

“Cantando a minha doutrina”: uma análise do *ethos* discursivo em hinos do Santo Daime¹

“Singing my tenet”: an analysis of discursive ethos in Santo Daime hymns

Herta Maria de Açucena do Nascimento Soceiro²
Universidade Federal do Paraná
Curitiba, Paraná, Brasil

Lucas Martins Gama Khalil³
Universidade Federal de Rondônia
Porto Velho, Rondônia, Brasil

Resumo: O Santo Daime é uma doutrina ayahuasqueira que surgiu na década de 1930 no estado do Acre, Região Norte do Brasil. Fundada por Raimundo Irineu Serra, que migrou do Maranhão para trabalhar com a extração do látex na região amazônica, a constituição da doutrina daimista se deu a partir da fusão de simbologias cristãs, esotéricas, espíritas etc. Apoiado nos dispositivos teóricos-metodológicos da Análise do Discurso (AD), este estudo teve como objetivo analisar o *ethos* discursivo que entra em funcionamento em hinos selecionados do hinário *O Cruzeiro*, pertencente a Raimundo Irineu Serra, considerado uma escritura sagrada para seus membros e adeptos. Foi realizada uma seleção de quatorze hinos que, em mobilização com os conceitos de *ethos* discursivo, cena de enunciação e cenografia em Maingueneau, permitiu a atribuição de um *ethos* de aprendiz e um *ethos* de mestre, posições ocupadas pelo enunciador no discurso materializado nos hinos.

Palavras-chave: Ayahuasca. Análise do Discurso. Amazônia. Raimundo Irineu Serra.

Abstract: Santo Daime is an “ayahuasqueira” tenet that emerged in the 1930s in the state of Acre, Northern Brazil. Founded by Raimundo Irineu Serra, who migrated from Maranhão to work with the extraction of latex in the Amazon region, the constitution of the Daimist tenet was based on the fusion of christian, esoteric, spiritist symbols etc. Supported by the theoretical-methodological devices of Discourse Analysis (DA), this study aimed to analyze the discursive *ethos* that comes into operation in selected hymns from the hymnal *O Cruzeiro*, belonging to Raimundo Irineu Serra, considered a sacred scripture for its members and followers. A selection of fourteen hymns was made which, in mobilization with the concepts of discursive *ethos*, enunciation scene and scenography in Maingueneau, allowed the attribution of an learner *ethos* and a teacher *ethos*, positions occupied by the enunciator in the discourse materialized in the hymns.

Keywords: Ayahuasca. Discourse Analysis. Amazon. Raimundo Irineu Serra.

¹ Este artigo constitui um recorte de dissertação.

² Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: herta.maria@hotmail.com..

³ Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia. Docente da Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, Brasil. E-mail: lucas.khalil@unir.br.

INTRODUÇÃO

A ayahuasca é uma bebida psicoativa resultante do cozimento das folhas de um arbusto conhecido como “chacrona” (*Psychotia viridis*) e um cipó comumente chamado de “jagube” (*Banisteriopsis caapi*), e recebe outras denominações como hoasca, iagé, caapi, santo-daime e vegetal. O uso do chá se iniciou em rituais xamânicos de povos originários da América do Sul, em especial na região amazônica dividida entre Brasil, Bolívia, Peru, Equador e Colômbia, mas tem sido difundido há muitos anos em vários países (Macrae, 1992).

A ayahuasca tem sido objeto de estudo em diferentes áreas, seja considerando seus aspectos biofarmacêuticos e seus potenciais terapêuticos, seja em uma perspectiva antropológica, que abrange os estudos sobre os usos sociais e religiosos da bebida. Dentre as comunidades religiosas que surgiram a partir da ressignificação da ayahuasca, pode-se citar o Santo Daime, a União do Vegetal e a Barquinha. Segundo Labate (2009) a comunidade ayahuasqueira possui um modo de organização diverso, sendo que as formações mais recentes são denominadas “ecletticas” ou “neo-ayahuasqueiras”, que marcam uma interseção de matrizes diferentes, seja o uso de simbologias das religiões orientais, do xamanismo tradicional, do esoterismo e o universo das formações religiosas ayahuasqueiras tradicionais.

O Santo Daime, fundado por Raimundo Irineu Serra na década de 1930, em Rio Branco (AC), cidade brasileira da Região Norte, é uma destas formações tradicionais (Labate, 2002), institucionalizada e em funcionamento até os dias atuais. Esta doutrina é formada por uma pluralidade de elementos religiosos incorporados nos rituais, com influências das correntes esotéricas, das comunidades indígenas amazônicas, do xamanismo peruano, dos cultos afro-brasileiros, do espiritismo e do cristianismo católico (Labate, 2008).

