

## **Tradução cultural e comunicação cósmica: possíveis diálogos com repertórios poéticos culturais amazônicos**

### *Cultural translation and cosmic communication: possible dialogues with Amazonian cultural poetic repertoires*

**Fernanda Cougo Mendonça<sup>1</sup>**

**Resumo:** Pretende-se revistar e realizar novo diálogo com fragmentos de performances cotidianas e rituais do repertório de literatura e cultura daimista amazônica de Luiz Mendes, ancião conhecido como o orador do Mestre Irineu Serra. Estabelece-se uma reflexão sobre a seguinte questão: se, e de que maneiras, as noções de *tradução cultural* (Bhabha, 1998; Hall, 2003; 2006) e *comunicação cósmica* (Luciano-Baniwa, 2015; 2017) perpassam tais narrativas? Ao adotar tais conceitos como perspectivas teórico-metodológicas, dialogando com os estudos de poesia e história oral (Zumthor, 1993, 2010; Portelli, 2010) percebe-se, no interior e a partir da obra viva desse ancião, que a tradição daimista (herdeira das diásporas) é também viva. Cultura e literatura/poesia forjadas no caldeirão de circularidade de pessoas no mundo; nos contatos de e entre humanos e não-humanos; em contextos sagrados e cotidianos das/nas culturas da Ayahuasca. Repertórios amazônicos de resistência; imaginários e poéticas que não se submetem (não plenamente) aos modelos homogeneizantes e etnocêntricos de pertencimento cultural.

**Palavras-chave:** Repertórios amazônicos. Poesia oral. Tradução cultural. Comunicação cósmica. Daime-Ayahuasca.

**Abstract:** This article intend to revisit and conduct a new dialog with fragments of daily and ritual performances from the repertoire of oral literature and Amazonian daimist culture of Luiz Mendes, an elder known as the orator of Mestre Irineu Serra. A reflection is made on the following question: whether, and in what ways, do the notions of cultural translation (Bhabha, 1998; Hall, 2003; 2006) and cosmic communication (Luciano-Baniwa, 2015; 2017) permeate these narratives? By adopting these concepts as theoretical-methodological perspectives, dialoguing with the studies of Poetry and Oral History (Zumthor, 1993; 2010; Portelli, 2010), we realize, within and from the living work of this elder, that the daimist tradition (heir to the diasporas) is also alive. Culture and literature/poetry forged in the cauldron of the people's circularity in the world; in the contacts of/between humans and non-humans; in the sacred and everyday contexts of the Ayahuasca cultures. Repertoires of resistance; imaginaries/poetics that do not conform (not fully) to homogenizing and ethnocentric models of cultural belonging.

**Keywords:** Amazonian repertoires. Oral poetry. Cultural translation. Cosmic communication. Daime-Ayahuasca.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Acre (UFAC).

## Considerações iniciais

O presente artigo é fruto das reflexões suscitadas a partir das leituras e discussões efetivadas no decorrer da disciplina “Teorias Linguísticas” (ministrada pelo professor Shelton Lima de Souza, no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre). Assumindo um recorte de tais estudos, proponho-me a revistar/realizar novo diálogo com uma das muitas histórias, e um dos muitos hinos de Luiz Mendes (nos quais ele versa sobre suas memórias/experiências no contexto da doutrina do Daime - um dos muitos nomes e usos da Ayahuasca). São fragmentos de performances cotidianas e rituais, do repertório de literatura daimista amazônica desse ancião conhecido como o orador do Mestre Irineu Serra; repertório que escutei, gravei e transcrevi (ainda que em gotas) durante a pesquisa do mestrado (Mendonça, 2016)<sup>2</sup>. Sob o ângulo dos estudos da/na referida disciplina, gostaria de refletir sobre a seguinte questão (mesmo que em breves notas): se, e de que maneiras, as noções de *tradução cultural* e *comunicação cósmica* perpassam tais narrativas<sup>3</sup>? (E, por conseguinte, a literatura e cultura daimista tal como vivida, lembrada, narrada, cantadas, recriada por Luiz Mendes). Para me ajudar a pensar sobre esse tema, incluo no diálogo proposições de Homi Bhabha (1998), Stuart Hall (2003; 2006) e Gersen Baniwa Luciano (2015; 2017), especialmente no que se refere aos conceitos destacados e abordados, resumidamente, a seguir (*tradução cultural* e *comunicação cósmica*). Outros autores e autoras serão incluídos sempre que houver uma abertura e/ou necessidade.

Com Bhabha (1998) e Hall (2003; 2006), compreendo que o processo de *tradução cultural* é parte fundamental da constituição de culturas e identidades híbridas (compósitas<sup>4</sup>) constituídas em tensão, mas não em oposição às culturas e repertórios dominantes. São

---

<sup>2</sup> O novo diálogo que me proponho a realizar inclui a própria dissertação onde o canto e o conto foram registrados e, nesse sentido, ao longo do texto, compartilho alguns trechos do estudo de base.

