LUIZ MENDES E OS HINOS: NOTAS DE UMA (VOZ) POÉTICA DAIMISTA AMAZÔNICA

LUIZ MENDES AND THE HYMNS: NOTES FROM AN AMAZONIAN DAIMIST POETIC (VOICE)

Fernanda Cougo Mendonça
PPGLI - UFAC

Resumo

O presente artigo procura fazer soar notas da pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre. Adotando como referenciais teórico-metodológicos a História Oral, os Estudos Culturais, a Poética da Diversidade e a Poesia Oral, objetivou-se revisitar aspectos da cultura daimista amazônica conforme vivida, lembrada, narrada, cantada por Luiz Mendes, o orador do Mestre Irineu. O foco foi ajustado para o diálogo com as memórias, saberes e fazeres da voz poética/poética da voz do ancião, relacionados aos hinos daimistas. Foi possível constatar que tais hinos e narrativas se inserem em e trazem à tona experiências de êxtases místicos e cotidianas; se desdobrando em performances rituais coletivas os hinos constituem a base da escola oral daimista amazônica; doutrina musical das diásporas, expressão de uma poética da diversidade.

Palavras-chave:

Daime-Ayahuasca; hinos; poesia oral; culturas amazônicas; diásporas.

Abstract

This article seeks to sound notes from the research carried out in the Postgraduate Program in Letters: Language and Identity at the Federal University of Acre. Adopting Oral History, Cultural Studies, the Poetics of Diversity and Oral Poetry as theoretical and methodological references, the aim was to revisit aspects of Amazonian daimista culture as lived, remembered, narrated and sung by Luiz Mendes, Mestre Irineu's orator. The focus was adjusted to the dialog with the memories, knowledge and actions of the poetic/poetic voice of the elder, related to the Daimista hymns. It was possible to see that these hymns and narratives are part of and bring out experiences of mystical and everyday ecstasies; unfolding in collective ritual performances, the hymns form the basis of the Amazonian daimist oral school; musical doctrine of the diasporas, expression of a poetics of diversity.

Keywords:

Daime-Ayahuasca; hymns; oral poetry; amazonian cultures; diasporas.

NOTAS DE ABERTURA

O presente artigo faz soar algumas notas, alguns trechos revisitados da pesquisa de mestrado que realizei no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre (2016). Lá e aqui me dediquei a estabelecer um diálogo com a pessoa, as memórias, os contos, cantos e encantos de Luiz Mendes do Nascimento, um ancião nascido na Amazônia acreana, herdeiro de tradições orais, líder da comunidade daimista do Centro Eclético Flor do Lótus Iluminado (CEFLI), discípulo e contemporâneo de Irineu Serra, Mestre fundador da doutrina do Daime. No interior e a partir desse diálogo, dessa relação não hierarquizada, objetivei visitar aspectos da cultura daimista conforme vivida, lembrada, narrada, cantada, dramatizada por Luiz Mendes, o orador do Mestre Irineu.¹

Ancorada na metodologia da História Oral, tal como proposta por Portelli (1997; 2010); no toque fundamental dos Estudos Culturais, especialmente a partir de Hall (2003) e de suas proposições acerca das diásporas; na Poética da Diversidade, da Relação de Glissant (2005); e no vasto campo da performance da Poesia Oral tal como apresentado por Zumthor (1993; 2005; 2010) (entre outras autoras e autores), procurei, tanto em campo, quanto em minha apreciação escrita, escutar o narrador. Aproximei-me, assim, da pessoa de Luiz Mendes, das memórias gravadas em seu corpo vivo, da poética, sonoridade, musicalidade da voz que desse corpo emana (ou melhor, emanava, pois Luiz Mendes veio a falecer em 2019). Uma voz que ressoa no interior e a partir de uma comunidade daimista amazônica e que faz ecoar contares e cantares, saberes e fazeres, que penetram e emergem da ciência, poética, lógica xamânica (Cf. Narby, 2018; Cesarino, 2011); um tipo de conhecimento que se estabelece no/com o uso ritual da Ayahuasca (com seus muitos nomes e usos), aqui chamada Daime.

A Ayahuasca, ou Daime, é considerada uma planta mestra/professora habitada por um “dono”, ou uma “mãe” que transmite àqueles capazes de vê-la/ouvi-la, seus cantos, visões e ensinamentos. Seus nomes variam de acordo com os grupos étnicos das diversas regiões amazônicas,

sendo que a multiplicidade de nomes/línguas corresponde à multiplicidade de usos/culturas.

Apesar das especificidades de usos é possível traçar similaridades na constituição das linguagens, culturas e identidades das comunidades humanas que a utilizam (Cf. Luna, 2002).

UMA DOCTRINA MUSICAL AYAHUASQUEIRA AMAZÔNICA, HERDEIRA DAS DIÁSPORAS

De maneira bem sucinta, importa considerar que a doutrina do Daime é herdeira das diásporas, expressão viva de uma poética da diversidade: doutrina musical, cristã, que incorpora práticas de vegetalistas amazônicos e se constitui em torno de uma bebida ancestral de origem indígena. Doutrina que tem como Mestre fundador um homem negro, por nome Raimundo Irineu Serra. Homem da escola da oralidade, nascido no Maranhão no final do século XIX. Homem que se deslocou para a Amazônia acreana, assim como milhares de outros homens, para trabalhar na extração do látex. E no interior da floresta amazônica, na região fronteira entre Brasil, Peru e Bolívia, foi iniciado por peruanos (não se sabe se vegetalistas mestiços ou pajés indígenas) nos mistérios da Ayahuasca. Adentrando à ciência dessa bebida, estabeleceu contato com o ser que a habita, sua Professora, Clara, identificada por ele como a Rainha da Floresta, a Virgem da Conceição, Senhora da Lua: uma Deusa Universal. Irineu escutou suas palavras e dela recebeu os ensinamentos. Passou por uma dieta própria da iniciação de xamãs amazônicos, por um período de aprendizagem e se tornou um grande curador e professor, o “velho Juramidam”. No seio da Amazônia acreana recebeu e formou uma doutrina, a doutrina do Daime - nome que deu à Ayahuasca. Doutrina hoje cantada e bailada, vivida por milhares de pessoas, de distintas culturas, em diversas localidades do mundo.

Em contato com sua Professora, incorporando, renovando e transformando elementos de xamanismos indígenas e vegetalismo amazônicos, de catolicismos, cultos afro-brasileiros, esoterismo, espiritismo e hierarquias militares Irineu vai, pouco a pouco, se desenvolvendo e desenvolvendo sua doutrina. Das primeiras concentrações de cura, passando por chamados assobiados ou solfejados, Mestre Irineu recebe e canta o seu hinário *Cruzeiro* com 132 flores/hinos, suas diversões, a missa para os mortos; estabelece bailados, insere maracás e instrumentos de harmonia, fardas e hierarquias

em seu batalhão (Cf. Fróes, 1986; MacRae, 1992; Mendonça, 2016). E sua doutrina se torna uma ordenada e bela doutrina musical.

A Doutrina do Daime é constantemente aludida enquanto “musical”, tanto na literatura quanto nas falas dos seguidores do Daime, dado que seus saberes não são pregados e sim cantados. A música do Daime revela-se nos hinos “recebidos” do “astral”, inscrita em linguagem e musicalidade de um tempo, lugar e condições sócio-culturais de seus receptores. [...] suas melodias sintetizam vasto hibridismo de sonoridades, amazônicas e nordestinas, surgidas na Amazônia na primeira metade do século XX. Os hinários (conjuntos de hinos) formadores da religião revelam esse inter cruzamento característico, que confere singularidade identificadora a essa música. A partir de sua origem monódica, no decorrer de mais de 80 anos, essa música tem sido reatualizada a cada sessão ritual e seu corpo sonoro se adensou, passando a ser simultaneamente cantada, bailada e tocada (maracás e instrumentos musicais) em extensos rituais (Rabelo, 2013, p. 3).

Os hinos são mensagens percebidas/recebidas (primeiramente por Irineu e posteriormente por seus discípulos) em momentos de contato com realidades não-ordinárias vivenciadas sob a ação do Daime. Não podem, contudo, ser desvinculados da pessoa que os recebe, pessoa inserida em contextos históricos e socioculturais. Poemas cantados que, dentro de uma tradição oral, são primeiramente escutados/percebidos pelo receptor e posteriormente transmitidos por sua voz aos demais. Uma vez aprendidos são cantados por todos em uníssono dentro dos rituais daimistas. Acompanhados por instrumentos musicais e bailados característicos, se desdobram em performances rituais coletivas sendo *refuncionalizados*² a cada sessão. Extrapolam, pois, os contextos em que foram recebidos e com significados renovados fazem sentido para diversas pessoas de distintas localidades, culturas, tempos. Constituem a base fundamental do culto daimista no que diz respeito ao ritual, propriamente dito, à transmissão e preservação dos saberes e aos princípios éticos a serem praticados no dia-a-dia.

