha mãe que vai na frente / Com a luz do resplendor / Para ensinar os meus irmãos / Para todos ter amor / Jesus Cristo me mandou / Para mim vir ensinar / Para seguir neste caminho / Para remir e salvar / O poder está comigo / E a verdade eu vou mostrar / Para ensinar os meus irmãos / Para todos enxergar.

amazônica. Durante todo o hinário *O Cruzeiro*, há muitas referências sobre a origem da ayahuasca.

O trecho “Que ninguém não conhecia” pode se referir ao fato de que, originalmente, a *ayahuasca* era restrita aos povos originários, sejam do Brasil, Peru ou Bolívia, e que, através dos processos de urbanização das regiões fronteiriças, da extração do látex e construção de ferrovias, a circulação da bebida passa a ser mais difundida. Já em “Quem veio me entregar / Foi a sempre Virgem Maria”, refere-se ao “recebimento” da missão de Raimundo Irineu, a de fundar uma nova doutrina com base no uso da ayahuasca, posteriormente nomeada por ele de daime, cuja extração das plantas, localização, preparação, cozimento e armazenamento, Irineu aprendeu com os indígenas, principalmente os xamãs, durante sua estadia na floresta amazônica.

O *ethos* de mestre é construído a partir de uma série de interações entre o *ethos* de aprendiz e o *ethos* de porta-voz. A produção dessa imagem inicia-se, de certo modo, antes mesmo do recebimento dos hinos, posto que, só alguns anos após a instalação do Santo Daime é que os hinos passaram a fazer parte dos rituais; no entanto, o hinário *O Cruzeiro* ilustra todo esse trajeto da constituição da imagem do enunciador.

O hino n. 78³⁶, por exemplo, já ultrapassa metade dos hinos d’*O Cruzeiro*, e é nessa segunda parte do hinário que é

³⁶ **78. Das Virtudes (marcha)**

Das virtudes em que cheguei / Canto ensino vem comigo / O poder que Deus me dá / Para este mundo eu doutrinar / .Doutrinar o mundo inteiro / Para todos aprender / Castigar severamente / Quem não quiser obedecer / Canto ensino é com amor / Com prazer e alegria / Obedecendo ao Pai Eterno / E a sempre Virgem Maria / As palavras que eu disser / Aqui perante a este poder / Estão escritas no astral / Para todo mundo ver / Sigo firme a minha linha / Sem a nada eu temer / Porque eu sou filho de Deus / E

“Eu canto nas alturas, a minha voz é retinida”: linguagem e *ethos* discursivo no Santo Daime - 172

possível perceber, de maneira mais saliente, a consolidação do *ethos* de mestre. Nos seguintes trechos, essa autoafirmação parece ter mais “força”, no sentido de que o enunciador professor tem um “poder” delimitado e legitimado: “O poder que Deus me dá / Para este mundo eu doutrinar”; “Doutrinar o mundo inteiro / Para todos aprender / Castigar severamente / Quem não quiser obedecer”; “As palavras que eu disser / Aqui perante a este poder / Estão escritas no astral / Para todo mundo ver”; e, não apenas legitimado, também tem a autoridade perante a comunidade discursiva, como a “autorização”, por assim dizer, de “castigar severamente” quem não obedecer às ordens e aos ensinamentos.

O hino n. 81³⁷, entoado em marcha quaternária, é cantado em pé por ter uma referência considerada importante para os membros do Santo Daime. Esse hino foi recebido entre 1948 e 1949, quando Irineu cogitou encerrar completamente os trabalhos com o daime, devido às várias desavenças que ocorriam entre os membros da comunidade, além de não seguirem as orientações e conselhos dados por ele. Àquela altura, a comunidade do Santo Daime já possuía uma estrutura hierárquica administrativa bem definida, além da organização dos rituais e o fardamento, sendo assim, houve alguns

confio neste poder / Dou licença e dou pancada / Aqui eu faço a minha justiça / Precisa nós acabar / Com o correio da má notícia.

³⁷ 81. *Professor* (marcha): Aqui tem um Professor / Que vai deixar de ensinar / Ele ensina ninguém faz caso / Só lê de diante pra trás / Só lê de diante pra trás / Mas ele não ensina assim / Ele ensina é direitinho / Mas ninguém não faz assim / Se todos assim fizessem / Estavam um pouco adiantados / Eram servos de Deus / E do povo bem estimado / Eu entrei em conferência / Para deixar de ensinar / A Virgem Mãe me disse / Ninguém não pode obrigar / Se ensina ninguém faz caso / Ninguém trata de aprender / Depois não se admire / De tudo que aparecer / Todos mandam em suas casas / Eu também mando na minha / Todos ficam sem aprender / Eu fico com a minha Rainha.

episódios de brigas e disputas constantes pelos “cargos” distribuídos no centro. Além do fato de que a comunidade morava no entorno do centro, como um pequeno “bairro”, o que implica também questões sociais e interpessoais que interferiam em todo o convívio da comunidade. Sendo assim, o hino soa como uma espécie de sermão, de uma fala moralizadora (levando em consideração o que se passava com a comunidade daimista no mesmo período), pois, apesar de não ter de fato encerrado os trabalhos, Irineu demonstrava sua insatisfação com a situação.

Os trechos marcados no hino que representam o *ethos* de mestre surgem em um estatuto diferenciado. O que antes era marcado principalmente em um estatuto mais familiar, baseado no “ensinar com amor”, agora assume um tom mais autoritário, no qual o enunciador adverte que vai deixar o “cargo”, como no início da primeira estrofe: “Aqui tem um professor / Que vai deixar de ensinar / Ele ensina ninguém faz caso / Só lê de diante pra trás”, como se os ensinamentos dele fossem lidos de trás para frente, ou interpretados totalmente ao contrário. Na quarta estrofe: “Eu entrei em conferência / Para deixar de ensinar / A Virgem Mãe me disse / Ninguém não pode obrigar”, o enunciador diz entrar em contato diretamente com a divindade para “renunciar” ao seu cargo de professor, o que poderia ter um efeito mais assertivo nos fiéis, já que a divindade é a autoridade máxima dentro da doutrina; e se o enunciador, que possui contato direto com ela – e ocupa o mais alto cargo da hierarquia – renunciasse ao seu posto de mestre, quem levaria a doutrina adiante? Sendo o aprendiz, o portavoze e o mestre, é o que carrega o estatuto do ‘escolhido’, portanto, a “ameaça” da renúncia tem como objetivo levar esses enunciatários à reflexão, possivelmente.

Um fato interessante na constituição desse hino é o enunciador falar de si mesmo na terceira pessoa no início do hino, referindo-se ao professor como “ele”, em “aqui tem um professor” e “ele ensina é direitinho”, como se falasse de outro enunciador; e a partir da terceira estrofe, falar em primeira pessoa, “eu entrei em conferência para deixar de ensinar”, além da última estrofe “Todos mandam em suas casas / Eu também mando na minha / Todos ficam sem aprender / Eu fico com a minha Rainha”, assumindo que o professor refere-se a ele mesmo. Isto pode ocorrer como uma estratégia de engajamento da figura de autoridade espiritual sem se utilizar do autoelogio ou da advertência de modo pessoal, pois poderia implicar na não adesão ao discurso pelos membros da comunidade. Por isso, esse recurso permite que o enunciador fale em nome de algo maior.

No hino em questão há um encaixamento do *ethos*. O *ethos* representado de personagem é condensado no *ethos* representante de narrador, como efeito do uso do discurso indireto livre. No entanto, Maingueneau (2020) elabora essa teorização utilizando, principalmente, exemplos de obras literárias e peças teatrais; no discurso religioso em questão, o *ethos* de personagem no hino não funciona da mesma forma que o personagem de um romance, ao passo que, do ponto de vista da doutrina, não se poderia tratar esse personagem (do hino) como uma ficção, um papel criado e encenado.

Essa mescla entre personagem e narrador também coloca em questão o arqui-enunciador, que segundo Maingueneau (2020), mobiliza o próprio *ethos*, mas não o fala, é uma instância que se encarrega da “rede” de conflitos entre as posições enunciativas e no relacionamento, por assim dizer, dos narradores e dos personagens; constituindo-se como um

“articulador privilegiado” (Maingueneau, 2020, p. 62) para um mestre que pretende levar, no caso do hino n. 81, o sermão moralizador para a instância das práticas discursivas de seus enunciatários, pois, como afirma Maingueneau: [...] o *ethos* é, mais que linguagem, uma maneira de ser”. (Maingueneau, 2020, p. 62).

Isso não apenas faz funcionar a variedade dos *ethé* que atravessam o discurso em questão – afinal, em dado momento, o que o enunciador diz de si pode não coincidir com o que dirá em outra situação, de modo que a corporalidade e o tom da enunciação também podem se deslocar. Esse revezamento entre a primeira e a terceira pessoa pode inscrever-se como sinal de um movimento de autoconhecimento ou de um processo de “evolução”, no interior da noção de evolução espiritual, possibilitando que o sujeito se veja de fora, distanciando-se dessa outra face, como se pudesse escolher estar ou não nesse lugar. No entanto, à medida que o hino avança, esse “controle” – ainda que operando de forma inconsciente – parece se desfazer, e na segunda metade já não se delinea nitidamente uma separação entre os dois sujeitos: aquele que fala e o professor referido.