No contexto desta doutrina, foco desta pesquisa, a música é um dos pilares dos rituais e constitui vários dos rituais que fazem parte da prática religiosa desta comunidade, capaz de “acionar poderes do mundo sobrenatural” (Carvalho, 2009, p. 9). Essa dimensão musical é concentrada nos hinos – como são chamados – que possuem códigos estéticos comuns a alguns gêneros e estilos musicais tradicionais, mas que podem variar de um centro daimista (e outras comunidades do ramo) para outro.

Enquanto um instrumento doutrinário, La Rocque Couto (1989, p. 83) discute que os hinos funcionam como um “*corpus* semântico estruturante” das práticas ritualísticas da comunidade. Isso se justifica porque nos hinos há instruções de conduta moral e religiosa aplicáveis aos adeptos, ao passo que, integrada aos rituais, conferem uma experiência mística ao combinar o uso da bebida com os cânticos, o bailado e demais simbologias (Labate; Pacheco, 2009).

Considerando a formação do Santo Daime por Raimundo Irineu Serra, o primeiro hinário apresentado foi *O Cruzeiro*, que constituiu a base principal dos hinários que foram concebidos após e paralelamente a ele. Composto por 130 hinos (sendo que um deles é apenas a melodia, sem letra), *O Cruzeiro* não foi ‘recebido’ e apresentado já com essa formação de hinário completo. Sua construção se deu desde a iniciação de Irineu com a ayahuasca até a formação do Santo Daime enquanto centro religioso, ou seja, os hinos

foram organizados em ordem cronológica, embora não se tenha registros das datas específicas em que os hinos passaram a compor os hinários (Cemin, 1999; Rehen, 2011).

Considerando as materialidades acima descritas, que são as práticas ritualísticas do Santo Daime, o objetivo central deste estudo foi, a partir do quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso, realizar um estudo do *ethos* discursivo (Maingueneau, 2020) que entra em funcionamento no hinário *O Cruzeiro*, a fim de discutir as posições que o enunciador ocupa nessas produções discursivas. O recorte desta pesquisa constitui-se em 14 hinos⁴ registrados deste hinário.

2 O *ETHOS* DISCURSIVO E A CENA DE ENUNCIÇÃO

Na Análise do Discurso, a teorização sobre o *ethos* começou a se desenvolver a partir da década de 1980. Saindo do âmbito exclusivo da retórica, o *ethos* tratado em AD é essencialmente discursivo, onde "[...] o destinatário atribui a um locutor inserido 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).

O estudo do *ethos* permite identificar o posicionamento do enunciador – que não é um locutor/autor empírico com um papel "decidido" –, mas que assume um certo modo de enunciação. Toda a análise do *ethos*, na perspectiva de Maingueneau, ocorre no nível do discurso, pois é o posicionamento do enunciador dentro do discurso que possibilita a atribuição de um determinado *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.

Enquanto “noção” o *ethos* está descrito em três ideias fundamentais trabalhadas por Maingueneau (2020): de que o *ethos* é uma noção discursiva, ou seja, se constrói no discurso, e não externamente a ele; faz parte de um processo interativo; é uma noção sócio-discursiva, um “comportamento social avaliado” (2020, p. 13) que só pode ser apreendido em situações históricas e socialmente determinadas.

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, 2008a, 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. 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

⁴ Os hinos podem ser acessos na íntegra em: <https://nossairmandade.com/hinario/14/OCruzeiro>. Dada a limitação do espaço, a discussão traz recortes.

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.

Conforme afirma Maingueneau (2008a, p. 71) “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”. 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.

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 Destinator, 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).

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 situar fora da conjuntura implicada pelo enunciador.

3 O SANTO DAIME DE RAIMUNDO IRINEU SERRA: UM BREVE HISTÓRICO

Raimundo Irineu Serra, conhecido como Mestre Irineu, nasceu em 15 de dezembro de 1892, em São Vicente Férrer, Maranhão, e faleceu em 6 de julho de 1971, em Rio Branco, Acre. Seus avós maternos foram escravos em São Vicente Férrer e receberam o sobrenome Serra de seu proprietário, como era comum na época. Pouco se sabe sobre a vida de Raimundo Irineu antes de sua partida para a Amazônia. Ele deixou São Vicente Férrer, passou por São Luís e, aos dezoito anos, serviu no exército, especificamente na Infantaria (Moreira; Macrae, 2011).

Logo, Irineu decidiu deixar o Nordeste rumo ao norte, buscando trabalho na extração de látex. No final do século XIX e início do século XX, muitos migraram para os seringais amazônicos em busca de melhores oportunidades de trabalho. Embora os detalhes de sua jornada até o Acre sejam escassos, sabe-se que ele se inscreveu na Comissão de Limites ao chegar. Entre 1910 e 1912, trabalhou na Comissão, o que lhe

permitiu conhecer profundamente a terra acreana, a selva amazônica, as comunidades indígenas, seringais e vilarejos tradicionais.