LUIZ MENDES E OS HINOS: NOTAS DA POÉTICA ORAL DAIMISTA AMAZÔNICA

Luiz Mendes, ancião conhecido como o orador do Mestre Irineu, também recebeu hinos, agrupados em seus dois hinários: *Centenário* com 132 hinos, e *Novo Horizonte* com 49. O orador era também um poeta, xamã, exímio contador de histórias e cantador de hinários (Mendonça, 2017). No que chamei de “Tom Maior” da minha dissertação registrei algumas de suas memórias, gravadas em entrevistas, às quais nomeei “contos” e também alguns de seus hinos, mencionados durante as narrativas, que chamei de “cantos”. É um pouquinho dessas memórias, desses saberes daimistas amazônicos de Luiz Mendes, especialmente aqui relacionados aos hinos, suas mensagens, formas de recepção, execução e transmissão, que compartilho neste artigo.

Os contos e cantos compartilhados a seguir foram gravados e transcritos durante a pesquisa realizada. Ao adotar a metodologia da História Oral de Portelli (2010), um compromisso ético foi assumido e, nesse sentido, tanto em campo quanto na apreciação escrita, procurei e procuro escutar o narrador e estabelecer com ele, em todas as etapas do processo, um efetivo diálogo.³ Considerando que um diálogo exige alternância de falantes, exige escutar o que o outro tem a dizer (Cf. Bakhtin, 1987, p. 279; Portelli, 2010, p. 21), proponho que escutemos (ainda que na escrita) notas, ecos da voz poética do ancião.

CONTO - O DOM DE RECEBER HINOS⁴

Estávamos eu, seu Luiz, dona Rizelda (esposa de Luiz), seu filho Luiz Brito e dois visitantes, na varanda de Luiz e Rizelda, aguardando a chegada de mais pessoas para fazermos uma oração. Seu Luiz estava contando sobre quando ele recebeu o primeiro hino do “Novo Horizonte”. Eu então perguntei:

Fernanda: *Sempre que o senhor recebe um hino, o senhor escuta ele? Como é?*

Luiz: *É, é. Tem, tem diversas formas... De, de se receber, né. Eu já recebi hino mirando, né. Mirando quer dizer, vendo! Já recebi hino sonhando, né. Aí, também, intuindo, né. Intuindo.*

Rizelda: *[bem baixinho] “intuindo e clareando”.*

*Eu andava viajando
Parei num santo salão
Concentrei-me no meu mestre
Passou-me uma lição*

*Só Deus sabe nós sentimos
A força da intuição
Intuindo e clareando
No alcance da visão*

*Que para estar junto ao poder
É preciso confiar
Ser solidário com os outros
E tudo pode acrescentar*

*No crescente eu já me vou
Balanceia, balanceia
Vou alcançando o santo brilho
Da louvada lua cheia*

*Lua cheia consagrada
Concentrou nesta passagem
Clareai nosso caminho
No percurso da viagem
(Hino nº16, "Novo Horizonte", Luiz Mendes).⁵*

Luiz Mendes: *Intuindo você sabe como é que é, né?*

F: *Explica aí, como é que é.*

Luiz Mendes: *He, he, he, É aquilo que a gente num vê, nem pega, mas sente. Chama-se intuição. E, agora, o a, a as fórmulas, é que são diferentes. Tem hinos que chega pra você, assim, gra-cio-samente... Eu tenho uns, especiais, aí. Seria ingrato em dizer que num tenho. Mas, na maioria, tudo é sofrimento. Tudo é sofrimento. Num é muito de graça não. São registros, da, da trajetória! Né, da gente. Nem tudo são flores. [Pausa longa]*

Tudo, de início, eu aceitei e acreditei, porque num tinha como num acreditar! Mas tinha uma coisinha que, eu num desacreditava totalmente, mas, tinha umas dúvidas assim. Era a coisa de receber hino. Hé, hé, hé, hé... Eu achava assim que, a pessoa adquiria por aí umas palavras... montava... tal, depois aí, uma musiquinha... eu acho que... é isso aí. Isso era o que eu imaginava que fosse. Aí rolou aí uns dias, uns anos. Demorei um pouco a receber hinos. Eu acho que sim.

Rizelda: *Demorou nada, menino!*

Luiz Mendes: *Não? He, he, he...*

Rizelda: *Logo tu recebeu ...*

Luiz Mendes: *He, he, he a mulher lembra mais do que eu. Aí quando é um dia, eu, de rede atada, trabalho em casa. Aí tomei um copo de Daime, nesse tempo era de rotina... A gente podia tomar um copo de Daime. É... assim quisesse, n'era. Num é hoje que é limitado é regrado, né. Ele deixou uma regra. Mas nesse tempo a regra era, cheio. Copo cheio. As mulheres era um pouquinho a menos. Mas era naquela risca, que a gente chama $\frac{3}{4}$.*

E aí num copo cheio desse Daime, aí eu saí, né. Saí uma viagem e lá vai, lá vai, lá vai, lá vai... Até que eu cheguei assim num... num patamar! Assim. Aí eu olhava, aquela imensidãããoo assim... Aí quando eu vou olhando assim na minha frente e num era muito longe não, começou a nascer, uns alicerces. Assim, numa casa, né. E eu me abismei com aquilo e aquilo foi crescendo! E foi crescendo. E foi crescendo assim como, quatro colunas pra uma caixa d'água. E foi crescendo e foi, com um pouquinho já estava lá em cima [olha bem pro alto] aí foi armando, armando, armando, aí: era um trono! Era um trono. E eu fiquei abismado! Aí tinha uma janela. Tinha uma janela. De cá eu olhava [olha bem para o alto] e via aquela claridade dentro daquele trono que chega me incandava!

Aí nessa daí, nasceu um fiozinho. Vinha, vinha, vinha [faz o gesto como se o fio viesse "serpenteando"] vinha, vinha, vinha, vinha, vinha aí ligava aqui em mim [em cima do peito], aquele fio. Mas na proporção que aquele fio vinha, também vinham umas palavras... Vendo o fio, e as palavras, né. E aí foi montando, montando, montando, montando... E aí foi que eu fui entender, que o fio era a música. Em forma de fio, né. E as palavras, eu lia bem. Ainda mais que eu sei ler. Porque dentro dessa doutrina do Mestre, num... o, o cego também vê! Hé, hé, he, he, he. Ai eu, eu comecei a ler as palavras, e o, e o fio era, era a música, né. Aí quando aquilo ligou, aquilo tudo em mim, eu, já abri foi o bocão cantando, né. Hé, hé, hé, he, he, he. Aí... Foi lá em casa ou foi na casa da tua mãe?

Rizelda: *Não. Foi lá em casa. Foi lá ainda naquela casa antiga do papai. Nós nem morava lá.*

Luiz Mendes: *E aí, rapaz, eu fiquei muito animado! Mas rapaz! E aí, e acreditando. "Agora eu acredito que a gente recebe hino mesmo, porque, ô coisa fantástica! Que é "O rei", né. "O rei me mandou". E é bem pequenininho. Aí, logo fui, corri lá no padrinho fui cantar pra ele:*

_ Tá bom, Luiz. Tá bom.

“O rei me mandou, para eu cantar assim”.

O Rei me mandou
Para eu cantar assim
Para eu bem aprender
E amar a mãe divina

(Hino nº 1, “O Centenário”, Luiz Mendes).⁶

Aí logo, logo, passei por umas travessias aí muito difícil, aí lá vem o “Fé”. Que é também bem pequenininho. Mas foi umas travessias assim, muito difícil. Não no tocante de saúde... Pa-passagem mesmo, da, da vida. Aí quando eu estava, nas amarelas, que também foi mirando. Também foi mirando que eu recebi o “Fé”. E mirando e muito! Que eu estava pro “Vala-me Deus” já cambaleando, aí eu escutava. Dessa, dessa vez eu escutei, né. Uma voz, cantando, lá no alto! E era a voz duma mulher, né. Aí eu aqui, aí lá vem o “Fé... pra poder se trabalhar”. Aí eu aprendi, ele é curtinho. Aprendi logo.

Fé, fé
Para poder se trabalhar
Com fé no pai eterno
E na Rainha do astral

(Hino nº 2, “O Centenário”, Luiz Mendes).⁷

E aí sempre é assim. É uma escala, né. Mas, contudo, não, desmerece, nem diminui e nem desprestigia ninguém! Dentro dessa doutrina porque não tenha hino.

É de acordo com o dom, de, de cada um.