<sup>3</sup> Utilizo o termo narrativa nos seguintes sentidos: “Embora diferenciando a prática de contar a história da de contar histórias, Portelli [2010] considera ambas como uma arte verbal, uma arte narrativa. E um bom narrador seria aquele que articula de maneira criativa e significativa acontecimentos materiais, ‘objetivos’ e elementos mentais ‘subjetivos’; a memória e os referenciais pessoais, sociais, espaciais e temporais. Todos importantes para a pesquisa que se realiza. Por isso, de acordo com o autor, é preferível adotar os termos narrativa e narrador ao invés de depoimento e informante” (Mendonça, 2016, p. 21-22). “[...] somos seres de narrativa, tanto quanto de linguagem. À medida que me atribuo a tarefa de reter um pedaço do real passado, minha tentativa é, em si mesma, ficção. Se formo um discurso ficcional para comunicar o resultado, ele será necessariamente narração, quaisquer que sejam talvez minhas precauções estilísticas visando à nudez do relato” (Zumthor, 2005, p. 48).

<sup>4</sup> *Tradução cultural*, de acordo com os referenciais citados, seria outro nome para *hibridismo*. Eu, contudo, prefiro utilizar o termo “*compósito/a*” de Édouard Glissant (2005), entendendo, com o autor, que são culturas constituídas a partir da modernidade, das diásporas, da circularidade de pessoas e saberes no mundo, de imbricadas relações que escapam aos objetivos da colonização e produzem novas culturas, novas identidades. Identidades diaspóricas ou identidades “rizoma”: “identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (Glissant, 2005, p. 25)

repertórios de resistência (e poderia dizer, talvez, identidades de resistência, de *homens* [humanos] *traduzidos*<sup>5</sup>) forjados a partir das diásporas modernas e “pós-modernas” (ou da modernidade tardia) oriundas dos processos de colonização e globalização. Culturas e identidades forjadas nos trânsitos, deslocamentos de pessoas e sentidos; na negociação de símbolos e significados culturais; na (re)invenção de tradições (que não são concebidas como monolíticas e estáticas). Negociação das diferenças, que passa pela combinação de tradição e tradução e é feita de diversas formas (no mais das vezes, de maneira tensa, agonística<sup>6</sup> - para usar um termo trazido pelos dois autores). Negociação que passa pelo deslize (e embate) dos significados (os quais, assim como as culturas aí produzidas, não são nunca fixos, estáveis). “O processo de tradução é uma abertura de um outro lugar cultural e político de enfrentamento no cerne da repressão colonial” (Bhabha, 1998, p. 62); e não apenas na situação colonial.

Embora Hall e Bhabha, nas obras referenciadas, discordem quanto às noções de diversidade e multiculturalismo (e foge ao escopo deste breve texto adentrar a essas questões), ambos concordam no que se refere aos processos de *tradução cultural*. Os autores assumem, para essa discussão, a importância do conceito/prática de diferença ou, mais especificamente, de *différance* (tal como proposta por Jaques Derrida<sup>7</sup>). A *tradução cultural* corresponderia

---

<sup>5</sup> A noção de *homens traduzidos* é proposta por Salman Rushdie e está intimamente relacionada ao conceito de *hibridismo* também defendido por esse autor - citado inclusive pelas tradutoras do livro *O local da cultura*, fazendo referência a Bhabha e à dificuldade de traduzir seu texto “que se quer fronteiriço, descentrado e ambivalente - como o lugar deslizante de onde emerge o discurso híbrido daqueles que Salman Rushdie denomina *homens traduzidos*” (Ávila; Reis; Gonçalves, 1998, p. 9); e citado mais diretamente por Hall: “Escritores migrantes, como ele [Rushdie], que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, ‘tendo sido transportados através do mundo ..., são homens traduzidos’ (Rushdie, 1991) [referenciado por Hall]. Eles são o produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia” (Hall, 2006, p. 88).

<sup>6</sup> “Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico, uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade” (Hall, 2003, p. 74).

<sup>7</sup> Embora não caiba uma explanação ampliada sobre o conceito de *différance* considero importante, para a construção deste ensaio, compartilhar uma colocação de Hall a esse respeito, em diálogo com Derrida e Bhabha: “Juntamente com as tendências homogeneizantes da globalização, existe a ‘proliferação subalterna da diferença’. [...] No contexto global, a luta entre os interesses ‘locais’ e os ‘globais’ não está definitivamente concluída.

Isso é o que Derrida, em outro contexto, denomina *différance*: ‘o movimento do jogo que ‘produz’ [...] essas diferenças, esses efeitos de diferença’ (Derrida, 1981; 1982). Não se trata da forma binária de diferença entre o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente ‘Outro’. É uma ‘onda’ de similaridades e diferenças que recusa a divisão em oposições binárias fixas. *Différance* caracteriza um sistema em que ‘cada conceito [ou significado] está inscrito em uma cadeia ou em um sistema, dentro do qual ele se refere ao outro e aos outros conceitos [significados] através de um jogo sistemático de diferenças’ (Derrida, 1972). O significado aqui não possui origem nem destino final, não pode ser fixado, está sempre *em processo* e ‘posicionado’ ao longo de um espectro. Seu valor político não pode ser essencializado, apenas determinado em termos relacionais.