Segundo narrativas orais, Irineu chegou a Brasília em 1914, onde teve contato com comunidades tradicionais peruanas que utilizavam a ayahuasca, conhecida pelos caboclos amazônicos como "aoasca". Depoimentos coletados por Moreira e MacRae (2011) revelam que o uso da bebida já era estigmatizado na época, embora fosse conhecida em várias comunidades seringueiras. A constituição comunitária dos seringais abrigava costumes e práticas religiosas diversas, principalmente cristãs, enquanto na selva amazônica predominavam práticas xamânicas e vegetalistas. Os povos originários, sendo os mais afetados pela exploração territorial, viam seus costumes frequentemente tratados de forma pejorativa e associados a "práticas satânicas".

Segundo Moreira e MacRae (2011, p. 89):

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 abandonado as práticas vegetalistas em torno da ayahuasca. No entanto, ao decidir seguir usando a bebida de sua própria maneira, ele ressignificou todo o processo, desde a produção da bebida até o consumo final, seu contexto de utilização e as regras associadas. Irineu começou a ter contato com uma entidade feminina que se identificou como Clara, sua "instrutora espiritual" durante o período de iniciação com a bebida (Moreira; Macrae, 2011).

Durante o encontro com Clara, ela lhe deu uma série de instruções para iniciar sua missão. Entre essas instruções estava uma dieta alimentar rigorosa, que consistia em comer apenas mandioca cozida sem sal e beber apenas água ou chá de erva-cidreira; ele deveria evitar qualquer tipo de contato sexual e passar o período de isolamento na mata (estimado em pouco mais de uma semana). Esse período de iniciação de Irineu teria ocorrido entre 1914 e 1916, nas proximidades de Brasília e Cobija, e nos seringais do Peru (Moreira; Macrae, 2011).

Em 1930, Irineu se estabeleceu em uma área de assentamento junto com outros ex-seringueiros e agricultores. Inicialmente, os trabalhos realizados eram focados em concentração e cura. A cura era o principal motivo pelo qual as pessoas procuravam Irineu, buscando ajuda para problemas de saúde. Seu trabalho como curandeiro continuou até seus últimos dias de vida, ganhando reconhecimento como um "poderoso curador" (Moreira; Macrae, 2011, p. 146).

Em 1935, houve uma reorganização nos trabalhos realizados por Irineu. Naquela época, os membros já o chamavam de Mestre Irineu. Nesse ano, também se iniciaram os trabalhos com hinários, começando com o seu próprio, *O Cruzeiro*, o primeiro hinário concebido no Santo Daime. Com os trabalhos tomando novas proporções, hinários sendo recebidos e novos membros se integrando à comunidade, Irineu e o daime se tornaram, segundo Moreira e MacRae (2011), figuras centrais na expansão da doutrina.

[...] 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).

Oito anos após a fundação, entre 1938 e 1940, Irineu fez novas reformulações nas atividades do centro. Nesse período, uma simbologia importante foi inserida na doutrina: 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. O Santo Daime se estabeleceu ao longo dos anos em vários preceitos católicos, embora seja evidente a influência de outras correntes doutrinárias em seus rituais. Após a adoção da Cruz de Caravaca, Irineu introduziu o uso das fardas e o baile. O baile, atualmente chamado de “bailado”, consiste na execução dos hinos com uma dança ritmada, acompanhada pelo maracá para marcar o ritmo (Moreira; Macrae, 2011).

Inicialmente, as fardas lembravam os uniformes militares da época, principalmente pelo corte e pelos símbolos, como os fitilhos coloridos, a estrela e as faixas. Nessa fase, a utilização de fardas e a organização administrativa do centro (com divisão por cargos e responsabilidades) diferenciou o Santo Daime das tradições vegetalistas (Labate; Pacheco, 2009; Moreira; Macrae, 2011).

Em 1956, Irineu casou-se com Peregrina Gomes, filha de um casal de seguidores do centro daimista. No final da década de 1960 e início da década de 1970, a saúde de Raimundo Irineu Serra deteriorou-se ainda mais. Após sua última crise, ele recebeu o hino nº 128 – Eu cheguei nesta casa – que claramente anunciava sua partida iminente. Preocupado com a institucionalização do centro, foram realizados os registros civis e criada um estatuto legal. Esse processo de legitimação e institucionalização pode ser observado em toda a trajetória de Irineu com o daime, seja fazendo alianças políticas, seja incorporando simbologias de outras correntes religiosas – principalmente as cristãs católicas – mais aceitas pela sociedade (Moreira; Macrae, 2011).