BREVE APRECIÇÃO

Em uma conversa cotidiana, poucas pessoas na varanda de sua casa, impulsionado por minha pergunta seu Luiz conta um pouco sobre suas primeiras lições nessa escola da experiência. Para contextualizar o saber que vai transmitir, afirma que os hinos são registros de sua trajetória e foram recebidos/percebidos de diversas formas: mirando – vendo, ouvindo, sentindo – sonhando, intuindo etc. Constituindo sentidos junto com o narrador, dona Rizelda, que naquele momento era ouvinte e, portanto, interlocutora, traz à tona o hino *Eu andava viajando* que reafirma o lugar da intuição na constituição dos saberes de Luiz

Mendes e, conseqüentemente, da comunidade estabelecida ao seu redor. O narrador me interpela e explica então, com a descontração e simplicidade que lhe é inerente, o que é intuição: “He, he, he, É aquilo que a gente num vê, nem pega, mas sente. Chama-se intuição.” Ao me inserir nessa forma de conhecimento intuitivo, recorro de Capra (2012), para quem:

O racional e o intuitivo são modos complementares de funcionamento da mente humana. O pensamento racional é linear, concentrado, analítico. Pertence ao domínio do intelecto, cuja função é discriminar, medir, classificar. Assim, o conhecimento racional tende a ser fragmentado. O conhecimento intuitivo, por outro lado, baseia-se numa experiência direta, não intelectual, da realidade, em decorrência de um estado ampliado de percepção consciente. Tende a ser sintetizador, holístico e não linear. Daí ser evidente que o conhecimento racional é suscetível de gerar atividade egocêntrica, ou yang, ao passo que a sabedoria intuitiva constitui a base da atividade ecológica, ou yin (Capra, 2012, p. 37).

Continuando a apreciar o hino *Eu andava viajando*, encontro expressões que vão ao encontro da proposição de Capra. Dentro de uma viagem xamânica, de uma experiência mística vivida em um “estado ampliado de percepção consciente”, aqui proporcionado pelo Daime, Luiz Mendes concentra-se em seu Mestre, e na força da intuição, dentro do alcance de sua visão recebe uma lição: confiar e ser solidário, para poder acrescentar. E pelo que pude observar em campo, a solidariedade é uma característica do orador. O próprio ato de transmitir suas experiências, seus saberes por meio da palavra falada (ou cantada) é um processo colaborativo que só se dá com a relação, as presenças compartilhadas. Como coloca Benjamim (1994), o narrador, em seu *ofício manual* está sempre na presença daqueles que lhe ouvem. Constituindo sentidos dentro de uma linguagem poética, cantada, que penetra no âmago dos ouvintes, Luiz Mendes reatualiza e afirma seus saberes e fazeres holísticos, ecológicos.⁸

Após a contextualização introdutória, Luiz faz uma longa pausa. E do “silêncio matriarcal” (Zumthor, 2005, p. 63) sua voz emerge e traz à tona uma extraordinária narrativa a respeito da miração em que recebe o primeiro de seus quase duzentos hinos: *O Rei Me Mandou*. No desempenho de sua arte verbal cotidiana ele proporciona que os ouvintes “experimentem” sua experiência

lembrada/narrada. Meus sentidos são tocados, sensibilizados pelos ritmos, gestos, expressões, tons de sua performance. Como coloca Zumthor (2005, p. 63): “A voz jaz no silêncio; [...] Ora nesse silêncio ela amarra os laços com uma porção de realidades que escapam à nossa atenção despertada; ela assume os valores profundos que vão em seguida, em todas as suas atividades, dar cor àquilo que por seu intermédio, é dito ou cantado”.

Buscando nos arquivos de sua memória (ou em suas memórias sem arquivo) experiências vividas em tempos remotos, sua narrativa começa com uma afirmação positiva acerca da escola em que está “matriculado”, a saber, a doutrina do Daime: “Tudo, de início, eu aceitei e acreditei, porque num tinha como num acreditar!”⁹. Logo em seguida, ele coloca um contraponto ao ponderar que seu aprendizado acerca de receber hinos começa com uma dúvida: “Era a coisa de receber hino. Hé, hé, hé, hé... Eu achava assim que, a pessoa adquiria por aí umas palavras... montava... tal, depois aí, uma musiquinha... eu acho que... é isso aí. Isso era o que eu imaginava que fosse”. Até que certo dia, mediado pelo Daime, seu professor vegetal/espiritual, Luiz Mendes sai em uma viagem extática e vive uma experiência sensória em que caminha, vê, se abisma, ouve, lê, entende e canta. Em suas palavras: “ô coisa fantástica!”

Deparo-me com uma situação de inter-relação entre o som e a grafia, entre a oralidade e a escritura. No ápice da experiência, tal como a recorda e transmite o narrador, o neófito vê o que entendo ser a linha melódica, o fio que sai do trono irradiante e vem em sua direção. Aos poucos vai entendendo que aquele fio é a música, que ele pode escutar. Ao mesmo tempo, acompanhando a linha melódica, ele vê algumas palavras escritas, que ele lê bem. E quando melodia e texto se ligam em seu peito ele já abre o “bocão” cantando. Destaco, por ora, que embora se trate de uma experiência do êxtase ela não se restringe à esfera do mental; antes é percebida/vivida a partir dos/nos sentidos do corpo. Experiência viva profundamente gravada em sua memória e que será repassada ao Mestre e, posteriormente, aos demais sendo continuamente reatualizada por meio de sua presença/voz: do canto ritual e do conto cotidiano. Experiência que não pode ser apreendida por uma lógica fundamentada em

bases epistemológicas do pensamento moderno ocidental.

Seguindo o fio condutor da história, Luiz Mendes contextualiza o recebimento do seu segundo hino *Fé*, relacionando-o à momentos difíceis de sua vida e estabelecendo, mais uma vez, conexões entre realidades cotidianas e extáticas. Novamente mirando “e mirando muito!” ele ouve um poema musical advindo de uma realidade não-ordinária que lhe traz benesses para superar as dificuldades de dentro da sessão e também do dia-a-dia. Ouve e grava em sua memória. E canta. Dessa vez é uma mulher quem canta e afirma que é preciso fé para poder trabalhar. Interessante notar que não se trata de uma “fé cega”, desprovida de entendimento. Ela está assentada na “escola experimental” (Mendonça; Nascimento, 2019, p. 145) da doutrina do Daime. Lembremos que o aprendizado de seu Luiz acerca de receber hinos tem início com a dúvida e que só depois da experiência vivida ele pode acreditar. A dúvida não é malvista. De acordo com o narrador, ela era inclusive estimulada pelo Mestre Irineu.

Noto que seu Luiz conclui sua resposta à minha pergunta com palavras que evidenciam uma atitude de humildade e respeito à diversidade, característica de sua personalidade. Após narrar suas primeiras (e incríveis) experiências no tocante ao recebimento de hinos (hinos que configuram um diálogo entre Luiz Mendes e entidades/realidades não ordinárias), ele afirma que “aí sempre é assim. É uma escala, né. Mas, contudo, não, desmerece, nem diminui e nem desprestigia ninguém! Dentro dessa doutrina porque não tenha hino. É de acordo com o dom, de, de cada um”.

Pois ousou afirmar que é justamente o seu dom, ou seus saberes, que o diferenciam dentro da irmandade daimista e o distinguem como um líder espiritual; o distinguem como o padrinho Luiz, o mestre conselheiro do CEFLI (para usar os termos nativos). Seguindo os exemplos de seu Mestre, Luiz Mendes vai trabalhando dentro da força do Daime e ampliando suas capacidades; aprendendo/constituindo seus saberes. Entre outros, destaco aqui os saberes xamânicos, por ele chamados de mediúnicos - de ver, ouvir, sentir, intuir, dialogar com realidades e entidades não ordinárias. Os saberes da oratória - da memória, da capacidade de articular suas experiências

extáticas e cotidianas em uma linguagem poética, constituindo sentidos para si e para a coletividade, e expressá-las em suas performances rituais e coloquiais, em seus cantos, contos, preleções, gestos, olhares... Os saberes musicais - que no caso se entrelaçam aos mediúnicos e aos da voz. Os dons do bem viver - da humildade, simplicidade e alegria, de pensamento/práticas ecológicas, de poéticas da relação. E, por isso, o dom de congregar muitas pessoas em torno de si. Cito Zumthor (1993):

Desde que exceda alguns instantes, a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. Eis por que o verbo poético exige o calor do contato; e os dons de sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar e até um certo pitoresco pessoal foram [ou são] parte de uma arte e firmaram mais de uma reputação [...] (Zumthor, 1993, p. 222).

Passemos ao próximo conto.