Essa alternância entre pessoas verbais também pode ser compreendida como uma estratégia discursiva do enunciador, que leve não só à incorporação do discurso pelos enunciatários, mas como uma forma de garantir a eficácia do *ethos* de mestre ensinador/professor. Falando de si na terceira pessoa, o enunciador evita, de certa maneira, que seja conferida a si a imagem de quem não tem modéstia ao falar de seus próprios atributos, como em “ele ensina é direitinho”, no trecho supracitado.

O hino n. 81 é que o marca mais assumidamente o *ethos* de mestre, mas as recorrências podem ser observadas em vários outros hinos aqui citados, além daqueles que não compõem o recorte da pesquisa.

O hino n. 125³⁸ caminha para a finalização do Cruzeiro e demarca a posição de um professor/mestre que não mais pensa em deixar o cargo, e sim deixar o “legado” de seu trabalho. Nos trechos “Aqueles que compreender / Que quiser seguir comigo / Tendo fé e tendo amor / Não devem encarar perigo”; “A Virgem Mãe é soberana / Foi ela quem me ensinou / Ela me mandou pra cá / Para ser um professor”; “Vamos seguir, vamos seguir / Vamos seguir, vamos embora / Que nós somos filho eterno / Filhos de Nossa Senhora”, o enunciador reafirma sua “missão” de ensinar os seus irmãos, pois, mandado pela Virgem Mãe, que é a fonte legitimadora de seus ensinamentos, os seus “irmãos” estarão a salvo e sob sua guarda.

O hino n. 129³⁹, ritmado em marcha solene, foi recebido alguns meses antes do falecimento de Raimundo Irineu Serra, em 1971. Sabe-se que há meses seu estado de saúde era delicado e, tendo plena consciência de que em pouco tempo

³⁸ 125. *Aqui Estou Dizendo* (marcha): Aqui estou dizendo / Aqui estou cantando / Eu digo para todos / E os hinos estão ensinando / Aqueles que compreender / Que quiser seguir comigo / Tendo fé e tendo amor / Não devem encarar perigo / Sigo meus passos em frente / Com alegria e com amor / Porque Deus é soberano / E nesta firmeza estou / A Virgem Mãe é soberana / Foi Ela quem me ensinou / Ela me mandou pra cá / Para ser um professor / Vamos seguir, vamos seguir / Vamos seguir, vamos embora / Que nós somos filho eterno / Filhos de Nossa Senhora.

³⁹ 129. *Eu Cheguei Nesta Casa* (marcha): Eu cheguei nesta casa / Eu entrei por esta porta / Eu venho dá os agradecimentos / A quem rogou por minha volta / Eu estou dentro desta casa / Aqui no meio deste salão / Estou alegre e satisfeito / Junto aqui com os meus irmãos / Ia fazendo uma viagem / Ia pensando em não voltar / Os pedidos foram tantos / Me mandaram eu voltar / Me mandaram eu voltar / Eu estou firme e vou trabalhar / Ensinar os meus irmãos / Aqueles que me escutar.

poderia falecer, Irineu passou a “preparar” toda a comunidade para o ocorrido, passou a delegar funções que antes eram feitas apenas por ele, deu mais responsabilidades para aqueles que o acompanhavam há anos e teve a preocupação de registrar oficialmente em cartório e perante a justiça da época a instituição do seu centro de daime.

Apesar de não ter saído tudo como teria planejado, Irineu se preocupou principalmente em preparar emocionalmente a comunidade para sua partida, pois sua “carreira” de mestre era consolidada e muitos membros nutriam por ele um afeto que ia além do fato de ele ser um líder religioso, já que Irineu foi responsável por muitas mudanças sociais na sua comunidade, atuando como pai, professor, curandeiro e até mediador político, fazendo o que estava ao seu alcance para garantir a segurança de quem estava envolvido com o Santo Daime, alvo de muita perseguição.

Dessa forma, quando apresentou o hino para a comunidade, todos tiveram a confirmação de que sua partida se aproximava. O hino é cantado em pé e é o penúltimo d’O *Cruzeiro*, finalizando o hinário e a estadia de Irineu no “plano terreno”. Em se tratando do *ethos*, o hino em questão mobiliza o enunciador em um estatuto familiar, o de irmão, como quem se reúne após um período recluso, como nos trechos: “Eu cheguei nesta casa / Eu entrei por esta porta / Eu venho dar os agradecimentos / A quem rogou por minha volta” ; “Eu estou dentro desta casa / aqui no meio deste salão / Estou alegre e satisfeito / Junto aqui com os meus irmãos”; “Ia fazendo uma viagem / Ia pensando em não voltar / Os pedidos foram tantos / Me mandaram eu voltar”; “Me mandaram eu voltar / Eu estou firme e vou trabalhar / Ensinar os meus irmãos / Aqueles que me escutar”; há uma possível reconciliação entre

os envolvidos, e, apesar de no final parecer que ainda haveria a presença física do enunciador em “me mandaram eu voltar, eu estou firme e vou trabalhar”, tratando-se de um discurso cuja posição paratópica é muito presente, pode-se compreender a presença desse enunciador nos entrelugares, que podem corresponder à presença no plano físico como uma entidade, um “corpo fluido” que, mesmo habitando o plano astral após o desencarne do corpo físico, ainda é capaz de transitar nos dois terrenos.

Isso condiz, por exemplo, com o fato de que após a instituição d’O *Cruzeiro* como hinário principal e mais importante, muitos membros recebem hinos que não só citam O *Cruzeiro* como um instrumento legitimador e que ocupa o espaço do citável, mas citam também o próprio Irineu que passou a ter uma corporalidade espiritual, como uma entidade que passou do plano terreno – e que já transitava no plano superior – para o plano “astral”, recebendo, inclusive, outras denominações, como já citado: Juramidã ou Juramidam, citado frequentemente como “Rei Juramidã”, tornando-se assim o epicentro da doutrina daimista. O hinário pode ser compreendido também como um arquiteixo.

A noção de arquiteixo em Maingueneau e Cossutta (1995), descrita em Charaudeau e Maingueneau (2018, p. 64), abrange “[...] obras que possuem um estatuto exemplar, que pertencem ao corpus de referência de um ou de vários posicionamentos de um discurso constituinte”. Nesse sentido, O *Cruzeiro* se torna então o texto fundador, a fonte dos ensinamentos. Por isso é descrito, conforme já citado, como o Terceiro Testamento ou a Bíblia Sagrada do Santo Daime. Isto também diz respeito à hierarquia instaurada nos textos que

possuem características autoconstituíntes (Maingueneau, 2006).

Nesse sentido, a imagem do enunciador é difundida sob diversos aspectos durante todo o hinário, e todas elas, a de aprendiz, porta-voz e mestre, se resumem na nomeação e legitimação do enunciador como um mestre, capaz de transitar na dimensão paratópica do “astral” e do terreno.

O hino n. 130 é que encerra o hinário e, ao mesmo tempo, opera a passagem do enunciador de um plano terreno para um plano espiritual. É uma marcha com compasso quaternário bastante marcado, pois a primeira linha de cada estrofe começa em tonalidade aguda, o que garante a atenção de quem ouve logo de início e causa certo impacto.

130. *Pisei Na Terra Fria* (marcha)

Pisei na terra fria

Nela eu senti calor

Ela é quem me dá o pão

A minha Mãe que nos criou

A minha Mãe que nos criou

E me dá todos ensinios

A matéria eu entrego a ela

E meu espírito ao Divino

Do sangue das minhas veias

Eu fiz minha assinatura

E meu espírito eu entrego a Deus

E o meu corpo a sepultura

Meu corpo na sepultura

Desprezado no relento

Alguém fala em meu nome
Alguma vez em pensamento.

Sabe-se que a naturalização da morte na doutrina daimista é muito presente, considerando que há, inclusive, um ritual destinado apenas aos falecidos (ver tópico sobre a Santa Missa). No hino em questão, há várias recorrências que tematizam a morte de forma muito clara, tais como: o ato de pisar na terra fria; entregar a matéria (o corpo); a sepultura; o “desprezado no relento”, possivelmente no sentido de que, após o sepultamento, o corpo fica ‘sozinho’ no cemitério, enquanto as pessoas seguem com suas vidas, o que justifica o trecho seguinte “Alguém fala em meu nome, alguma vez em pensamento”⁴⁰.

No entanto, essa tematização da morte no hino também leva para o pós-morte, ou seja, a crença da morte da matéria, enquanto o espírito/alma passa a habitar o plano divino, como nos trechos: “A matéria eu entrego a ela e meu espírito ao Divino” e “Meu espírito eu entrego a Deus e o meu corpo a sepultura”. Junto ao hino n. 129, que é o prenúncio do que viria a acontecer, o mestre se consolida em sua figura paratópica, que antes habitava o plano terreno, mas transitava no divinal, agora, habitaria o divinal, mas ainda poderá transitar no terreno, seja em forma de entidade ou mesmo quando evocado em lembranças.

O *ethos* efetivo de mestre é resultado da interação entre vários *ethé* que, em maior ou menor grau, contribuem, dentro de seus funcionamentos, para a produção de um *ethos* de

⁴⁰ Como não obtivemos acesso ao documento de hinário original, não se sabe se, no ato da escrita do hino, foi colocado o ponto de interrogação ou não. Portanto, o trecho pode tanto o sentido de dúvida quanto o de afirmação.