Raimundo Irineu Serra faleceu na manhã de 6 de julho de 1971. Seu velório foi realizado no próprio centro e seu sepultamento ocorreu em um espaço em frente ao Alto Santo, onde sua sepultura permanece desde então, a cerca de 200 metros de sua casa e 800 metros do CICLU, que, em termos de extensão, faz parte do perímetro do Alto Santo.

4 UM PERCURSO METODOLÓGICO

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 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). Esta classificação permitiu que os hinos fossem analisados não só de forma cronológica ao seu recebimento e ordenamento dentro do hinário, mas pelas inter-relações temáticas.

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. Foram

utilizadas gravações de áudio disponibilizadas na plataforma Spotify e gravações de vídeo variados da plataforma YouTube, que auxiliaram na identificação de 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; 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. Os hinos selecionados foram: nº 1, 16, 28, 29, 30, 37, 38, 41, 45, 62, 71, 78, 81, 125.

Para a análise dos dados, a pesquisa se ancorou no quadro teórico-metodológico proposto pela Análise do Discurso (AD), mais especificamente, conceitos específicos elaborados por Dominique Maingueneau (2008a, 2008b), como o *ethos* discursivo e o de semântica global.

5 EM ANÁLISE: O *ETHOS* DE APRENDIZ NOS HINOS DO HINÁRIO O CRUZEIRO

Os hinos envolvem uma maneira específica de dizer, um modo de enunciar que produz uma “voz” própria (Maingueneau, 2008b). Nos hinos analisados, projeta-se a presença de um enunciador integrado em múltiplas “Ordens” (compreendidas aqui como os preceitos evocados e instituídos no contexto do Santo Daime): adoração, reconhecimento, redenção, submissão, obediência, entre outros. Na intersecção entre uma maneira de dizer e uma maneira de ser, o enunciatário também é chamado 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 nº 1 - Lua Branca⁵, que foi o primeiro hino com letra completa e melodia recebido por Raimundo Irineu Serra para

⁵ 01. 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...**

compor o que viria a ser o hinário *O Cruzeiro*. Este hino é cantado em pé, pois é o primeiro hino e dá abertura ao hinário, além de sua importância para a doutrina: após o recebimento de "Lua Branca," Irineu passou a receber novos hinos, o que levou à modificação dos rituais com o daime, adicionando o bailado, instrumentos musicais, entre outros elementos. Assim, o hino também representa uma nova fase na constituição da doutrina.

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" são recorrentes em todo o hinário, da mesma forma que há uma sacralização da natureza na imagem das entidades divinas. Por exemplo, a "Mãe Divina" é representada pela floresta na terceira estrofe: "das flores do meu país / tu sois a mais delicada," e como uma divindade dos cosmos na sétima estrofe: "estrela do universo / que me parece um jardim / assim como sois brilhante / quero que brilhes a mim."

Conforme afirma Cemin (2001), o hino nº 1 é o registro ontológico do *Cruzeiro* e do próprio culto do Santo Daime. Este hino, além de demonstrar a adesão à missão e vocação concedida pela divindade, apresenta uma fusão de sacralidades distantes e próximas. Ele toma como ponto de partida a religiosidade ocidental, mais próxima, como em "Deus te Salve" (1ª estrofe, 1ª linha) e a Virgem da Conceição (5ª estrofe, 4ª linha), correspondentes ao cristianismo católico.

Durante a instituição do Santo Daime ao longo dos anos, é possível observar que a incorporação de práticas cristãs nos rituais se deveu, em parte, à necessidade de Irineu de neutralizar ou diminuir a perseguição ao seu culto. Esse embranquecimento dos ritos e da simbologia daimista origina-se não apenas nas crenças pessoais de Raimundo Irineu Serra, influenciadas por ideologias e representações pré-concebidas sobre a ayahuasca, mas também pode ser visto como uma estratégia para que o culto fosse aceito socialmente e não sofresse intervenções políticas e policiais.

Seguindo na linha de análise do hino anterior, o hino nº 16⁶ retrata uma entidade central no universo do Santo Daime: a Santa Virgem. Esta é uma das designações atribuídas à entidade que apareceu para Irineu durante a ingestão de ayahuasca, quando ele recebeu sua "missão" de construir uma nova ordem religiosa. A 5ª estrofe do hino reflete 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" aborda a percepção dos rituais xamânicos na época da iniciação de Irineu com a ayahuasca, que inicialmente foi vista como parte de um culto satânico. Suas primeiras experiências com a ayahuasca foram concebidas como "chamados aos

/ 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.**

6 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.

demônios" (Moreira; Macrae, 2011, p. 88) devido ao desconhecimento geral sobre as práticas vegetalistas.