CONTO - "QUEM É QUE VAI TOMAR CONTA DO HINÁRIO DO GERMANO?!"¹⁰

Luiz Mendes, em uma conversa, estava contando sobre alguns hinários que não ficaram para ninguém. Isto é, quando o dono do hinário morreu, ninguém sabia cantar aqueles hinos...

Luiz Mendes: Não sei debitar como, o porquê, mas tem, tem uma porção de hinários que apenas passou e não ficou. Ih, conheço são muitos. Quer dizer, o quê que se pode dizer? Sepultou-se com o dono, né?! É, porque não ficou... Sepultou-se com o dono. Eu acho isso assim, delicado, triste... Mas tem, tem uma porção de irmãos aí com hinário até grande, médio, mais curto e simplesmente, evaporou!

A gente foi que se preocupou inclusive até neste ponto de vista, nós andamos juntando uns, uns hinários assim de se ver a hora... o do Chico Ribeiro foi um. Ficou assim comprometido, né. Ninguém sabia e o compadre Zé era o que mais dava atenção, se lembrava, sei que aí ele, em parceria com o Saturnino, olha aí, o hinário do

Chico Ribeiro, mas quase... o do Germano também foi assim, por incrível que pareça, quando ele faleceu esse hinário não ficou pra ninguém não...

F: Ah, é?

Luiz Mendes: É, não ficou pra ninguém, não. Quem poderia, é... o, a que podia, realmente diretamente, até por direito, ficar com esse hinário era a viúva, a mulher dele, a Dona Preta, mas ela não tinha...

F: Que é a Dona Cecília, não?

Luiz Mendes: É a Dona Cecília, é ela mesmo. Ela foi mulher do, do Germano. Mas aí, coitadinha, ela sempre teve muita dificuldade de voz, até mesmo no hináriozinho dela, ela terminou até nos entregando, hoje a gente pratica o hinário da Dona Preta. São onze hinos, bonitos que só! A gente canta ele na Quinta-feira Maior, que é o hinário das mulheres. Pois bem, aí, ficou assim: a Percília sabia um, um, um tanto, o compadre Chico Granjeiro também sabia outro, a Maria Zacarias também sabia outro e ficou assim, né. Mas dizer assim, tem um responsável... E aí tava nessa, nessa, nessa condição. Foi quando me encostaram as esporas e aí eu tive que me responsabilizar.

F: Como assim, encostaram as esporas? Quem?

Luiz Mendes: He, he, he, he.

F: No astral ou na Terra mesmo?

Luiz Mendes: Era de toda maneira. Às vezes a gente num tá querendo aceitar uma coisa do astral mas peraí, rapaz. Bota, sujeito a lhe botar até numa cama, uma febrezinha que é pra conhecer, né? He, he, he, he, he. Eu também por dificuldade, quando começou a aparecer a proposta pra mim tomar conta do hinário do Germano, eu dizia logo, sem pensar duas vezes:

_ Não quero!

_ Num quer?

_ Num quero! Num quero porque, eu num tenho voz... Nunca cantei... E aí, sei lá! E mesmo, não, não, não, tem tantos outros aí...

E nessa eu comecei a, tirar o corpo de banda! Mas aí quando foi um dia eu fui, eu fui acochado. Acochado assim, na forma de se dizer, né. A disciplina é amor mas dói! E he, he, he. A disciplina é amor, mas dói. E aí eu me vi nessa, de... me responsabilizar. O

Padrinho, o Padrinho, eu cheguei a dizer pra ele, porque as propostas eram fora. Até que foi um dia eu fui e toquei pra ele, o assunto. Ele disse:

_ Você não quer? - Eu disse:

_ Não, senhor.

_ Mas por quê? - Eu digo:

_ Padrinho, é, assim eu...

Aí eu justificava porquê e tal, aí ele ia me contar história exemplária, de outros, chegavam na sessão não cantavam nada... Antônio Gomes foi um, porque não tinha voz... Se tinha não era melodiosa, muito trabalhoso. E aí, em resumo, taí o hinário do Antônio Gomes e ele só interferiu, ele dizia pra nós, só interferiu no hinário do Antônio Gomes, na Preleção (Hino nº 2, "O Amor Divino", Antônio Gomes) trazendo a música. Como de fato. Quando o Antônio Gomes cantou pra ele era uma música, até parecida com, não tem uma música aí popular, a "Mulher Rendeira"?! He, he. [cantando] "Olê, mulher rendeira"? Era assim! Aí o Padrinho disse pra ele:

_ Antônio, tá bom mas aí, eu vou pro roçado, de volta eu encosto e eu vou trazer a música desse hino, essa música não tá boa.

Enfim, aí quando ele voltou, aí é justamente essa, a atual! E, o único. O único, a única interferência. Aí é um exemplo! Ele contou esse exemplo pra mim eu achei aquilo tão bom assim como ele quisesse dizer ou dizendo ao mesmo tempo "você também chega lá"! Aí digo:

_ Mas aí, Padrinho...

Que isso eu cheguei num salão! Isso eu cheguei num salão onde tinha uma mulher... Não. Tava toda a irmandade, agora era, era, era em círculo. E eu cheguei e encontrei até o meu espaço, né, já tava reservado. Aí entrei e ficamos ali, na expectativa ver o que que podia acontecer... De repente aí surgiu uma mulher com uma varinha na mão, mas uma mulher muito séria! Muito bonita, mas muito séria! E aí ela saiu conferindo, um a um, perguntan... né, primeiro ela, ela, ela, ela, ela... gritou, até falou gritando mesmo, assim:

_ Quem é que vai tomar conta do hinário do Germano?!

O silêncio total, foi a resposta. Ela, de novo. Silêncio total. Três vezes! A resposta era silêncio total. Aí ela partiu para conferir, individualmente. Ela chegava olhava assim pra pessoa, assim olhava, olhava, olhava:

_ Você num dá... Você num dá. E você não dá. E você num dá.

E eu ia ficando por derradeiro, na conferência aí justamente eu fui o derradeiro. Que eu vinha, eu vinha é, é, torcendo que, que eu vinha vendo que nenhuma, nenhum tava dando que ela dizia, né? Aí eu, a minha esperança era aqui, o penúltimo. Eu digo, vai dar nesse aqui. Aí eu fico fora. Aí ela olhou, olhou:

_ Você num, num vai dar também.

Eu digo, "vala-me minha Nossa Senhora! E agora?" Aí ela postou-se assim na minha frente. Aí eu percebia, que se ela tinha olhado os outros, um a um, muito bem, eu notava que ela estava me olhando melhor ainda, por que até foi demorado. Porque ela me corrigia assim, do pé à cabeça, da cabeça aos pés... E me corrigiu e eu aqui "tomara que ela diga que eu num dô..." Ora, nada! [Risos] Aí ela foi e disse:

_ Você dá!

Páhhhh!! Rapaz chega eu senti aquele choque! Aí quando ela disse assim, "você dá", a miração parou assim, de uma vez, assim: Páh! Eu fiquei assim como nós tamo, tamo aqui. Mas aí com aquilo. Chega eu tava escutando, "você dá!" Aí eu comecei a ficar assim, meio com uma pulga atrás da orelha. Digo rapaz, isso vai terminar acontecendo, aquilo que eu num queria, mas numa dessa... Aí nessa noite eu dormi pouco... Isso foi um Daime que eu tinha tomado em casa, né. Dormi pouco que até sempre fui bom, graças a Deus, né, a coisa da dormida, sempre tive muita facilidade de dormir, mas nessa noite, eu, preocupado com aquela história, até que amanheceu o dia eu fui bater lá onde tava o Padrinho. Disse:

_ Ô Luiz, por aqui cedo?

_ É, Padrinho. Padrinho, vim lhe contar aqui um trabalho e, e eu quero que o senhor me diga.

Foi justamente neste dia ele ainda reforçou mais a história do Antônio Gomes.

_ Aí, eu vi assim, assim, assim, assim e tô por aqui, Padrinho, ver o que que o senhor diz. - Ele disse:

_ É, rapaz, você vai aprender. Vai aprender. Os outros aprenderam, porque que você não aprende. - Eu digo:

_ Mas como? Que eu num tenho nem caderno?"

Nesse tempo que caderno era raro! Era raro! Tinha aqueles cadernozinhos matriz, mas era guardadinho ali com tu... he, he, he, sob pena de, de, de ser preciso copiar. Eu copiei muitos hinários!

F: Copiado a mão, né?

Luiz Mendes: Ah, na mão, a mão! Chega fazia calo, aqui. Aí ele disse:

_ Você passa na Dona Preta, aí você diz pra ela que eu mandei dizer, que ela lhe empreste a caderneta do hinário do Germano. - Digo:

_ Sim, senhor!