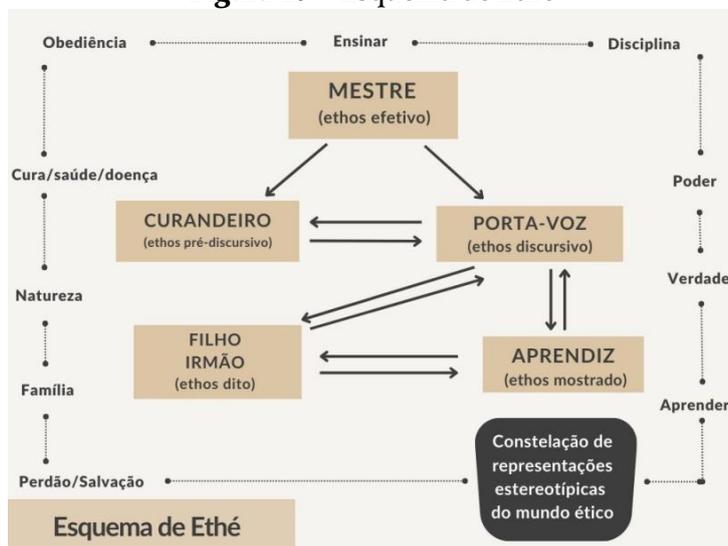
mestre espiritual, que, vinculado a um mundo ético específico, apoia-se no caráter constituinte do discurso, que não só procura se autolegitimar, mas dar sentido aos atos de coletividade.

ESQUEMA DOS *ETHÉ*

Após a análise dos hinos a partir dos *ethé* suscitados na pesquisa e pensando na progressão deles (aprendiz para porta-voz/mensageiro e porta-voz/mensageiro para mestre), a figura abaixo ilustra a interação entre os *ethé* discutidos e o mundo ético implicado utilizando como base o esquema já proposto por Maingueneau (2008). Embora não se tenha abordado, individualmente, todos os *ethé* do esquema, supõe-se que essa síntese contribua para a compreensão dos efeitos de sentido no discurso em questão.

Vale ressaltar que o esquema ilustra os *ethé* identificados em termos de **dominância** no decorrer do hinário *O Cruzeiro*, dentro do recorte realizado, visto que não seria possível reduzir todas as interações dos *ethé* em um único esquema tendo um corpus de análise complexo, já que, em alguns hinos, o *ethos* dito pode não ser o de filho, mas o de mestre, pois não uma linearidade de *ethé* no hinário, e nem um limite entre um *ethos* e outro. Mas, levando em consideração a progressão e a dominância, a figura ilustra como pode ocorrer a constituição do *ethos* no discurso daimista.

Figura 17 – Esquema de Ethé



Fonte: Adaptado de Maingueneau (2008a, p. 71) com dados da pesquisa (2022).

Segundo Maingueneau (2008a), o *ethos* efetivo de um discurso resulta de uma interação de fatores variados, como o *ethos* pré-discursivo, que é a imagem que o enunciatário tem antes de o enunciador falar de fato, e o *ethos* discursivo. Mas, nesse “trajeto” de *ethos*, há também os fragmentos da enunciação em que o enunciador diz de si mesmo, correspondentes ao *ethos* dito, que pode ser direto ou indireto. A linha entre o *ethos* dito e o *ethos* mostrado é contínua, não há, muitas vezes, uma fronteira nítida entre o que é o *ethos* dito e o *ethos* mostrado em uma enunciação.

A depender do discurso analisado, eles podem ser correspondentes ou não. O peso entre os *ethé* também variam de acordo com o gênero estudado. A constelação de representações estereotípicas do mundo ético também faz parte das restrições semânticas impostas pelo discurso, afinal, é

a partir do mundo ético, supostamente construído pelo enunciador, que os enunciatários se sentem convocados a compor essa comunidade discursiva.

No objeto analisado nesta pesquisa, o engendramento dos *ethé* e do mundo ético faz parte de um processo de construção da imagem do “fiador”, que, apoiado em identidades específicas, produz um *ethos* efetivo indissociável da prática discursiva, do “mundo configurado pela enunciação” em um momento histórico e socialmente definido.

Para o autor:

A especificidade de um *ethos* remete, de fato, à figura de um “fiador” que, por meio de sua fala, se dá uma identidade em acordo com o mundo que ele supostamente faz surgir. Tal problemática do *ethos* leva a contestar a redução da interpretação a uma simples decodificação; alguma coisa da ordem da experiência sensível funciona no processo de comunicação verbal. As “ideias” suscitam a adesão do leitor por meio de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser. (Maingueneau, 2008a, p. 72).

O *ethos* de mestre se deu como resultado, primeiramente, da relação do *ethos* dito com o *ethos* mostrado. O *ethos* dito, correspondente em muitos dos hinos ao de filho e ao de irmão, diz respeito ao que o enunciador diz de si, a exemplo de trechos como “Eu sou um filho seu” (hino n. 17); “Sou filho do redentor” (hino n. 21); “Sou filho do meu Pai” (hino n. 45); “Que eu sou filho da Rainha” (hino n. 64) etc. O *ethos* dito é construído no “seio familiar”, visto que o enunciador se diz filho da divindade, que é o Absoluto capaz de legitimar a enunciação. Sendo filho da divindade, o enunciador possui

“aval” para falar o que diz, da forma que diz, e convocar seus enunciatários a se inscrevem na mesma formação discursiva. Essa representação pode ser observada, por exemplo, no *ethos* de irmão, encontrada nos trechos: “Ela é mãe de todos nós” (hino n. 16); “Eu vivo [...] para ensinar os meus irmãos” (hino n. 16); “[...] esta verdade, para expor aos meus irmãos (hino n. 21); “Meus irmãos todos que vem” (hino n. 38); “Para cantar com meus irmãos” (hino n. 41) etc.

O *ethos* de filho e o *ethos* de irmão, em interação com o *ethos* de aprendiz, já discutido anteriormente, tem como um de seus efeitos o *ethos* de porta-voz/mensageiro. O filho – que também é irmão – recebe das figurais parentais da divindade os ensinamentos necessários para levar a “verdade”, a partir de um “poder” concedido a si que o torna o mensageiro, o mediador que transita entre o terreno e o divinal com o propósito de “replantar santa doutrina”.

Mas, para que o *ethos* de porta-voz/mensageiro seja posto em questão, há o *ethos* pré-discursivo, que é imagem que o enunciatário tem do enunciador antes mesmo que a enunciação ocorra. O *ethos* pré-discursivo de curandeiro e de seringueiro é identificado, principalmente, a partir da prática discursiva vinculada aos hinos do Santo Daime e aos enunciatários que não tinham vínculo com o mundo ético daimista. O curandeirismo tem origem principalmente em comunidades originárias que fazem uso da medicina natural e dos “rituais mágicos” advindos das plantas de poder e das entidades. O próprio xamã, figura presente nos povos indígenas, é considerado o curandeiro da comunidade, que possui os conhecimentos e os poderes necessários para atuar como o curador de sua comunidade. O de seringueiro, por sua vez, está atrelado à posição social, a um trabalho que, dado as

condições sócio-históricas, compunha o cenário social da época.

Por fim, o *ethos* de mestre, que se efetiva a partir de todas essas interações, é consolidado pela “constituência” do discurso em uma cena de enunciação que legitima a cenografia escolar, já que o enunciador professor agora poderá ensinar através do plano astral/divino, local em que passa a habitar pela “eternidade”. Todo o percurso e progressão dos *ethé* pré-discursivo, dito, mostrado é postulado para legitimar o *ethos* de mestre, através da delegação do Absoluto, da construção da constelação de representações estereotípicas do mundo ético daimista e da partilha com seus enunciatários de um modo específico de ver e estar nesse mundo habitando seu próprio corpo e incorporando os *ethé* do enunciador. Dessa forma, o esquema mobiliza, de forma ilustrativa, como se dão as interações e as possibilidades de discussão em torno de cada um dos aspectos.

APRENDER E ENSINAR: A CENOGRAFIA ESCOLAR NO SANTO DAIME

Segundo Maingueneau (2008a), os discursos constituintes possuem uma característica singular quando se trata da cena de enunciação. Ao contrário de um gênero de discurso cotidiano, no qual o locutor está posicionado dentro um quadro preestabelecido que a sua enunciação não é capaz de modificar, no discurso constituinte, principalmente aqueles categorizados como “textos primeiros” – que são as fontes de maior autoridade – o locutor “elabora dispositivos pelos quais o discurso encena seu próprio processo de comunicação, uma

encenação inseparável do universo de sentido que o texto procura impor.” (Maingueneau, 2008a, p. 50).

Nesse sentido, o discurso engendra um enunciador, um co-enunciador, um lugar e um dado momento da enunciação, que é capaz de validar a instância que “permite sua própria existência” (Maingueneau, 2008a, p. 50), implicando também a situação de enunciação, o *ethos* e um “código languageiro” que configura todo um mundo ético construído na enunciação; sendo assim, o discurso não pode ser concebido de forma separada da cenografia.

No que tange ao código languageiro, a cenografia implica um uso específico da linguagem, tornando-se também indissociável dela. Segundo o autor, no discurso constituinte, a língua não é neutra e se encontra apropriada ao “universo de sentido” que emerge no discurso, portanto, deve ser compreendida a partir da interlíngua, que é um espaço de confronto entre variedades linguísticas, podendo ser as variedades internas, que tratam dos usos sociais da língua, dialetos, gírias etc., ou as variedades externas, que seriam os idiomas estrangeiros. O código languageiro, portanto, mobiliza o discurso.