As recorrências ao "ensino verdadeiro", dados por entidades dentro do contexto do Santo Daime, podem ser observadas em todo o hinário. Isso confere legitimidade ao discurso e às práticas discursivas do enunciador e seus enunciatários. Além disso, sugere uma cenografia escolar, onde a divindade ensina enquanto o enunciador assume o papel de aprendiz. Simultaneamente, o estatuto de "irmão" coloca em evidência a convocação dos enunciatários para incorporarem o *ethos*, ou seja, para 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" demonstra a "chamada" feita aos enunciatários, que, assim como o enunciador, devem buscar os ensinamentos através do caminho específico do Santo Daime, que fornece os instrumentos necessários para a construção do aprendizado da comunidade discursiva.

O fiador constrói um mundo ético do qual ele mesmo faz parte e ao qual oferece acesso aos enunciatários, convocando-os a integrar 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. Os hinos, como parte desse discurso, circulam nesse mesmo espaço, exemplificando a necessidade dos membros do Santo Daime de aprenderem a cantar os hinos, executar o bailado, seguir o ritmo do maracá, rezar e "trabalhar" sob o efeito do daime.

O atributo da humildade garante ao fiador a adesão à corporalidade do *ethos* de aprendiz, que está intrinsecamente ligada à progressão para o *ethos* de mestre. Conforme observado na constituição do hinário *O Cruzeiro*, percebe-se a evolução do enunciador no contexto do Santo Daime, refletida nos hinos por meio dos conhecimentos adquiridos e privilégios concedidos pela divindade.

A transformação e evolução dos *ethé* remetem à narrativa de vida do fundador da doutrina, que parte do primeiro contato com a ayahuasca, passa por situações pessoais como trabalho e família, até a construção da doutrina do Santo Daime. Essa trajetória começa com pequenas reuniões e evolui para um grande centro religioso com organização social e administrativa bem definidas. A identidade do enunciador é construída dentro de um sistema de restrições, onde vários planos agem simultaneamente, e não de forma externa ao discurso.

Quando se fala em *ethos*, Maingueneau (2020, p. 136) afirma que se pode pensar em um locutor que "influencia" seus enunciatários em uma "interação singular", especialmente quando o enunciado está integrado a um ritual. No caso dos hinos, todos estão integrados aos rituais do Santo Daime, com fardamentos específicos, ocasiões pré-definidas e ritmos definidos para cada hino, funcionando dentro de um sistema de restrições que produz efeitos de sentido específicos.

A enunciação se dirige a "diversos actantes espirituais" invisíveis (entidades, santos e divindades) e aos irmãos, membros visíveis da comunidade discursiva. Na configuração dessa relação, também se direciona ao que Maingueneau (2020, p. 136) chama de

Destinador, a instituição que estabeleceu o “texto” (os hinos) e o conjunto dos rituais, definindo os actantes pertinentes e suas inter-relações. Cada actante demonstra, por meio de suas próprias enunciações, conformidade com o lugar que ocupa nessa instituição.

Os hinos nº 29⁷ e nº 30⁸ ritmados em marcha, selecionados por Irineu para "abrir" os trabalhos do hinário, precedem o hino nº 1 e servem como um simbolismo inicial para iniciar o trabalho do dia. Ambos possuem características fundamentais relacionadas à imagem do enunciador. Referem-se à missão conferida pela divindade de levar a "verdade" ao mundo por meio de lições, associadas a uma cenografia escolar. Por exemplo, na terceira estrofe do hino nº 29: “A Virgem Mãe mandou / Para mim esta lição / Me lembrar de Jesus Cristo / E esquecer da ilusão [...]”, há uma conexão com a história bíblica de Jesus Cristo, que foi enviado por Deus para salvar o mundo.

Essa conexão entre pai, mãe e professor representa uma estrutura simbólica onde o enunciador assume a posição de filho, além de outros papéis vinculados aos *ethé* identificados, como o *ethos* de aprendiz. Esses estatutos estão intimamente ligados à prática discursiva estabelecida na comunidade do Santo Daime. Os enunciatários são convocados a se inscreverem nessa formação discursiva através dos "pré-requisitos" presentes nos hinos, como a obediência e a disciplina, refletidas em práticas como participar dos trabalhos previstos, usar o fardamento corretamente, respeitar as hierarquias e aprender os ritmos do bailado e do maracá.

Além disso, os membros daimistas possuem características específicas. A doutrina teve início com Raimundo Irineu Serra, um negro nordestino que trabalhou nos seringais da Amazônia. Seus primeiros seguidores eram principalmente de origem nordestina, compartilhando condições sociais semelhantes: famílias de origem humilde, pouco alfabetizadas, que buscavam melhores condições de vida. Muitos recorriam às práticas de cura de Irineu por falta de acesso a serviços de saúde.

Esses membros foram fundamentais para a construção do *ethos* do enunciador e para sua apropriação pelos próprios membros, pois a vivência em comunidade fortalece o senso de pertencimento à instituição. Assim, o *ethos* de aprendiz construído pelo enunciador também é incorporado pelos enunciatários.