Ela morava assim, perto, daí mesmo eu parti, cheguei lá, falei pra ela, ela disse:

_ Ô, seu Luiz, com prazer! - Aí trouxe um caderninho véio. Me entregou, eu digo:

_ Amanhã eu venho devolver. - Ela disse:

_ Nada, rapaz! Num tem esse vexame todo não. - Eu digo:

_ Não, mas, eu venho devolver sua caderneta amanhã.

Aí já voltei, aí fiquei esperando a noite chegar. A noite chegou, aí eu tomei lá um pouco de Daime, acendi uma lamparina à querosene botei uma mesinha, um caderno, um despertador, aí olhei, quando eu botei a, a ponta da caneta pra começar eu olhei pro relógio. Era sete e meia. Aí, pã, pã, pã, pã, pã, pã, pã, pã, pã... Hoje eu tenho uma preguiça danada mas nesse tempo eu tinha disposição. Ho, ho, ho, he, he, he. Tam, tam, tam, tam, tam, tam, quando eu terminei... e duma sentada! Eu não parei não! Né. Foi duma sentada, né, quando eu terminei. Agora isso assim eu escrevendo com muita cautela, com muito jeito, pra num errar, conferindo, terminava eu conferia, se estava pra lá ou pra cá, o que que faltava, às vezes um pingo num i, com critério, né.

Quando eu terminei que eu olhei pro despertador era onze e meia! Uma jornada, não foi? He, he, he. Aí eu digo, ôpa, terminei de copiar,

Aí é que eu fui corrigindo assim o pensamento assim, tava todo gravado. Se fosse preciso eu recitar, assim, eu recitava ele inteiramente. Não cantar, porque as músicas foram me dar trabalho, né, mas pra decorar o conteúdo, quando eu terminei de copiar, tava tudo decorado. Aí eu comecei a me assombrar! [Fala rindo] He, he, he, he. Eu vou aprender mesmo porque, uma coisa dessa eu lá julgava?! Aí foi me dar trabalho as músicas, aí eu buscava com Percília, buscava com Chico Granjeiro e aí, já assim quando eu adquiri, um tanto da prática, aí eu tomava Daime em casa, pra cantar o hinário do Germano. Só num era sozinho porque eu tinha um cunhado, por nome José, ele era tantanzinho, foi aquele, era um rapaz de vinte e um anos mas como uma criança. Na nossa família, pelo menos da parte da mulher, da minha parte também já surgiu, mas da parte dela tem muito casos, né. Mas olha, coragem e disposição pra tomar Daime era só o tanto que o José, bastava dizer:

_ Zé, vamos tomar um Daime?

Mas ele não dizia nunca que não! Eu digo... Isso era sempre nas quartas ou nos sábados.

_ Zé, vamos tomar um Daime e cantar o hinário do Germano?

_ Ah, vamos sim, vamos!

Ora, na hora ele estava disposto. Aí eu, um copo de Daime cheio, pra lá, pra ele, e depois eu enchia outro pra mim, cheinho, lavando. Até porque era de rotina, né, nesse tempo. Isso aí mesmo, não tinha essa história não de, já chega! Pros homens era lavando em cima, e he, he, he, he. As mulheres era um pouquinho menos, mas pouquinho mesmo que era ali naquela risca, a gente chama três quartos... Aí, eu me sentava numa cabeceira ele sentava na outra, a mulher estava cuidando dos meninos, que nesse tempo já era menino pra chuchu, aí quase não tinha tempo pra... Aí era eu e o José, aí nós abríamos o Germano... Rapaz... poxa... quando era lá pra umas tantas, que o trabalho juntava mesmo, ensinava, eu escutava até voz de mulher! Pra mim já estava muita gente cantando, não era só nós dois não! Eu apurava o ouvido escutava mulher

cantando! Num tinha, mulher cantando, mas escutava mulher cantando né. He, he, he, he.

F: *Aí o senhor aprendeu a cantar?*

Luiz Mendes: *Aí eu aprendi, a cantar. Aí já fui pra sala já, como puxante. Sem caderno, né, sem caderno. Essa história de caderno, eu não sei se veio tanto ajudar... [faz um gesto com a cabeça como que diz que não] mas veio sim. Mas aí tem um outro lado que... e he, he, neste tempo nego tinha que aprender mesmo, porque num tinha liberdade, até porque não existia caderno. Se você não se interessasse pra ter um, não tinha como tantos hoje, a gente vai ali numa gráfica, quando chega, com mil! Há, há, há, há, há, há, há!*

Aí, era liberado o caderno, isso de ordem, né, não tem essa história de “a não”, num era, não era permitido. Só... o puxante. E olhe lá! Porque os puxantes que eu conheci num utilizava caderno. A minha sogra era uma que nem sabia ler sabia e ela puxava o Cruzeiro, na ponta da língua! Enfim, aí, me deu uns trabalho assim determinados pontos... Tem que encaixar né? Tem os encaixeinhos. O Saturnino ele é, he, he, he, habilitado nisso, dá os encaixeinhos todinhos. É aqueles, nesses encaixeinhos eu fiquei às vezes, foi tempo e num achava, mas hoje não. Aí eu... num tô nem mais puxando ele por, por... porque não há necessidade. O Saturnino puxa e muito bem! Ele tem disposição! Eu fico... de camarote! Há, há, há, há!

F: *Isso aí então o senhor ainda num tinha hinos, nessa época?*

Luiz Mendes: *Não, já. Eu já tinha com, isso também era uma coisa que eu argumentava, de num querer o hinário do Germano, porque eu já tinha começado receber hinos. Mas uns dois ou três, mas aí eu fui recebendo paralelo. Aí justamente, neste tempo, por exemplo, eu fosse cantar o hinário do Germano, e já tivesse hino, primeiro eu cantava os meus, pra depois entrar, num sei se tem um limite, mas eu limitei. Eu limitei porque até o hino número quinze eu fazia assim, eu cantava primeiro o meu, e depois abria com o Germano. Mas aí eu fui vendo já o volume, maior, aí deixei. Deixei. Mas era assim, era, era, decreto, inclusive...*

F: *Isso foi quando, o senhor lembra? Mais ou menos quando?*

Luiz Mendes: *O tempo? He, he. Sei lá, agora... é isso*

aí pelos... os três anos, uns três anos seguintes, assim, de quando a gente ingressa, a gente, tá com toda aquela euforia! Isso foi eu ingressei em sessenta e dois, isso foi em sessenta e cinco... é...

Porque ouvir esse hinário dele eu só cheguei a ouvir, eu só tinha ouvido duas vezes, puxado inclusive por ele. Agora eu admirava, aquele neguinho. A disposição que ele tinha. Ele cantava sentado, com o pezinho em cima de uma caixinha de sabão, que aquela perna dele era uma enfermidade só. Mas aí ele rodava aquele maracá dele, eu achava bonito! Mas nem nunca conversei com ele, apenas, apenas é, prometi, terminou o trabalho eu fiquei, ele veio cantou, noite de São João! Porque ele só vinha os trabalhos oficiais, né, tinha uma distanciazinha da onde ele morava e ao mesmo tempo, muito incômodo, muleta... Às vezes carregar ele em cadeira, aquela coisa toda, né. Aí ele só vinha nos trabalhos grandes. Aí ele veio que eu vi, noite de Reis! Foi noite de Reis. Aí ele veio noite de São João! Aí ele ficou de retornar Nossa Senhora da Conceição mas ele não veio mais. Mas ele ainda fez o São João. Morreu em julho, foi logo, logo, depois deste festejo. Aí foi nesse dia que eu apenas disse assim, amanheceu o dia, aí, ele era conversador! Onde ele tava formava aquele rodão! Ouvir ele conversar, né. Ele conversava bonito! E eu ficava de parte escutando... aí fui indo, fui indo, fui me chegando até que cheguei pra perto dele, eu digo:

_ Seu Germano, qualquer um dia desse eu vou lá na sua casa, pro senhor conversar comigo. Eu queria ouvir uma conversa do senhor. Na sua casa eu tô achando melhor.

Ele olhou assim pra mim...

_ Vá! Vá! Eu quase num tenho o que conversar não. Mas vá que a gente conversa.

[Risos] Acaba eu nem fui, he, he, he. Acabou que eu nem fui. Então eu tinha pouca instrução assim, da origem. Mas aí foi assim, né, facilitado, tudo... e eu tomava Daime pra desenvolver.

Tinha, tinha vez que eu tomava Daime, como diz assim o hino do, do, do... é do Valdete: “sem saber pra onde ia”. Há, há, há, há, há! Aí quando o poder encostava, eu aprendi com o compadre Chico, o compadre Chico disse:

_ Olha, companheiro, o segredo, da gente segurar um trabalho, é quando ele lhe procura, você se

entregue, e diga assim: “come, onça, pode comer!”