Em se tratando do *ethos* e sua relação com a cenografia e o código languageiro, deve-se levar em consideração o “investimento imaginário do corpo” (Maingueneau, 2008a, p. 53), que diz respeito também a certa adesão a um universo de sentido, pois o posicionamento é apresentado e representado a partir de uma maneira de dizer e uma maneira de ser. No discurso constituinte, o *ethos* é mobilizado a partir da esquematização do corpo – embora se negue – o que faz com que o enunciador seja percebido através de um “tom”,

implicando na determinação do seu próprio corpo, ou seja, emerge daí uma corporalidade.

No corpus desta pesquisa, a separação pelo complexo temático “ensinar-aprender” possibilitou fazer funcionar, entre outros aspectos, a cenografia escolar e as implicações do código linguageiro e do *ethos*, já discutido anteriormente. As especificações do código linguageiro, abordadas, por exemplo, na discussão sobre a não adequação dos hinos à norma padrão, também se articulam a uma dimensão que será explorada com mais detalhes no próximo tópico: o vocabulário enquanto parte da semântica global (ver o tópico “Vocabulário, inter-relações temáticas e modo de coesão”).

A cenografia escolar é validada, dentro do código linguageiro, pelo uso dos verbos ensinar e aprender e substantivos associados (por exemplo, “os meus ensinos”, no hino n. 124); há também palavras como “lição”. Que funciona nos trechos: hino n. 16 – “Ela é quem vem me ensinar”; “Eu vivo nesta escola / Para ensinar os meus irmãos”; “Ninguém trata de aprender”; hino n. 30 – “Ensinar os meus irmãos”; hino n. 38 – “Todos trazem este ensino”; hino n. 71 – “Os que forem obedientes / Tratar de aprender”; hino n. 78 – “Canto ensino vem comigo”; “Doutrinar o mundo inteiro / Para todos aprender”; hino n. 81 – “Aqui tem um professor / Que vai deixar de ensinar”; hino n. 104 – “Quem quiser venha aprender”; hino n. 124 – “Subi conforme os meus ensinos”; hino n. 125 – “Os hinos estão ensinando” etc.

A validação e legitimação dos dizeres do enunciador perante sua comunidade discursiva é instaurada progressivamente no discurso daimista e diz respeito não só ao

ethos de aprendiz, mas ao de professor também. Conforme discute Maingueneau:

A cenografia, é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância. (Maingueneau, 2008a, p. 71).

Esse engendramento pode ser exemplificado em dois trechos do hino n. 16 - A minha Mãe é a Santa Virgem - na primeira estrofe: “A minha Mãe é a Santa Virgem / Ela é quem vem me ensinar [...]”. O enunciatário expõe sua posição de privilégio enquanto filho e aprendiz, para em seguida inserir, na mesma prática discursiva, os seus enunciatários que, em conformidade com os “pré-requisitos”, se sintam convocados a assumir a posição de filho e conseqüentemente de aprendiz, na segunda estrofe: “Ela é Mãe de todos nós / Daqueles que procurar [...]” e na terceira estrofe: “Eu vivo nesta escola / É para ensinar os meus irmãos”. A cenografia escolar é, portanto, validada pelas restrições impostas pelo discurso desde o início.

Nesse sentido, o “ensinar” é essencialmente a autoconstituição da doutrina daimista e do próprio fundador, que transita entre o *ethos* de filho da divindade, logo, o caráter constituinte de toda a enunciação; o *ethos* de aprendiz de uma escola espiritual, que é a própria doutrina do Santo Daime; o *ethos* de porta-voz, responsável por receber e disseminar os ensinamentos divinos e a doutrina; e o *ethos* de mestre, o responsável por ensinar, prover e administrar toda uma comunidade.

Conforme já exposto, Irineu recebeu uma missão, a de fundar uma nova doutrina após ter uma “visão” ao ingerir a ayahuasca, mas, para isso, teria de seguir uma dieta rigorosa e cumprir todos os pré-requisitos impostos pela divindade para que obtivesse “sucesso” na sua trajetória com o que viria a ser o Santo Daime. Para tanto, precisou abdicar de certos hábitos para adquirir outros, que, segundo a divindade, seriam as corretas para torná-lo um líder religioso respeitado. Ou seja, o modo de enunciação e os *ethé* não surgem a partir de um hino específico, mas se constituem a partir de uma extensa prática discursiva em determinado contexto social e em um momento dado.

Essa cenografia escolar também está instaurada no espaço institucional: para fazer parte do culto do Santo Daime, os membros precisam aprender uma série de “lições”, que vão desde aprender o preparo do daime até cantar os hinos, saber bailar e tocar o maracá, e vivenciar esses preceitos também no universo social, no qual estão inscritos. O discurso daimista, de caráter constituinte, possui os dispositivos enunciativos que fazem com que sua própria existência se funde, extraindo sua legitimidade de uma Fonte, da qual o enunciador é apenas a encarnação (a Verdade, o Poder, a Luz etc.).

Sendo assim,

Há uma circularidade constitutiva entre a imagem que ele dá de sua própria instauração e a validação retrospectiva de certa configuração da comunicação, da repartição de sua autoridade, do exercício do poder que ele cauciona, denuncia ou promove por seu gesto instaurador. (Maingueneau, 2008a, p. 54).

A cenografia escolar se dá, portanto, no e pelo discurso de um “mestre fundador de uma escola espiritual”, como discute Cemin (2001, p. 220), já que a dimensão religiosa é vivenciada, de forma literal, em um espaço e aprendizagem e ensino, no qual *O Cruzeiro* é o texto sagrado que possui todos os ensinamentos necessários para se ter uma vida de condutas morais consideradas dignas, ao mesmo tempo que possui os dispositivos necessários para se acessar o plano astral, além de legitimar o processo de construção da identidade e da imagem do enunciador, resultado da interação dos diversos planos da semântica global aqui discutidos.

A cenografia é, ao mesmo tempo, “aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado, que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância” (Maingueneau, 2008a, p. 71); por isso, o *ethos* efetivo de mestre não poderia se dar por outra cena, a não ser pela cenografia escolar.

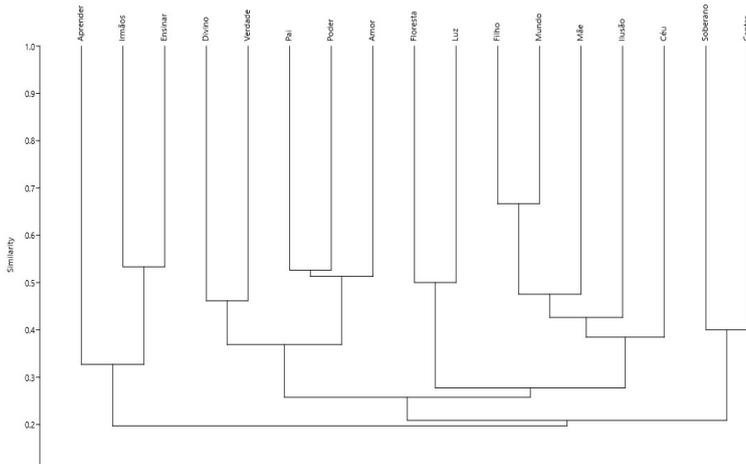
VOCABULÁRIO, INTER-RELAÇÕES TEMÁTICAS E MODO DE COESÃO

Para ilustrar o plano do vocabulário e os temas (aqui denominados inter-relações temáticas), que são dois dos planos propostos por Maingueneau (2008b) na semântica global, optou-se pelo uso da análise de agrupamentos, ou análise de Cluster, utilizando a distância de Sorensen⁴¹ com o auxílio do *software* Past 4.05. Para essa análise, foi realizada uma matriz de presença ou ausência (binária) de termos no

⁴¹ A distância de Sorensen é uma estatística utilizada para medir a similaridade entre duas amostras.

corpus escolhido utilizando o software Excel para fazer a distribuição ordenada dos termos.

Figura 18 – Análise de agrupamento de termos



Fonte: Dados da pesquisa extraídos do software Past 4.05 (2022).

Esse tipo de análise, embora não tão corrente no campo da Análise do Discurso, auxiliou a visualização das correlações do plano do vocabulário com as inter-relações temáticas e o modo de coesão dos hinos, pois há uma relação intrínseca entre o mundo ético daimista (Figura 17), o hinário e as práticas da comunidade discursiva. Os termos foram extraídos dos 28 hinos que compõem o recorte da pesquisa e, embora apareçam com recorrência em toda a extensão do hinário, não é a repetição de cada um deles que interessa para a análise, e sim o efeito de sentido no discurso e de que forma isso incide sobre a legitimação dos *ethé*.

Maingueneau (2008b, p. 80) afirma que “se o sistema de restrições desse discurso é válido, ele deve poder justificar o

estatuto privilegiado atribuído a esse termo⁴²”, sendo assim, os termos do corpus em questão podem constituir o que o autor chama de “ponto de cristalização semântica” no discurso. Em uma visão geral, é possível observar na Figura 18 que há 5 grupos de palavras ligados entre si; as linhas fechadas mostram o quão isolado um grupo é, ao passo que, conforme novas linhas vão aparecendo e ligando os grupos, é quando aparece a correlação entre um grupo e outro. Nesse sentido, a figura articula que todos os grupos possuem ao menos uma linha em comum, seja em um nível mais geral ou mais restrito.