O hino nº 41⁹, com sua cadência de marcha, introduz a figura do "aprendiz divinal", enviado pela divindade para absorver e compreender os ensinamentos. Contudo, trata-se

7 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.

8 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 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.

9 41. Estrela D'água (marcha)

Vou chamar a Estrela D'água / Para vim me iluminar / Para vim me iluminar / Para vim me iluminar / .Dai-me força e dai-me amor / Dai-me força e dai-me amor / Dai-me força e dai-me amor / Dai-me força e dai-me amor / .Dá licença eu entrar / Dá licença eu entrar / Nas profundezas do mar / Nas profundezas do mar / .Foi meu Pai quem me mandou / Foi meu Pai quem me mandou / Conhecer todos primor / Conhecer todos primor / .Dai-me força e dai-me amor / Dai-me força e dai-me amor / Dai-me força e dai-me amor / Dai-me força e dai-me amor / .A minha Mãe

de um aprendiz investido de autoridade pelo Absoluto, conforme expresso nos versos: “Vou chamar a Estrela D’água / Para vim me iluminar”; “Dá licença eu entrar / Nas profundezas do mar”; “Foi meu Pai quem me mandou / Conhecer todos primor”. Essas passagens destacam que, mesmo enquanto aprendiz, o enunciador detém um “passe livre” para se conectar ao divino, tanto no plano terreno quanto no espiritual, contribuindo para a consolidação de seu *ethos* de mestre.

O hino nº 71¹⁰ é uma marcha e remete ao período em que Irineu serviu no serviço militar, tanto no Maranhão quanto no Acre, evoca a noção de obediência. No contexto militar, a obediência é um princípio fundamental para os integrantes, representando o respeito à hierarquia e às ordens emanadas por aqueles que ocupam posições privilegiadas dentro dessa hierarquia. Embora não tenha alcançado postos elevados, Irineu prestou serviço por muitos anos, e não é incomum encontrar no hinário alusões a esses princípios militares e patrióticos.

O hino em análise, marcado por uma cadência de marcha, evoca um período em que Irineu serviu no serviço militar, tanto no Maranhão quanto no Acre, e faz alusão à noção de obediência. No contexto militar, a obediência é um princípio fundamental para os integrantes, representando o respeito à hierarquia e às ordens emanadas por aqueles que ocupam posições privilegiadas dentro dessa hierarquia. Embora não tenha alcançado postos elevados, Irineu prestou serviço por muitos anos, e não é incomum encontrar no hinário alusões a esses princípios militares e patrióticos.

Na segunda estrofe do hino, encontramos a seguinte passagem: “Os que forem obediente / Tratar de aprender / Para ser eternamente / Para Deus lhe atender”. Nesse trecho, a obediência é associada à figura de maior autoridade, que é Deus, e o enunciador, que aprendeu os ensinamentos, assume o papel de ensiná-los aos seus enunciatários, que devem obedecer à hierarquia e cumprir seus papéis dentro da comunidade. Dessa forma, o enunciador se posiciona como um aprendiz dos ensinamentos divinos, convidando seus irmãos a também se tornarem aprendizes. Na última estrofe, destaca-se a importância da firmeza no pensamento para seguir o caminho, mesmo que o aprendizado seja gradual.

Além disso, o estatuto de proximidade e intimidade faz parte da base da doutrina, com o enunciador se colocando na posição de filho da divindade e incluindo seus irmãos na comunidade discursiva. Esse estatuto familiar é evidente em vários trechos dos hinos, onde Deus é referido como pai e a Santa Virgem como mãe, representando figuras de autoridade, mestre e guia espiritual.

Ao discutir o *ethos* de aprendiz, podemos enquadrá-lo nas três dimensões propostas por Maingueneau (2020): a dimensão categorial, que se refere aos papéis discursivos e estatutos extradiscursivos; a dimensão experiencial, que abrange as características sociopsicológicas estereotípicas identificadas no discurso daísta, como obediência e firmeza; e a dimensão ideológica, que remete aos posicionamentos religiosos e espirituais,

que me ensinou / A minha Mãe que me ensinou / Conhecer todos primor / Conhecer todos primor / .Com amor no coração / Para cantar com os meus irmãos / Para cantar com os meus irmãos / Para cantar com os meus irmãos.

¹⁰ **71. Chamo o Tempo (marcha)**

Chamo o tempo, eu chamo o tempo / Para ele vir me ensinar / .Aprender com perfeição / Para eu poder ensinar / Os 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.

resultando em uma prática religiosa única, fruto da interação entre diferentes preceitos religiosos.

É importante ressaltar que o enunciador não se assume explicitamente como um aprendiz na enunciação, mas o modo específico de enunciar sugere essa posição de aprendiz. A cenografia presente nos hinos permite a construção desse *ethos* de aprendiz, com o espaço de aprendizado sendo vivenciado de diversas formas, desde a recepção dos hinos até a participação nos rituais e práticas da comunidade.