Aí é trabalho! Há, há, há, há, há! Aí eu chegava nesse determinado ponto e: “Meu Pai! Só Vós mesmo!” Mas aí, isso cantando o hinário dele! Mas aí tinha determinado trecho assim da, do, do, do meu do meu trabalho, principalmente naquela hora assim que eu tava esmorece, não esmorece, eu mirando que ele se encostava assim perto de mim, e tinha um sacolão aqui dum lado, aí ele me agarrava e me jogava dentro daquela sacola e seguia viagem, eu dentro da sacola! Há, há, há, há !!!! [Gargalhada! E risos em geral] Aconteceu! Eu andei, andei em sacola do finado Germano. É companheiro, ele é especial, né. É um ser que... pode chamar! Pode chamar que você, nunca tá sozinha, não. Companheiro.

ALGUMAS APRECIÇÕES

Embora o conto seja extenso e possa ser abordado sob muitos aspectos, direciono o olhar para alguns pontos específicos. Seu Luiz começa a conversa levantando uma questão interessante: a importância da transmissão/aprendizagem dos hinários dentro da doutrina do Daime. O narrador afirma com tristeza que “tem uma porção de hinários que apenas passou e não ficou. Ih, conheço são muitos. Quer dizer, o quê que se pode dizer? Sepultou-se com o dono”. E outros tantos foram “resgatados” por esforço da irmandade. Conforme já foi registrado aqui, os hinos, como mensagens poético-espirituais cantadas, constituem o cerne da memória viva da “tradição daimista” que é também viva. Quando se perde um hinário, portanto, parte da paisagem cultural, do imaginário coletivo que compõe a doutrina, deixa de existir.

Vale ressaltar que na doutrina do Daime os hinos fazem parte do que Zumthor chama de “gêneros de poesia oral que exigem uma estrita memorização do texto e proscrevem toda variação” assim como “cantos de dança polinésios, poemas genealógicos de Ruanda, rituais ameríndios [...]. Todos parecem ligados a uma concepção particular de saber e de transmissão. Trata-se aqui, portanto, de ‘movência zero’, significativa como tal” (Zumthor, 2010, p. 285). No caso dos hinos daimistas essa “movência zero” é valorizada também na melodia.¹² Na escola da oralidade de Raimundo Irineu Serra, na época narrada por Luiz Mendes, a transmissão/aprendizado dos ensinamentos (no caso

dos hinos com suas letras e melodias) se dava de boca a ouvido, de coração a coração. O corpo devia ser, e era, o suporte do saber e da memória. As cantoras, cantores e os músicos aprendiam as melodias, tons, ritmos dos hinos sem suportes exteriores e o conteúdo, embora pudesse passar pela escrita/leitura, devia ser cantado de cor na sessão, onde não era permitido o uso de cópias escritas. Daí a importância dos zeladores: aquelas pessoas responsáveis por cultivar/gravar na memória, no “tabernáculo do coração” (Zumthor, 1993, p. 83) determinado hinário e executá-lo com perfeição. Para que, quando ocorresse da pessoa que recebeu as mensagens/melodias morrer, sua obra, tida como um bem da/para a coletividade, não morresse também.

Exemplificando sua afirmação a respeito dos hinários que se perderam, Luiz conta que o hinário do Germano, foi um daqueles que “por incrível que pareça, não ficou para ninguém” e, assim, quase se perdeu. Para contextualizar o leitor necessário se faz um breve parêntese: Germano, de acordo com diversos relatos de Luiz Mendes e outros contemporâneos, foi o primeiro discípulo do Mestre Irineu. Integrou a irmandade daimista até o seu falecimento e, ao longo desse período de aproximadamente trinta e cinco anos, recebeu um belíssimo hinário, tanto no que diz respeito às mensagens quanto às melodias dos 52 hinos que o compõe. Hinário que no tempo do Mestre era executado sempre que se cantava o *Cruzeiro* e é hoje cantado e apreciado por irmandades daimistas do mundo inteiro, enriquecendo a paisagem cultural de seus integrantes. Daí a admiração expressa na frase de Luiz: “por incrível que pareça não ficou para ninguém”. E daí também o valor do homem-memória¹³ que se tornou seu zelador.

Cabe ressaltar que, a princípio, seu Luiz se negou a assumir tal função, argumentando inclusive que não tinha voz. Essa afirmação me chamou a atenção. Como assim? O dono dessa voz poética que venho escutando diz que não tem voz? Pois ele afirma que não sabia cantar. Interessante notar que, mais ou menos nesse ponto da história seu Luiz passa, sem nenhuma dificuldade da memória/narrativa de um diálogo cotidiano com o Mestre, para uma memória/narrativa de sua miração, retornando, logo em seguida para aquele diálogo coloquial. Interessante destacar também que a

própria miração está relacionada à sua vivência histórico-social. Realidades/narrativas coloquiais e sobrenaturais intercambiam. Pois bem, diante da miração e da afirmação daquela senhora “você dá!” e em seguida a afirmação do Mestre “você vai aprender”, percebendo que não teria outra opção senão assumir o encargo de zelador, seu Luiz indaga: “Mas como? Que eu num tenho nem caderno?” (A indagação me lembra que, mesmo dentro de uma cultura da oralidade, estou diante de um homem que conhecia e utilizava as letras). O fato é que Luiz consegue emprestado com a viúva do finado Germano um caderno do hinário em questão. Na mesma noite, de acordo com a memória narrada, toma um pouco de Daime, acende uma lamparina e começa, em um ofício artesanal, a copiar o hinário à mão. E quando termina, quatro horas depois, se espanta: “Se fosse preciso eu recitar, assim, eu recitava ele inteiramente. Não cantar, porque as músicas foram me dar trabalho, né, mas pra decorar o conteúdo, quando eu terminei de copiar, tava tudo decorado. Aí eu comecei a me assombrar!”.

Destaco a presença do Daime no ato de transcrição/memorização dos hinos e a impressionante capacidade de memória do futuro zelador. Capacidade de memória que me remete aos intérpretes “medievais/ocidentais” descritos por Zumthor (1993) e ao mesmo tempo aos homens do conhecimento, tradicionalistas, mestres da palavra em Áfricas negras narradas por Hampaté Bâ (2003). E ainda, aos vegetalistas amazônicos citados por MacRae (1992, p. 31) e aos cantadores de nordestes mencionados por Antonacci (2014, p. 35-67). E me coloca diante de *rastros/resíduos* (Glissant, 2005) de diversas tradições orais que se entrecruzam em Nordeste e Amazônia e da interculturalidade fazem emergir estéticas diaspóricas.

Dando sequência aos seus estudos, o jovem Luiz vai à procura de irmãos mais antigos que apresentam desenvoltura na sessão, para aprender, de boca a ouvido, as músicas (melodias) dos hinos do Germano. Ele recorda também, com saudosismo expresso em sua voz e semblante, que teve a oportunidade de apreciar o Germano puxando seu hinário na sessão de Daime em apenas duas ocasiões, já idoso, sem bailar, mas cantando e tocando seu maracá com disposição (ocasiões em que apreciou também sua oratória e capacidade

de congregar pessoas em torno de si). De acordo com a narrativa, contudo, embora o neófito tenha buscado e tido a oportunidade de realizar esses estudos “preliminares”, a prática do canto e da “puxada” (que inclui não só o conhecimento e memorização das letras e melodias dos hinos, mas também a capacidade rítmica na voz e no maracá e ainda a capacidade para executar a performance ritual dentro do forte estado de consciência/sentidos ocasionado pela ingestão do Daime) ele desenvolveu mesmo foi com o auxílio de seu professor vegetal/espiritual e demais companheiros e companheiras “invisíveis”, que naqueles trabalhos se apresentavam. Inclusive o próprio Germano que na miração (diz gargalhando o narrador) carregava o Luiz aprendiz em seu sacolão! E, assim, no auge da força que se manifestava, o trabalho mesmo lhe ensinou a cantar: “Aí eu aprendi, a cantar. Aí já fui pra sala já, como puxante. Sem caderno, né, sem caderno”.

Aqui o narrador destaca o tema que considero central no contoe que abrange: origem e transmissão dos saberes e as questões de memória, oralidade e escrita. O Daime é o professor/mediador. É ele que possibilita a Luiz Mendes o encontro com aquela senhora que busca e encontra a pessoa que “vai tomar conta do hinário do Germano”, encorajando o futuro zelador. É o Daime, também, que oferece a situação de aprendizagem, onde o principiante adquire/amplia seus conhecimentos musicais, suas capacidades de memória, voz e performance ritual. Novamente seu Luiz localiza seus saberes no interior da doutrina de Irineu e, conseqüentemente, de uma epistemologia da Ayahuasca (Albuquerque, 2011, p. 73) onde são diluídas as fronteiras entre natureza e cultura, entre espírito e matéria.