No primeiro grupo (da esquerda para a direita) estão os termos: **aprender, irmãos e ensinar**, o que significa que, segundo a matriz, esses termos aparecem juntos, em um agrupamento mais restrito, e estão ligados aos outros grupos, em maior grau ao último grupo (**soberano – cantar**). A relação desse grupo com dois dos *ethé* discutidos nesta pesquisa não são ao acaso: aprender está diretamente ligado ao *ethos* de aprendiz, enquanto o de ensinar está ligado ao *ethos* de mestre, e o estatuto de irmão ao meio é sempre reivindicado porque o enunciador convoca seus enunciatários a incorporarem o *ethos*.

Os “irmãos” aprendem, mas também podem ensinar, ao passo que o enunciador – que também se coloca como um irmão – aprende para poder ensiná-los. A ligação com o grupo **soberano – cantar** legitima as “atividades” de aprender e ensinar porque é através do canto que elas ocorrem, já que o Santo Daime é uma doutrina essencialmente musical e é dos

⁴² Nessa citação, Maingueneau se refere ao lexema *doçura*, que vale tanto para *manso* quanto para *doçura* ou *docemente*, no discurso humanista devoto, constituindo a “palavra-chave” do conjunto textual por ele analisado.

hinos que vêm os ensinamentos, como sustentado na primeira estrofe do hino n. 125: “Aqui estou dizendo / Aqui estou cantando / Eu digo para todos / E os hinos estão ensinando”. Cantar – para aprender e para ensinar – é um verbo privilegiado em toda a constelação de representações estereotípicas daimista.

O segundo grupo, **divino – verdade**, proporciona a observação do caráter constituinte do discurso religioso daimista. Como o próprio conceito diz (ver tópico 2.4), o discurso constituinte procura legitimar a si mesmo como “discurso de Origem”, mas, ao mesmo tempo, por ser um “discurso-limite”, uma zona de fala entre outras falas e ainda se colocar em um estatuto superior – no caso do corpus, o uso do termo “verdade” ilustra essa questão: “seguindo esta verdade” (hino n. 21); “a verdade conhecer” (hino n. 37); “e a verdade eu vou mostrar” (hino n. 62) etc. Ao mesmo tempo, por ocupar esse limite, precisa propor uma ligação a uma fonte legitimadora para que possa autorizar a si mesmo, nesse caso, a divindade. Essa divindade, traduzida em múltiplas figuras, sempre será reivindicada nos hinos, pois ela é quem legitima a “verdade” à qual se refere o enunciador. Nesse sentido, a figura ilustra a ligação primária do grupo 2 com o grupo 3, **pai – poder – amor**.

O divino é desmembrado na figura do pai, no grupo 3, e na mãe, no grupo 5, que são reivindicados individualmente conforme a especificidade do hino e as suas relações temáticas. Quando o pai é evocado – Divino Pai; Soberano Pai; Pai Criador etc. - o poder é o termo mais associado, conforme ilustra o agrupamento. A exemplo do hino n. 28: “O Divino Pai Eterno / Quem me deu este poder”; hino n. 104: “Sou filho do poder”, a fonte do poder dado é a figura do pai, ao passo que o

amor é uma virtude necessária e intrínseca em todo esse processo de aprender, ensinar, ter o poder e usá-lo.

O agrupamento 4 - floresta e luz - está ligado ao agrupamento 5 - filho, mundo, mãe, ilusão e céu. A floresta, o mundo e o céu constituem uma dada instância espaciotemporal, sendo a floresta e o céu relacionados à origem (do daime e da “verdade”) e o mundo relacionado à ilusão, que constitui um polo semântico contrário nesse mundo ético, ao passo que será sempre contextualizado no sentido negativo, como no hino n. 11: “Estou aqui / Neste mundo de ilusão”; hino n. 25: “Olhai para mim / Neste mundo de ilusão”. A mãe se situa na instância divinal e o filho frequentemente se situa no plano do *ethos* dito.

Conforme afirma Maingueneau (2008b), “as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de signos de pertencimento”, ou seja, os enunciadores são levados a utilizar as unidades lexicais que marcam o seu posicionamento no discurso, por isso, não de forma aleatória, todos os termos destacados no agrupamento possuem relações uns com os outros em vários níveis, ao passo que, embora se tenha agrupamentos menores, eles não estão dissociados ou isolados porque dentro do sistema de restrições atuam - em maior ou menor grau - como “marcadores” do posicionamento e do estatuto do enunciador e seus enunciatários.

A análise de agrupamento para discutir o plano do vocabulário acaba por trazer aproximações com os complexos temáticos (Cemin, 2001) utilizados para nortear a seleção dos hinos e o plano dos temas proposto por Maingueneau (2008b). Para o autor, os temas tratam basicamente “aquilo de que um discurso trata” em qualquer nível (Maingueneau, 2008b, p. 81),

e os temas mais importantes dos enunciados em questão acabam por recair diretamente sobre as “articulações essenciais do modelo semântico”.

Nesse sentido, o discurso deve integrar semanticamente todos os seus temas, pois eles estão de acordo com o sistema de restrições desse discurso. Os temas, conforme explanado na revisão teórica-metodológica desta obra, podem ser divididos em temas impostos (subdividido em temas compatíveis e incompatíveis) e temas específicos.

Em se tratando do corpus analisado, os temas impostos compatíveis são aqueles cuja referência está de acordo com as restrições semânticas: as referências aos dogmas católicos como o perdão; salvação; a devoção aos santos; a temática escolar nos preceitos sobre disciplina, aprender e ensinar, entre outros. Todos esses temas compatíveis não são tratados ao acaso: eles atuam sobre os outros planos semânticos, como o modo de enunciação, por exemplo, e estão diretamente ligados à legitimação dos *ethé*. Os temas incompatíveis são aqueles que, embora sejam impostos a dado discurso, não convergem semanticamente com o sistema de restrições. No discurso estudado, pode-se citar a desobediência ou a rebeldia como tema imposto (dado que é preciso lidar com ele em se tratando de uma doutrina), porém incompatível, visto que é trazido em diversos hinos como parte de uma advertência, por assim dizer, ao relacionar a desobediência com aqueles que não querem aprender ou seguir os ordenamentos divinos, a exemplo da segunda estrofe do hino n. 78: “Doutrinar o mundo inteiro / Para todos aprender / Castigar severamente / Quem não quiser obedecer”.

Já os temas específicos são próprios de dado posicionamento, sua presença se dá principalmente pelo estatuto privilegiado dentro do discurso. No corpus em questão, um tema específico que pode ser citado seria a sacralização da natureza, já que ela é tratada como ponto de origem; a naturalização da morte; as virtudes como o amor, a firmeza, a alegria; o “poder” e a força do daime.

Todos os temas, tanto os impostos quanto os específicos, fazem parte da constituição de um universo semântico, estando atrelados a todos os outros planos, coexistindo e se relacionando à medida em que, para um discurso produzir sentidos, cada um desses planos da semântica global precisa exercer seus papéis, de modo que eles operem integralmente e ao mesmo tempo, não havendo, portanto, um plano mais privilegiado que outro.

Na mesma perspectiva, para que um determinado vocabulário faça sentido em articulação com os temas tratados, entra em funcionamento, também, um modo de coesão específico do discurso. Para Maingueneau (2008b, p. 94), o modo de coesão é a “maneira pela qual um discurso constrói sua rede de remissões internas”, que recobre dois domínios importantes: o recorte discursivo e os encadeamentos.

O recorte discursivo atravessa as “divisões em gêneros discursivos” e esse recorte, por si só, não possui uma pertinência real, a não ser pelo sentido que lhe é atribuído no sistema de restrições. Na Doutrina do Santo Daime o recorte discursivo são os hinos. Conforme afirma Cemin:

O culto do Santo Daime é caracterizado como um culto essencialmente musical por todos os que o estudaram. Sendo definido pelos próprios daimistas,

de todos os matizes, como uma linha de trabalho espiritual cujos ensinamentos são recebidos do “astral” através dos hinos. Os hinos contêm os fundamentos da doutrina. (Cemin, 2001, p. 116).

Ou seja, embora haja, em diversas ocasiões, momentos em que o líder do centro faça uso da palavra e do sermão sem ser através do canto, são momentos breves e pontuais. O sermão de um padre ou pastor que faz uso da palavra para conduzir seus rituais equivale, de certa forma, a horas de um trabalho daimista com apenas cânticos e dança. Toda a construção do Santo Daime foi codificada a partir do hinário *O Cruzeiro*, que serviu/serve de “ponto de partida” para o recebimento de novos hinários dos membros da Doutrina. O “poder” do canto é representado nos hinos como sendo um presente da divindade e por isso eles são considerados sagrados, possuindo todos os ensinamentos e orientações necessárias para o cumprimento de códigos morais e sociais.

Sendo assim, os hinos não são apenas uma parte estática do ritual, é a partir deles que os membros da comunidade compartilham um modo de ver e viver no mundo, isso se dá através dos temas tratados, do vocabulário, da execução e do fato de eles terem sido consolidados como lições para serem estudadas e aprendidas.

Já em um nível mais superficial, estão os modos de encadeamento do discurso. Segundo Maingueneau (2008b, p. 96) “cada formação discursiva tem uma maneira que lhe é própria de construir seus parágrafos, seus capítulos, de argumentar, de passar de um tema a outro [...]”. Essas questões também não passam despercebidas pela semântica global.