Em resumo, a forma de enunciar dos hinos constitui a instituição no discurso, ao mesmo tempo em que extrai sua legitimidade de uma fonte absoluta. Esse processo ocorre em uma circularidade enunciativa característica dos discursos constituintes.

6 EM ANÁLISE: O *ETHOS* DE MESTRE

No que diz respeito ao *ethos* de mestre, é importante considerar uma série de aspectos que estão envolvidos na sua formação e progressão, até que se alcance o que chamamos de *ethos* de mestre. Isso implica que o enunciador pode evocar outras características associadas a esse *ethos*, que são essenciais para legitimar o discurso como um todo. Por isso, este tópico explora algumas dessas características.

Na construção do *ethos* de mestre, como sugerido pelas regularidades observadas nos hinos analisados, os enunciatários também são chamados a internalizar essas características, como observado no *Decreto de Serviço*¹¹ para o trabalho de concentração, no trecho: “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 [...]”. Assim como Maingueneau (2008a) destaca, o enunciatário se apropria do *ethos* que anteriormente estava intrinsecamente ligado ao enunciador. Segundo 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). Portanto, enquanto o *ethos* do enunciador é legitimado pelo Absoluto, ele também legitima o *ethos* e o estatuto de seus enunciatários, que passam a fazer parte do mundo ético por ele construído.

Na terceira estrofe do hino nº 28, encontramos uma interdiscursividade entre o discurso religioso e pedagógico, que essencialmente representa a doutrina do Santo Daime como uma escola espiritual. O enunciador recebe do “Divino Pai Eterno” os atributos necessários para ensinar - competência - e a Virgem Mãe lhe confere o “lugar” de professor - sua função.

É relevante observar que todos esses elementos didáticos, como a topografia escolar e o *ethos* de mestre, são metaforicamente constituídos para representar os ensinamentos presentes nessa doutrina religiosa.

Todas essas considerações relacionadas à instância da “pessoa” contribuem para a constituição de uma imagem de mestre, atribuída às personalidades públicas, destacando

¹¹ Pode ser acessado na íntegra em: RAIMUNDO IRINEU SERRA. **Decreto de Serviço de 1970**. Disponível em: http://l Luizmendes.org/biblioteca/Decreto_de_Servico_1970.pdf. Acesso em: 5 abr. 2024.

aquele que detém um conhecimento excepcional e é capaz de transmiti-lo não apenas teoricamente, mas também por meio da prática.

O hino nº 45¹² demonstra as virtudes que um mestre deve possuir, 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, simplesmente descrever os atributos que um mestre deve ter poderia não gerar a adesão necessária ao *ethos*. É preciso afirmar que se possui essas virtudes de forma implícita a um mestre, garantindo, no ato da enunciação, que o enunciador está preparado para assumir tal cargo.

O hino nº 62¹³ possui uma característica importante que impacta 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 nº 78¹⁴ já ultrapassa metade dos hinos do *Cruzeiro*, é nessa segunda parte do hinário que se percebe, de maneira mais evidente, 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" definido 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

12 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.

13 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.

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

"autorização", por assim dizer, de "castigar severamente" quem não obedecer às ordens e aos ensinamentos.

O hino nº 81¹⁵, marcha quaternária, é cantado em pé por ter uma referência considerada importante para os membros do Santo Daime. Recebido entre 1948 e 1949, quando Irineu cogitou encerrar completamente os trabalhos com o daime devido às várias desavenças entre os membros da comunidade e à falta de seguimento às suas orientações, esse hino reflete um momento crucial. Nessa fase, a comunidade do Santo Daime já possuía uma estrutura hierárquica administrativa bem definida, além da organização dos rituais e do fardamento. Contudo, episódios de brigas e disputas constantes pelos "cargos" distribuídos no centro surgiram.

Os trechos marcados no hino que representam o *ethos* de mestre surgem em um estatuto diferenciado. O que antes era predominantemente marcado por 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 ao contrário. Na quarta estrofe: "Eu entrei em conferência / Para deixar de ensinar / A Virgem Mãe me disse / Ninguém não pode obrigar", o enunciador afirma entrar em contato diretamente com a divindade para "renunciar" ao seu cargo de professor. Esta renúncia poderia ter um efeito mais impactante nos fiéis, visto que a divindade é a autoridade máxima dentro da doutrina. 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 e o mestre, é o que carrega o estatuto do "escolhido". Assim, a "ameaça" da renúncia tem como objetivo levar os enunciatários à reflexão.