Ainda no processo de aprendizagem, mesmo tendo executado a cópia escrita dos referidos hinos, e muitos outros mais, seu Luiz destaca que foi executar o hinário oficialmente no salão de trabalhos do Mestre, “sem caderno”. Até porque naquela época não era permitido o uso de cópias escritas, salvo para o “puxante”. Mas dos “puxantes” que Luiz conheceu (seus exemplos) nenhum utilizava o caderno, portanto, não seria ele o primeiro. Seu Luiz me coloca diante de uma tradição oral e seus valores. Embora pudessem passar pela escrita, não sem o esforço artesanal da cópia manuscrita, os ensinamentos (hinos com

suas letras e melodias) deviam ser gravados na memória, incorporados. Cantados durante os rituais, sem o auxílio de suportes gráficos exteriores ao corpo.

Relacionando suas memórias com o presente, constituindo sentido para suas experiências e ao mesmo tempo tecendo conselhos a partir delas, o orador questiona a “facilidade” atual das impressões gráficas e a inserção do uso dessas cópias impressas no ritual (prática advinda da expansão geográfica/social da doutrina e da incorporação de costumes/mentalidades de culturas outras ao ritual daimista). Embora o uso de nenhuma cópia escrita fosse (seja) bem-vindo durante a sessão, chama a atenção a diferenciação colocada pelo narrador acerca do manuscrito e do impresso. Luiz Mendes percebe que o esforço, o capricho, empenhados na cópia manual, aproximam o aprendiz de seu objeto de estudo e facilitam a memorização. Enquanto as cópias impressas de hinários, que podem ser compradas, inclusive aos milhares, e seu uso generalizado, oferecem o perigo de afrouxamento da relação do aluno com o conteúdo a ser aprendido. De acordo com Zumthor (1993, p. 99), as “culturas de manuscrito” “permanecem globalmente tátil-orais, e a escrita exerce aí muito menos efeito do que em nosso mundo. [...]o manuscrito [é situado] na continuidade do oral, só intervindo a ruptura - progressivamente com a imprensa”.

No conto em questão, a comunidade local (da/na Amazônia acreana) é ainda composta, em sua maioria, por pessoas que cultivam a terra em sistema de mutirão, para dela tirar o seu sustento; pessoas dentre as quais muitas não conhecem as letras (Cf. Mendonça, Nascimento, 2019 p. 55 e 127). Estou diante de uma cultura da oralidade, uma cultura artesanal, onde a memória está ancorada no corpo. Uma cultura que mesmo já perpassada pela escrita ainda não sofreu as mutações profundas ocasionadas pela predominância do modelo escritural da modernidade ocidental (Zumthor, 1993, p. 27-30). A memória viva é valorizada e a autoridade das palavras, dos saberes, passa pelo corpo, passa pela voz. Contudo, há que se ponderar que, como coloca o próprio Zumthor:

a fixação pela e na escritura de uma tradição

oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se, ao menos certa harmonia: o oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral; de todo modo, faz-se referência à autoridade de uma voz (Zumthor, 1993, p. 154).

Vale destacar que, atualmente, no contexto da doutrina do Daime, existem muitas gravações em áudio dos hinários, de forma que a transmissão dos hinos, em muitos casos, é mediatizada. Também já é possível encontrar, em escala ínfima, as partituras de alguns hinários. Contudo, prevalece entre os músicos o aprendizado “de ouvido”. Mais ainda entre as cantoras e cantores, mesmo com o suporte dado pelo uso generalizado de cópias impressas. Na comunidade do CEFLI, embora seja permitido o uso dos cadernos durante a sessão, é possível notar ainda uma valorização da memorização dos hinos. Nota-se também o zelo pelo aprendizado minucioso das melodias, “de ouvido”, ou seja, sem o suporte de partituras.

Seu Luiz levanta a questão se a facilidade das cópias impressas trouxe benefícios ou não. E, para respondê-la, seu gesto corporal diz que não, mas sua voz diz que sim. O narrador não se fecha de todo à reprodução gráfica e ao uso dos cadernos, mas pondera quanto ao perigo que eles oferecem. Ele aponta que há aí uma tensão. Uma tensão que não necessariamente é oposição ou anulação mútua. Nas transformações do processo de aprendizado/registo dos hinos daimistas ocorre, como no caso da literatura de cordel característica de Nordeste, por exemplo, uma coexistência ativa entre oralidade e escritura. De acordo com o linguista Houaiss, citado por Antonacci, entre literatura oral e literatura de cordel de Nordeste há um “convívio perdurante” no sentido que “essa [a literatura de cordel] se baseia na primeira, mas nem por isso a primeira, oral deixa de subsistir, já que o cordel desde sempre aspira ser ‘ouvido’, constituindo a forma impressa um meio de expansão da oralidade” (Houaiss apud Antonacci, 2014, p. 66.). Assim também entendo ocorrer com relação aos hinos daimistas. Uma imbricação oral/escrito que, embora modificada no transcorrer de tempos e espaços, existe desde os primórdios da doutrina, como conta o narrador.

Tenho argumentado, fundamentada nas memórias e narrativas de Luiz Mendes, e na interpretação

que delas faço, que a doutrina do Daime somente pode ser apreendida enquanto experiência dinâmica, vivida pelas pessoas. Pessoas que se transformam ao longo de suas vidas, que compartilham vivências (entre si e com seres não humanos); que são agentes ativos na contínua produção/transformação de si mesmos e de suas culturas. É dentro dessa premissa que a doutrina do Daime, embora apresente seus ritos e mitos, seu cerne, constitui uma tradição viva. Se as pessoas se transformam a partir de suas experiências e contatos; e se a doutrina se expande para outros territórios geográficos/culturais e as irmandades daimistas passam a ser compostas por pessoas de culturas outras, que não apenas aquela da comunidade primeira, então, posto está que a doutrina se transforma. Mas na circularidade de culturas, em uma “perspectiva de contato” que “põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações uns com os outros” (Pratt, 1999, p. 32) não só a doutrina e as comunidades nativas incorporam práticas culturais distintas (como o uso de cadernos impressos), mas também elas ocasionam a transformação daquelas pessoas/culturas. Outras que entram em contato com timbres, tons, ritmos; experiências, memórias, imaginários; práticas e saberes de oralidades daimistas nativas, amazônicas. Estabelece-se, portanto, uma relação, uma poética da Diversidade que, vale lembrar, “não é uma poética do magma, do indiferenciado, do neutro. Para que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou entidades donas de si e que aceitem transformar-se ou permutar com o outro” (Glissant, 2005, p. 45).

ALGUMAS NOTAS PARA FINALIZAR

No decorrer da pesquisa, bem como nos fragmentos dela que aqui compartilho, mergulhei na voz poética e na arte das palavras praticada por Luiz Mendes. E me deparei com relações entre (e questões sobre) linguagens, culturas e identidades; musicalidades, oralidades e escrituras; corpo, voz, memória. Importa destacar que os cantos, contos e preleções de Luiz Mendes estão diretamente relacionados com suas experiências e memórias vivas, dinâmicas, que têm como único suporte o seu corpo. Corpo que realiza suas performances.

E cada performance é uma “obra de arte única, na operação da voz” (Zumthor, 1993, p. 240). Uma obra viva que só existe naquele aqui/agora, na presença de intérprete e interlocutores, onde “o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências” (Zumthor, 2010, p. 13). Obra viva que não pode ser desvinculada de seu contexto (no caso, a doutrina do Daime, mais especificamente a irmandade do CEFLI, amigos e simpatizantes) e da função que ali exerce. Obra que abrange, além de palavras, risos, gestos, sons, expressões, tons, ritmos, texturas e etc. Nela tudo acrescenta significado ao texto. Nas palavras de Antonacci:

Em poéticas e políticas orais o corpo fala, não só porque a voz emana do corpo, que emite sons, ritmos, sinais, pulsações, mas porque a memória oral faz do corpo seu suporte. Torna-se possível dizer que o corpo se constitui em texto, por onde transitam experiências e narrativas encarnadas, com práticas corporais mentalizadas e imersas na subjetividade e história de corpos comunitários (Antonacci, 2014, p. 62).