Após o recebimento do hinário *O Cruzeiro*, outros membros passaram a receber seus próprios hinos e, para manter um certo “padrão”, Irineu definiu algumas regras básicas para formatação e execução dos hinos, que se enquadravam no que já era postulado quando apenas *O Cruzeiro* era cantado e bailado nos rituais.

Os hinos podem ter repetições variadas, na estrofe inteira, em versos específicos ou em repetição total do hino, podendo, também, possuir ou não rimas. Nesse quesito, cada hino “vem” com a repetição especificada já no recebimento. O “dono” do hino normalmente não escolhe qual será a sua melodia, o seu ritmo – embora já venha condicionado a algum dos ritmos pré-definidos – e suas repetições normalmente já vêm definidas. Embora a estruturação dos hinos do Santo Daime tenha características muito parecidas com cânticos originados na encantaria maranhense (conforme exposto na revisão narrativa), a sua singularidade se dá, entre outros aspectos, no “recebimento divinal” das letras e melodias e o fato de a dimensão musical ser vivenciada não só dentro dos rituais, mas no modo de viver dessa comunidade, ao passo que há uma mudança de contexto que altera significativamente os aspectos primordiais dos hinos, quando há um deslocamento das festas religiosas populares para uma doutrina religiosa mais específica.

Em se tratando de uma análise discursiva, Maingueneau é pertinente ao afirmar que:

As restrições da semântica global não se destinam somente a analisar “ideias”. Elas especificam o funcionamento discursivo que, em graus diversos, investiu as vivências dos sujeitos. Vimos como a “doutrina” era em realidade inseparável de uma

interdiscursividade, de um modo de enunciação, de um processo de “incorporação” [...]. (Maingueneau, 2008b, p. 96).

Nesse sentido, o sistema de restrições define certa relação dos actantes com o corpo, com os outros e com a própria doutrina, compondo um mundo ético implicado em todos os planos da semântica global.

A DÊIXIS DISCURSIVA

Um dos planos da semântica global, a dêixis discursiva trata, segundo Maingueneau (2008b), de uma questão espaciotemporal do ato de enunciação, que define uma “instância de enunciação legítima, delimita a cena e a cronologia que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação.” (Maingueneau, 2008b, p. 89). No contexto desta pesquisa, a dêixis discursiva se inscreve em dois espaços-tempos que fazem parte do mundo ético do Santo Daime, legitimados por ele mesmo, a partir de um Absoluto, como sendo possível dentro de seu sistema de restrições.

A primeira diz respeito ao espaço-tempo em que viveu Jesus – do nascimento à morte –, incluindo a constituição de sua família terrena, sob os preceitos de um sistema político e social determinado. Jesus nasceu na Judeia há cerca de dois mil anos e foi crucificado em nome da humanidade. Assim como as demais figuras familiares estabelecidas no discurso cristão – a mãe Maria (a Virgem) e José (que viria a ser São José), o pai “terreno” –, essas personagens transitam em um espaço-tempo paratópico, o que as faz operar como legitimadoras de dizeres que circulam em outros tempos e lugares. Tal funcionamento

pode ser observado, por exemplo, na última estrofe do hino n. 29: “[...] O Divino está no céu / Jesus filho de Maria”.

Se a dêixis discursiva delimita a cena e a cronologia, nos hinos d’*O Cruzeiro*, a legitimação da enunciação só é possível porque tais divindades são evocadas em cenografias parecidas, que é a do pai professor que dá ao filho uma missão a partir de várias lições que devem ser aprendidas antes de colocar a missão em prática. Esse processo traduz-se em uma cenografia escolar na qual o enunciador perpassa pelo papel de filho e aprendiz, para depois se tornar o professor e porta-voz de uma comunidade discursiva cujo mundo ético está implicado em toda a construção do Santo Daime, ao mesmo tempo que Jesus também veio a terra com uma “missão” específica dada por Deus, que seria o seu pai divino, pois não habitava o plano terreno.

Em todo o hinário *O Cruzeiro* há referências fragmentadas a personagens bíblicos, como Jesus, citado acima, Maria, José, Salomão, Samuel, João Batista, entre outros. Esse tipo de filiação faz com que os enunciatários também se filiem a esses códigos, pois é uma linha doutrinária que faz parte do contexto sócio-histórico na qual viviam os primeiros membros do Santo Daime.

Conforme explanado na seção de revisão narrativa, a população da Região Norte na década de 1930 era majoritariamente uma mistura de nordestinos e outras regiões do Brasil, nas quais a religião predominante era o catolicismo. No Maranhão, onde nasceu Raimundo Irineu Serra, predominava o catolicismo popular, carregado de rituais herdados do catolicismo europeu, como o Baile de São Gonçalo, que foi uma das inspirações de Irineu para compor o

fardamento utilizado no Santo Daime, e a Festa do Divino, tradição marcante no Maranhão.

A segunda configuração da dêixis pode ser observada a partir do culto à natureza, marcado como “ponto de origem” da doutrina daimista, que é atrelado ao culto dos elementos sagrados para o catolicismo, não havendo, assim, oposição entre a sacralidade xamã e a católica/cristã; ambas são postas lado a lado e fazem parte de toda a constituição ritualística que se situa no discurso daimista.

Embora as duas práticas pareçam opostas, dentro das restrições desse discurso elas ocupam o espaço do citável, pois o mundo ético foi construído a partir das duas práticas. A prática xamã tem origem milenar nos povos originários e seus conhecimentos em medicina natural e os “poderes mágicos” são os principais atributos que um xamã deve ter para exercer suas funções.

No *corpus* analisado, a cena da crucificação e da injustiça sofrida por Jesus (hino n. 11), por exemplo, legitima a situação de “ingratidão” pela qual o enunciador diz passar, da mesma maneira que Jesus sofreu porque a sociedade não valorizou a sua missão de ensinar e mostrar a verdade. No mesmo sentido, no trecho do hino n. 29: “A Virgem Mãe mandou / Para mim esta lição / Me lembrar de Jesus Cristo / E esquecer a ilusão” e no hino n. 65: “Eu vou cantar, eu vou cantar / De joelhos em uma cruz / Eu vou louvar ao Senhor Deus / Foi quem me deu esta luz”, também há uma legitimação da fala do enunciador em função da cena “importada” da Bíblia.

A dêixis discursiva associada ao espaço da natureza no discurso daimista se mobiliza no hino n. 38: “Eu venho da

floresta / Com meu cantar de amor”; hino n. 46⁴⁵: “Chamo o cipó, chamo a folha / E chamo a água / Para unir e vir me amostrar”; hino n. 64: “Eu chamo o Rei Titango / Eu chamo o Rei Agarrube / Eu chamo o Rei Tituma / E eles vem lá do astral”; hino n. 84⁴⁴: “Ia guiado pela lua / E as estrelas de uma banda”; hino n. 104: “Sou filho, sou filho / Sou filho do poder”; hino n. 110: “Para eu conhecer o poder da floresta”; e hino n. 124⁴⁵: “Eu tomo esta bebida / Que tem poder inacreditável / Ela mostra a todos nós / Aqui dentro desta verdade”. Em todas essas recorrências destacadas, o funcionamento da dêixis obedece ao sistema de restrições que rege a semântica global desse discurso; o tempo e o espaço que o enunciador configura nos hinos remete à sacralização, como citado anteriormente,

⁴⁵ 46. *Eu Balanço* (marcha): Eu balanço, eu balanço / Eu balanço tudo enquanto há / Eu chamo o sol, chamo a lua / E chamo estrela / Para todos vim me acompanhar / .Eu balanço, eu balanço / Eu balanço tudo enquanto há / Eu chamo o vento, chamo a terra e chamo o mar / Para todos vim me acompanhar / Eu balanço, eu balanço / Eu balanço tudo enquanto há / Chamo o cipó, chamo a folha / E chamo a água / Para unir e vim me amostrar / Eu balanço, eu balanço / Eu balanço tudo enquanto há / Tenho prazer, tenho força / Eu tenho tudo / Porque Deus Eterno é quem me dá.

⁴⁴ 84. *Ia Guiado Pela Lua* (marcha): Ia guiado pela lua / E as estrelas de uma banda / Quando eu cheguei / Em cima de um monte / Eu escutei um grande estrondo / Esse estrondo que eu ouvi / Foi Deus do céu foi quem ralhou / Dizendo para todos nós / Que tem poder superior / Eu estava passeando / Na praia do mar / Escutei uma voz / Mandaram me buscar / Aí eu botei os olhos / Aí veio uma canoa / Feita de ouro e prata / E uma senhora na proa / Quando ela chegou / Mandou eu embarcar / Ela disse para mim / Nós vamos viajar / Nós vamos viajar / Para o ponto destinado / Deus e a Virgem Mãe / Quem vai ao nosso lado / Quando nós chegamo / Nas campina desta flor / Esta é a riqueza / Do nosso Pai Criador.