O enunciador fala 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; a partir da terceira estrofe, passa a falar na 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 se refere a ele mesmo. Isso pode ser uma estratégia de engajamento da figura de autoridade espiritual sem utilizar o autoelogio ou a advertência de modo pessoal, o que poderia implicar na não adesão ao discurso pelos membros da comunidade. Essa alternância entre pessoas verbais também pode ser compreendida como uma estratégia discursiva para garantir a eficácia do *ethos* de mestre ensinador/professor, evitando, de certa maneira, que seja conferida a si a imagem de quem não tem modéstia ao falar de seus próprios atributos.

15 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.

O hino nº 125¹⁶ marca a aproximação da finalização do *Cruzeiro* e delimita a posição de um professor/mestre que não mais contempla a ideia de deixar o cargo, mas sim de 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 filhos eternos / Filhos de Nossa Senhora", o enunciador reafirma sua "missão" de ensinar seus 'irmãos', pois, mandado pela Virgem Mãe, que é a fonte legitimadora de seus ensinamentos, seus 'irmãos' terão acesso ao ensino.

Após a instituição do *Cruzeiro* como hinário principal e mais importante, muitos membros recebem hinos que citam este hinário como um instrumento legitimador e que ocupam o espaço do citável. O próprio Irineu passou a ter uma corporalidade espiritual, recebendo outras denominações, como Juramidã ou Juramidam, frequentemente mencionado como "Rei Juramidã", tornando-se assim o epicentro da doutrina daimista.

O *ethos* efetivo de mestre resulta da interação entre vários *ethé* que, em maior ou menor grau, contribuem para a formação de um *ethos* de mestre espiritual, vinculado a um mundo ético específico. Esse *ethos* apoia-se no caráter constituinte do discurso, que não apenas procura se autolegitimar, mas também dar sentido aos atos de coletividade.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os hinos que compõem o hinário *O Cruzeiro* revelam, em sua materialidade textual, uma interdependência entre os elementos constitutivos. A organização desses elementos, como registro linguístico, aspectos semânticos, sonoridade, entonação e configuração estilística, reflete os desafios históricos do sujeito enunciador e seu contato com a divindade. A dimensão sonora, além de ser um dos pilares da doutrina, atua como um elo entre o "mundo material" e o "mundo espiritual".

A imagem do enunciador nos hinos varia entre um *ethos* de aprendiz e um *ethos* de mestre. Durante as análises, observou-se que a construção desses *ethé* progride, começando com um *ethos* de aprendiz que eventualmente se transforma em um *ethos* de mestre. No entanto, essa transição não é linear, mas marcada por várias interações entre esses *ethé* ao longo do hinário.

A posição do enunciador nos hinos é determinada por aspectos lexicais e outros elementos que, em conjunto com o investimento cenográfico, legitimam uma instância paratópica onde reside a divindade, um não-lugar. Essas regularidades são visíveis na evolução do hinário, começando pelo primeiro hino, que serve como ponto de partida para a constituição do *Cruzeiro*. Este primeiro hino estabelece um modelo de descoberta,

¹⁶ 125. **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.

identidade e legitimidade do enunciador, que, como todos os sujeitos "terrenos", precisou passar por uma "limpeza espiritual" através do pedido de perdão e do reconhecimento da divindade como a fonte de legitimação de seus dizeres.

Segundo Maingueneau (2020), estudar o *ethos* requer uma reflexão sobre como o enunciador influencia os enunciatários em uma interação específica e ritualizada. Dessa forma, as regularidades e hierarquias nos hinos demonstram a posição de cada "actante" e o lugar que lhes foi atribuído na enunciação.

Agradecimentos

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio através de bolsa de estudos.

REFERÊNCIAS

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

CEMIN, A. B. O livro sagrado do Santo Daime. *Caderno de Criação*, Porto Velho - RO, v. 17, nº IV, p. 6-14, 1999. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/mydownloads_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.

COUTO, F. de L. R. *Sinais dos tempos: santos e xamãs*. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 1989.

LABATE, B. C. *et al. Religiões ayabuasqueiras: um balanço bibliográfico*. São Paulo: Fapesp, Mercado das Letras, 2008.

LABATE, B. C.; ARAÚJO, W. S. (Orgs.). *O uso ritual da ayabuasca*. São Paulo: Fapesp, Mercado das Letras, 2002.

LABATE, B. C.; PACHECO, G. *Música brasileira de ayabuasca*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

MACRAE, E. *Guiado pela lua – Xamanismo e uso ritual da Ayabuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

MOREIRA, P.; MACRAE, E. *Eu venho de longe: Mestre Irineu e suas histórias*. Salvador: Editora ABESUP, 2011.

REHEN, L. K. F. *Música, emoção e entendimento: a experiência de holandeses no ritual do Santo Daime*. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:
http://www.neip.info/downloads/Doutorado_Rehen_2013.pdf. Acesso em: 4 abr. 2024.