Ciente da impossibilidade de trazer aqui a totalidade/vivacidade das performances, e ouvindo o alerta do poeta ao assinalar que “poesia não é para entender” (Barros, 1990, p. 212). não pretendo explicar os hinos e narrativas que serão contemplados. Até porque, de acordo com Zumthor (2010, p. 40), “o texto poético oral, na medida em que engaja um corpo pela voz que o leva, rejeita, mais que o texto escrito, qualquer análise. Essa o dissociaria de sua função social e do lugar que ela lhe confere na comunidade real”. Assim, procuro aqui traduzir para a escrita os sentidos que os cantos e contos despertaram (ou despertam). Traduzir minhas impressões como ouvinte (mas também como transcritora e leitora) diante das experiências vividas/memórias encarnadas de Luiz Mendes, por ele narradas, cantadas, dramatizadas (e no “Tom maior” escritas, pelo menos em parte). Sempre lembrando que a obra viva, a performance, aberta às *refuncionalizações* de acordo com os ouvintes e as circunstâncias em que é simultaneamente pronunciada e percebida exige uma “interpretação nômade” (Zumthor, 2010, p. 292). Quanto mais a poesia oral musical/ritual e/ou narrativa/cotidiana da Ayahuasca ou,

especificamente aqui, daimista. De acordo com Octavio Paz:

Cada poesia é uma leitura da realidade,
e toda leitura de um poema é uma
tradução que transforma a poesia do
poeta na poesia do leitor
(Paz apud Larrosa, 2014, p. 63).

Ressalto, mais uma vez, que os hinos, poemas espirituais/musicais, representam experiências de êxtases místicos e também cotidianas, inseparáveis da pessoa que as vivencia e de seus contextos (físicos, espirituais, sociais, históricos, políticos e culturais). Experiências que se desdobram em entendimentos/conhecimentos acerca de si e do universo. Cantados, tocados, bailados, vividos ritualmente pela irmandade, sob o efeito do Daime, os hinos compõem performances rituais coletivas que constituem a escola da oralidade daimista amazônica. Corpos de mulheres e homens, crianças, jovens e anciões em movimento; coral de vozes que se elevam em uníssono, harmonizadas com os solos e acordes de violões (e algumas vezes de guitarras, bandolins, flautas, acordeões e etc.); na pulsação rítmica marcada pelos maracás; percepções ampliadas pelo professor vegetal; simultânea transmissão e recepção das mensagens poéticas/sagradas/musicais, continuamente *refuncionalizadas*; ininterrupta atualização e afirmação dos saberes/fazeres daimistas amazônicos; das culturas e identidades de seus praticantes; culturas e identidades inseridas em/expressões de estéticas das diásporas (Hall, 2003), poéticas da diversidade, da relação (Glissant, 2005).

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Bethânia. **Epistemologia e saberes da Ayahuasca**. Belém: EDUEPA, 2011.

ANTONACCI, Maria Antonieta **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Educ, 2014.

BARROS, Manoel. **Gramática expositiva do chão: poesia quase toda**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BAKHTIN, Michail. **A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. Obras Escolhidas, v. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

CESARINO, Pedro. **Oniska: poética do xamanismo na Amazônia**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FRÓES, Vera. **História do Povo Juramidam: introdução à cultura do Santo Daime**. 2. ed. Manaus: SUFRAMA, 1986.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Dá diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Amkoullé, o menino fula**. São Paulo: Palas Athena, 2003.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas: EDUNICAMP, 2013.

LUNA, Luis Eduardo. Xamanismo amazônico, ayahuasca, antropomorfismo e mundo natural. In: LABATE, B C; ARAÚJO, W S. (Org.). **O uso ritual da Ayahuasca**. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2002, p. 181-200.

MACRAE, Edward. **Guiado pela Lua: Xamanismo e uso ritual da Ayahuasca no culto do Santo Daime**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MENDONÇA, Fernanda Cougo NASCIMENTO, Luiz Mendes. **O Orador do Mestre Raimundo Irineu Serra: Diálogos, Memórias e Artes Verbais**. Rio Branco: NEPAN, 2019.

MENDONÇA, Fernanda Cougo. **Memórias e**

artes verbais de Luiz Mendes do Nascimento, o orador do Mestre Irineu. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade), Centro de Educação, Letras e Artes, Universidade Federal do Acre. Rio Branco, 2016. Disponível em: <https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3609602>. Acesso em: 31 jan. 2025.

MENDONÇA, Fernanda Cougo. Luiz Mendes. In: **Uwa'kürü** - Dicionário Analítico. Rio Branco: NEPAN, 2017, v. 2, p. 179-197. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1YE4bc0DOT2168XLavvEXje3G-JT6b8vV/view>>. Acesso em 31 jan. 2025.

NARBY, Jeremy. **A serpente cósmica**. O DNA e a origem do saber. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

PRATT, Mary. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

RABELO, Kátia. **Daime Música**: Identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina do Daime. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-9RUHVR>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A "literatura" medieval. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Notas

1 A pesquisa se desdobrou em livro, publicado em coautoria com o ancião (Mendonça; Nascimento, 2019).

2 Termo de Zumthor (2005, p. 85) para referir-se à contínua renovação da função de poesias orais a cada performance executada.

3 Evitando uma hierarquização de saberes (onde normalmente prevalece a voz/letra da pessoa pesquisadora sobre a da narradora) e considerando que conteúdo e forma não estão dissociados, no texto escrito opto por manter as falas transcritas sem recuo e com o mesmo tamanho da fonte do texto geral utilizando, aqui, apenas o itálico. Vale lembrar que o livro já referido, fruto da dissertação, foi publicado em coautoria com Luiz Mendes pois suas narrativas constituem o cerne da pesquisa. Nesse sentido ele é também coautor deste artigo, mesmo que *in memoriam*. São escolhas (técnicas, cognitivas e políticas) para a constituição do documento oral (Portelli, 2010).

4 A história aqui transcrita foi gravada em entrevista realizada na Comunidade Fortaleza, Capixaba- Acre em 02 de junho de 2015, durante minha pesquisa de mestrado já mencionada.

5 Link [Para escutar](https://nossairmandade.com/hymn/2945/EuAndavaViajando): <<https://nossairmandade.com/hymn/2945/EuAndavaViajando>>.

6 Link [Para escutar](https://nossairmandade.com/hymn/3030/OReiMeMandou): <<https://nossairmandade.com/hymn/3030/OReiMeMandou>>.

7 Link [Para escutar](https://nossairmandade.com/hymn/3031/F%C3%A9): <<https://nossairmandade.com/hymn/3031/F%C3%A9>>.

8 Os conceitos de holístico e ecológico são empregados por Capra para destacar formas de ser/estar, ou uma visão de mundo que vai além do paradigma estabelecido pela modernidade ocidental, para além das dicotomias e reducionismos cartesianos. Uma visão de mundo que pode ser embasada pela física quântica: "teoria que considera o mundo em função da inter-relação e interdependência de todos os fenômenos" (Capra, 2012, p.41) que nos aproxima da Poética da Diversidade de Glissant (2005), e das culturas diaspóricas afirmadas por Hall (2003).

9 Retomo aqui neste parágrafo, entre aspas, breves expressões da fala de Luiz Mendes na entrevista/conto transcrita anteriormente neste artigo.

10 Essa história aqui transcrita também foi gravada em entrevista realizada durante minha pesquisa de mestrado já referida, na Comunidade Fortaleza, Capixaba- Acre, em 07 de março de 2015.

11 O termo "caderno" entre os daimistas acreanos corresponde à cópia escrita dos hinários, que antes da expansão da doutrina eram feitas somente à mão.

12 Muito embora ao longo dos anos e da expansão geográfica da doutrina as melodias dos hinos tenham inevitavelmente sofrido algumas alterações. Rabelo, em sua dissertação, se aprofunda de maneira elucidativa nas questões musicais relativas à doutrina do Daime. (Cf. Rabelo, 2013).

13 Termo usado por Le Goff (2013, p. 429) para se referir aos especialistas da memória em sociedades sem escrita.

SOBRE A AUTORA

Fernanda Cougo Mendonça é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, da Universidade Federal do Acre, onde também seu Mestrado, na Linha de Pesquisa *Culturas, Narrativas e Identidades Amazônicas*. Licenciada em Artes, Pedagogia e Letras. Artista e pesquisadora da descolonização que, no interior e a partir da poética e da política da diáspora, da diversidade, da relação, escuta memórias, tece e conta histórias. Brincante e educadora responsável pela Companhia Casmerim: Ação Cultural para o Bem Viver. Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC. Áreas de interesse: Memórias, Linguagens e Identidades, Histórias de vida, Artes do Verbo e da Voz, Estudos Culturais, Poéticas da Diversidade, da Relação, Estéticas das Diásporas, Poesia-Literatura Oral, Arte de contar histórias, Performances, Narração, Artes e Educação, De(s)colonização, Culturas e Literaturas Populares, Brasileiras, Amazônicas, Artes visionárias, Encantos, Daime, Ayahuasca. E-mail: cougo.fer@gmail.com