⁴⁵ 124. *Eu Tomo Esta Bebida* (marcha): Eu tomo esta bebida / Que tem poder inacreditável / Ela mostra a todos nós / Aqui dentro desta verdade / Subi, subi, subi / Subi foi com alegria / Quando eu cheguei nas alturas / Encontrei com a Virgem Maria / Subi, subi, subi / Subi foi com amor / Encontrei com o pai eterno / E Jesus Cristo Redentor / Subi, subi, subi / Conforme os meus ensinso / Viva o Pai Eterno / E viva todo ser divino.

da natureza e das entidades que habitam lugares paratópicos, que podem ser acessados por meio dos “poderes mágicos” e das plantas de poder, que inclui a ayahuasca. Essa dimensão espiritual, onde a natureza possui o papel de guia – como em “guiado pela lua”, a bebida com “poder inacreditável”, a floresta que é o ponto de origem –, condiz com a imagem do xamã e com os *ethé* discutidos na pesquisa, principalmente com o *ethos* pré-discursivo de curandeiro (ver esquema dos *ethé* no tópico “Esquema dos *ethé*” p. 179), que caracteriza o fiador do discurso daimista.

Sendo assim, pode-se postular que o enunciador, dotado dos atributos xamânicos, está filiado a uma dêixis que remonta aos primeiros xamãs, que habitavam uma dupla localidade (o lugar e o não-lugar), vivendo na sua comunidade como um líder xamã, e habitando também o plano dos espíritos, onde vivem as entidades e guias, a fonte de seus poderes mágicos.

Nesse sentido, a dêixis discursiva teorizada por Maingueneau não trata apenas das coordenadas espaciotemporais que estão implicadas no ato da enunciação, mas trata fundamentalmente do funcionamento discursivo, dos efeitos de sentido que o posicionamento do enunciador é capaz de construir através do discurso, não sendo, portanto, uma referência ao momento da materialização e ao espaço em que foi formulado – no caso em questão, no Acre da década de 1930 – e sim à cena configurada através do discurso, para fins de autorização e legitimação da sua enunciação. (Maingueneau, 2008b).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

MacRae (1992) aponta que, até por volta da década de 1960, a *ayahuasca* circulava de forma bastante restrita, vinculada majoritariamente a cultos xamânicos e a comunidades ribeirinhas habitadas por trabalhadores da extração do látex e outras atividades relacionadas à floresta amazônica. Nesse período, as práticas associadas ao uso da *ayahuasca* eram marcadas por estigmas e cercadas por um imaginário de mistério, o que as mantinha à margem dos discursos hegemônicos sobre religiosidade e saberes legítimos.

Embora, nas últimas décadas, o conhecimento e a circulação da *ayahuasca* tenham se expandido para diferentes regiões e contextos sociais, seu uso ainda é atravessado por tensões e disputas. Persistem formas de desconhecimento, deslegitimação e silenciamento em torno das práticas que a envolvem, o que evidencia que os sentidos atribuídos à *ayahuasca* seguem sendo objeto de disputas simbólicas, políticas e institucionais. A ampliação de sua visibilidade não elimina os efeitos de marginalização que historicamente marcaram – e ainda marcam – os sujeitos e as tradições vinculadas ao seu uso.

Nesse sentido, o objetivo principal da pesquisa foi realizar um estudo do *ethos* discursivo que entra em funcionamento no hinário *O Cruzeiro*, com recorte de 28 hinos, ancorando-se no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso, especialmente na noção de semântica global, proposta por Dominique Maingueneau. (2008b; 2020).

Em atenção aos objetivos específicos da pesquisa, o primeiro deles foi investigar o processo de concepção e

produção do hinário *O Cruzeiro*, de Raimundo Irineu Serra. Para o alcance deste objetivo, uma série de materiais foram consultados para a revisão narrativa, visto que, para se chegar ao momento em que os hinos foram inseridos nos rituais, foi necessário contextualizar todo o processo de constituição da doutrina, que também foi ao encontro do objetivo de refletir, junto da análise, sobre os elementos presentes em sua constituição: linguagem, história e ritos religiosos.

Objetivou-se também analisar a configuração estilística de apresentação dos hinos e seus possíveis efeitos para o discurso, ou seja, de que forma os elementos verbais e não verbais dos hinos representam toda a constituição do *ethos* e da cena de enunciação. Além disto, foi possível refletir sobre a importância que alguns hinos possuem dentro dos rituais e como os centros daimistas tratam de alguns desses aspectos tradicionais ao longo dos anos.

Essas questões acabaram por confirmar a primeira e a segunda hipótese do trabalho, de que os hinos que constituem o hinário *O Cruzeiro* apresentam, em sua materialidade textual, a relação de interdependência entre os elementos que os compõem. A organização desses elementos, tais como: registro linguístico, elementos da semântica, sonoridade, entonação e sua configuração estilística, representam os percalços históricos do sujeito enunciador e seu contato com a divindade; e a dimensão sonora, além de ser um dos pilares da doutrina, funciona como um fio condutor entre o “mundo material” e o “mundo espiritual”, visto que o seu recebimento acontece a partir de uma experiência mediúnica, em que a divindade é a responsável por dar o ensinamento a partir dos hinos. Sendo assim, cantá-los e vivenciá-los na prática também são formas de estabelecer e manter o contato com a divindade,

principalmente dado o seu caráter sacro para a doutrina do Santo Daime.

Por fim, em consonância com objetivo central, foi possível realizar o estudo do *ethos* discursivo a partir da semântica global de Maingueneau (2008b; 2020) e discutir as relações existentes entre as diversas sacralidades encontrados nos hinos, como os signos xamânicos/vegetalistas; os signos cristãos e elementos que remetem ao esoterismo e doutrinas de matrizes afro-brasileiras, tanto no nível dos hinos como dos rituais e a constituição histórico-discursiva da Doutrina. Segundo Cemin (2001), muito além da constituição de uma identidade, o hinário também legitima a imagem de Raimundo Irineu como mestre.

Segundo a terceira hipótese da pesquisa, a imagem construída em relação ao enunciador é, em um grupo de hinos, um *ethos* de mestre, e em outros, *ethos* de aprendiz, ou ainda, um *ethos* de porta-voz/mensageiro, que variam no decorrer da constituição do hinário *O Cruzeiro* e de seus complexos temáticos. Durante as análises, além de confirmar a hipótese, foi possível pensar a construção desses *ethé* a partir de uma progressão, ou seja, inicia-se a partir do *ethos* de aprendiz, assumindo o *ethos* de porta-voz/mensageiro e consolidando-se em um *ethos* de mestre. No entanto, há uma série de interações, não propriamente sequenciais, entre esses *ethé* em todo o hinário.

A posição do enunciador nos hinos ocorre a partir de diversos aspectos lexicais e outros elementos, que, relacionados ao investimento cenográfico, atribuem sua legitimação a uma instância paratópica na qual se localiza a divindade, que habita um não-lugar. Essas recorrências podem

ser observadas na evolução do hinário, começando pelo primeiro hino, que é o ponto de partida para a constituição d'O *Cruzeiro*, constituindo um "modelo" do processo de descoberta, identidade e legitimidade do enunciador, que, tal qual todos os sujeitos "terrenos", antes de dar qualquer tipo de prosseguimento à sua "missão", precisou se sujeitar a uma espécie de "limpeza espiritual", a partir do pedido de perdão e do reconhecimento da divindade como a fonte legitimadora de seus dizeres.

Em resumo ao que já foi discutido anteriormente nos resultados, a terceira estrofe do hino n. 28 – Eu quero cantar ir – marca a passagem do *ethos* de aprendiz para o *ethos* de mestre, caracterizado professoralmente: "A Virgem Mãe me deu / O lugar de professor / Para ensinar as criatura (sic)⁴⁶ / Conhecer e ter amor", ou seja, o seu "poder" não parece ter "nascido" consigo, e sim consiste em algo que foi dado de forma gradativa. O "poder" funciona, dentro desse discurso, como um conhecimento adquirido: o indivíduo não nasce com ele, é algo adquirido através da instrução e do estudo. Além disto, a posição de mestre garante um privilégio maior na hierarquia das autoridades: o mestre, detentor do conhecimento, está mais próximo da fonte legitimadora dos ensinamentos, que nesse caso é a divindade, tornando-se, assim, uma autoridade religiosa terrena.

Conforme Maingueneau (2020), estudar o *ethos* demanda uma reflexão sobre como o enunciador age sobre os enunciatários em uma interação específica e integrada a um

⁴⁶ Nesse trecho foi usado o termo (sic) para se referir à não-correção do trecho citado para a norma culta. Conforme já informado, não houve nenhum tipo de correção aos hinos citados em toda a obra, já que a pesquisa se utiliza do hinário em sua forma escrita mais próxima do original.

ritual. Desta forma, as regularidades e evoluções hierárquicas no decorrer dos hinos sustentam, a posição de cada “actante” e o lugar que lhes fora determinado na enunciação. Além do mais, o estatuto individual de cada membro desta comunidade acaba por se “mesclar”, de certa maneira, ao *ethos* do enunciador principal, visto que só é possível a certo enunciador o estatuto de “irmão”, quando este corrobora com o *ethos* do enunciador aprendiz, que, mesmo fazendo parte da mesma comunidade, possui um “poder”, um aparato de recebimento dos ensinamentos que está em um patamar acima na hierarquia dessa comunidade e na forma de se comunicar com a divindade.

A partir das discussões realizadas, as conclusões desta pesquisa destacam o alcance dos objetivos, a confirmação das hipóteses e, principalmente, colocam em questão a complexidade do corpus (como um todo, não apenas o recorte) e a variedade de *ethé* em toda a extensão do hinário. Além disto, a partir da revisão narrativa e da análise dos hinos, foi possível verificar como a organização dos elementos sacros do Santo Daime, tanto nos hinos, quanto nos rituais e na vivência da comunidade, produzem efeitos de sentido no discurso daimista, que não dizem respeito apenas ao *ethos* do enunciador, mas também à incorporação desse *ethos* pelos enunciatários e à aderência ao mundo ético construído.

Nesse sentido, espera-se que a pesquisa tenha contribuído para a expansão do arcabouço de estudos científicos a respeito do Santo Daime, embora não esgote nenhuma discussão aqui iniciada, visto que, mesmo com objetivos definidos e delimitados, acaba por despertar outras discussões que podem agregar valor e definir, em pesquisas futuras, um *corpus* com recorte maior de hinos, considerando

que *O Cruzeiro* possui 129 hinos, e a possibilidade de se trabalhar com mais hinários (como os de fundadores de outras vertentes que surgiram a partir do Santo Daime), além da forma como esses hinários (e as outras linhas doutrinárias) foram constituídos. Outros objetos passíveis de análise também podem ser explorados, tais como: as relações de poder dentro da doutrina e a forma como isto está implicado no funcionamento do discurso daimista; aspectos como a organização dos rituais, da vestimenta e a manutenção da tradição ao longo dos anos, e a forma como todos esses elementos produzem efeitos de sentido nos discursos que se desdobram para além dos hinários, como os decretos, por exemplo.

As perspectivas são variadas e podem servir como ponto de partida para discussões muito produtivas, inclusive integrando áreas multidisciplinares. Isso acaba por trazer mais olhares voltados à religiosidade oriunda da Amazônia, que constitui a pluralidade sociocultural da Região Norte e contribui substancialmente para a disseminação do conhecimento sobre a *ayahuasca* e seus desdobramentos no âmbito do sagrado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. A *ayahuasca* e seus usos. In: LABATE, B. C. O **uso ritual da ayahuasca**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

ASSIS, G. L. de; LABATE, B. C.; CAVNAR, C. Música, tradução e linguagem na diáspora do Santo Daime. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 60, USP, p. 165-192, 2017.

Disponível

em: www.revistas.usp.br/ra/article/view/132102. Acesso em: 24 set. 2020.

ASSIS, G. L. de; RODRIGUES, J. A. De quem é a ayahuasca? Notas sobre a patrimonialização de uma “bebida sagrada” amazônica. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 3, p. 46-70, dez 2017. Disponível

em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872017000300046&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 26 set. 2020.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise de discurso**. 3. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

BRASIL. **Decreto n. 847 de 11 de outubro de 1890**. Promulga o Código Penal dos Estados Unidos do Brasil. 1890. Disponível em: www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 25 jan. 2022.

BUENO, P. A. **Discursos sobre o uso religioso do psicoativo ayahuasca**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2013. 204 f. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/METO_f52c536a3a39a60ad9124d8b690feb91. Acesso em: 15 abr. 2022.

CARVALHO, J. J. de. Prefácio da obra. In: LABATE, B. C.; PACHECO, G. **Música brasileira de ayahuasca**. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

CEMIN, A. B. O livro sagrado do Santo Daime. **Caderno de criação**, Porto Velho - RO, v. 17, n. 4, p. 6-14, 1999. Disponível em: www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/mydownload_s_01/visit.php?cid=37&lid=1819. Acesso em: 24 set. 2020.

CEMIN, A. B. **Ordem, xamanismo e dádiva: o poder do Santo Daime**. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

CEMIN, A. B. Os rituais do Santo Daime: sistemas de montagens simbólicas. In: LABATE, B. C. **O uso ritual da ayahuasca**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

CIRCLE MUSIC. **O Cruzeiro**: Raimundo Irineu Serra.

Disponível em:

https://open.spotify.com/album/6byHdQPkRKKzbg12eUm9rb?si=_BQ2orgHQM2N4JSi0BA3Aw&utm_source=copy-link&nd=1

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. 486f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/19852. Acesso em: 7 out. 2022.

COUTO, F. de L. R. **Sinais dos tempos: santos e xamãs**. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 1989.

DELUMEAU, J. **A confissão e o perdão**: as dificuldades da confissão nos séculos XIII a XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LABATE, B. C. *et al.* **Religiões ayahuasqueiras**: um balanço bibliográfico. São Paulo: Fapesp, Mercado das Letras, 2008.

LABATE, B. C.; ARAÚJO, W. S. (Orgs.). **O uso ritual da ayahuasca**. São Paulo: Fapesp, Mercado das Letras, 2002.

LABATE, B. C.; PACHECO, G. Matrizes maranhenses do Santo Daime. *In*: LABATE, B. C. **O uso ritual da ayahuasca**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

LABATE, B. C.; PACHECO, G. **Música brasileira de ayahuasca**. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

LANGDON, E. J. M. (Org.) **Xamanismo no Brasil**: novas perspectivas. Santa Catarina: UFSC, 1996.

LUNA, L. E. Xamanismo amazônico, ayahuasca, antropomorfismo e mundo natural. *In*: LABATE, B. C. **O uso ritual da ayahuasca**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

MACRAE, E. **Guiado pela lua** – xamanismo e uso ritual da *ayahuasca* no culto do santo daime. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise de Discurso**. Tradução Adail Sobral *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o *ethos***. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003. Parte II. p. 183 – 185.

MÉTRAUX, A. **A religião dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos Tupi-Guarani**. São Paulo: Companhia Nacional Editora, 1950.

MOREIRA, P.; MACRAE, E. **Eu venho de longe**: mestre Irineu e suas histórias. Salvador: Editora ABESUP, 2011.

MORI, B. B. de. Tracing Hallucinations: Contributing to a critical ethnohistory of Ayahuasca usage in the Peruvian Amazon. In: JUNGABERLE, H.; LABATE, B. C. (ed.). **The Internationalization of Ayahuasca**. Zürich: LIT – Verlag, 2011. p. 23-47. Disponível em: www.researchgate.net/publication/321038305_Tracing_Hallucinations_-_Contributing_to_a_Critical_Ethnohistory_of_Ayahuasca_Usage_in_the_Peruvian_Amazon. Acesso em: 15 nov. 2021.

NASCIMENTO, Luís Mendes. Depoimento. **Revista do 1º Centenário**: do Mestre Imperador Raimundo Irineu Serra. Rio de Janeiro: Beija-Flor, 1992.

OLIVEIRA, J. E. B. de. **Santo Daime - o professor dos professores**: a transmissão do conhecimento através dos hinos. 2008. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, 2008. Disponível em: www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1282/1/2008_tese_JEBdeO.pdf. Acesso em: 24 set. 2020.

OLIVEIRA, P. J. S. de; MAGALHÃES, F. L. J. *Ethos* e embates ideológicos no discurso jornalístico: uma análise crítica da reportagem do Fantástico sobre o uso do Santo Daime por presos em Rondônia. In: XXXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Rio de Janeiro, 4 a 7 de set. de 2015. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0839-1.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. São Paulo: Pontes, 1987.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 2005.

OTTO, R. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Petrópolis: Vozes, 2007.

PECHÊUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2 ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

RABELO, K. B. **Daime Música**: identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina Daime. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9RUHVR>. Acesso em: 24 set. 2021.

REHEN, L. K. F. **Música, emoção e entendimento:** a experiência de holandeses no ritual do Santo Daime. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: www.neip.info/downloads/Doutorado_Rehen_2013.pdf. Acesso em: 15 nov. 2021.

REHEN, L. K. F. **Recebido e ofertado:** a natureza dos hinos na religião do Santo Daime. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/8445/1/Dissertacao%20Lucas%20Kastrup%20F%20Rehen.pdf. Acesso em: 15 nov. 2021.

SANTO DAIME – A DOCTRINA DA FLORESTA (Site). **Antigo acervo de fotos** [online]. Rio Branco: Centro de documentação ICEFLU, 2015. Disponível em: www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/mestre-irineu. Acesso em: 25 jan. 2022.

SANTO DAIME ORG. **Acervo de Fotos:** Mestre Irineu. [s.d]. Disponível em: www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/image?view=image&format=raw&type=orig&id=1312. Acesso em: 25 nov. 2021.

SANTO DAIME ORG. **Acervo de Fotos:** Mestre Irineu. [s.d]. Disponível em: www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/image?view=image&format=raw&type=orig&id=1324. Acesso em: 25 nov. 2021.

SANTO DAIME ORG. **Acervo de Fotos:** Mestre Irineu. [s.d]. Disponível em: www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/image?view=image&format=raw&type=orig&id=1312

memoria/acervo-de-
fotos/fotos/image?view=image&format=raw&type=orig&id=
1354. Acesso em: 25 nov. 2021.

SANTO DAIME ORG. **Acervo de Fotos:** Mestre Irineu. [s.d].
Disponível em: <http://www.santodaime.org/site/centro-de-memoria/acervo-de-fotos/fotos/image?view=image&format=raw&type=orig&id=1359>. Acesso em: 25 nov. 2021.

SILVEIRA, A. T. L. da. **O sincretismo religioso brasileiro na contemporaneidade:** análise das práticas discursivas da Irmandade da Luz. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9201>. Acesso em: 15 abr. 2022.

TURNER, V. W. **O processo ritual:** estrutura e anti-estrutura. Tradução Nancy Campi de Castro. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis, Vozes, 1974.



Editora Associada



Obra Registrada



Publicando saberes,
capacitando pessoas