As estratégias de *différance* não são capazes de inaugurar formas totalmente distintas de vida (não funcionam segundo a noção de uma ‘superação’ dialética totalizante). Não podem conservar intactas as formas antigas e tradicionais de vida. Operam melhor dentro daquilo que Homi Bhabha denomina ‘tempo liminar’ das minorias (Bhabha, 1997). Contudo, a *différance* impede que qualquer sistema se estabilize em uma totalidade inteiramente saturada. [Referências às citações feitas pelo autor] (Hall, 2003, p. 60-61).

justamente à contínua articulação social de diferenças culturais que, “da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (Bhabha, 1998, p. 21). *Tradução cultural* entendida como negociação não se confunde, portanto, com mera assimilação e ou justaposição, tampouco com a negação de culturas (ou símbolos, significados culturais). Isso porque não compreende a diferença como binária (oposições do tipo “ou/ou”). Ela é negociação justamente por se admitir que em processos de tradução o significado não vem pronto; não é possível simplesmente transportá-lo de uma cultura a outra (ou de uma língua a outra). Ele é uma (re)construção, (re)invenção (contínua) do tradutor, a partir de sobrevivências, elementos, fragmentos de pelo menos duas culturas (postas em contato de maneira, na maior parte das vezes, assimétrica). Culturas que são retrabalhadas, de acordo com os interesses em jogo, e fazem surgir algo novo; algo que está em deslocamento, que se encontra em um *entre-lugar*: nem isso nem aquilo, nem lá nem cá. Novas culturas, significados, identidades, pessoas que “não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias casas (e não a uma "casa" particular). [...] Elas estão irrevogavelmente *traduzidas*” (Hall, 2006, p. 88).

Essas proposições me parecem mui caras à apreciação da literatura e cultura daimista amazônica de Luiz Mendes e serão retomadas mais adiante, em diálogo com as narrativas compartilhadas, ainda que em fragmentos. Desloco-me, por ora, para a percepção de *comunicação cósmica* afirmada por Gersen Baniwa, a qual será de grande valia no diálogo proposto. No sentido de fazer uma breve contextualização é importante observar, nas palavras do pesquisador Robin Wright, que entre os povos Baniwa, localizados no noroeste da região que se convencionou chamar Amazônia, há uma centralidade do pariká (um rapé considerado sagrado) e

de um outro psicoativo que frequentemente o acompanha, o caapi (*Banisteriopsis sp.*) [outro nome/uso da Ayahuasca], tanto para a visão Baniwa de criação do cosmos, quanto para as curas realizadas pelos xamãs e, o mais importante, para as visões e mensagens de profetas que têm surgido entre os Baniwa desde o século passado. Esses profetas [...] adquiriram seu conhecimento extraordinário do mundo através do uso constante e em grande quantidade do pariká e do caapi. As suas visões foram fundamentais para a restauração da ordem interna na sociedade Baniwa, ameaçada constantemente pela maldade de bruxos e do homem branco. Pelo seu poder de revelar, de abrir a comunicação com os outros mundos, inclusive com o mundo dos mortos que avisam e aconselham os vivos sobre os eventos que estão para acontecer, as duas substâncias têm exercido um papel fundamental para o convívio e a sobrevivência do povo Baniwa. (Wright, 2005, p. 83-84)

Assim como em contextos daimistas, estamos inseridos aqui em uma lógica xamânica; uma cosmovisão onde o universo é concebido como composição de múltiplos mundos paralelos e a natureza (que é também cultura<sup>8</sup>), é habitada por seres humanos (vivos e mortos) e não humanos (físicos e encantados) - nas dimensões materiais e espirituais - que dialogam entre si dentro de um plano horizontal e, portanto, não hierarquizado. Para o indígena e pesquisador Gersen Baniwa, nessa epistemologia, nessa percepção de mundo, embora “o homem [humano] exerça seu papel de destaque na mediação entre os seres da natureza”, a linguagem não é um privilégio humano; há uma *comunicação cósmica* e dela depende a harmonia da natureza-mundo (Luciano, 2015; 2017).

Todos podem (e deveriam) aprender e exercer essa comunicação. Contudo, há aquelas pessoas que se tornam especialistas e são chamadas, nessa cultura, de pajés: “sábios que dominam a totalidade do sistema de comunicação cósmica, [e dos quais] nada pode ser escondido, desconhecido ou secreto” (Luciano, 2017, p. 296). Eles estabelecem diálogos e conseguem não apenas escutar, ver, perceber as mensagens naturais/sobrenaturais, mas também interpretar, traduzir linguagens e mundos; e negociar com/interceder junto aos seres que produzem/constituem tais mensagens pelo bem-estar dos seus, pelo equilíbrio deste mundo (conhecimento e comunicação estabelecidos especialmente por meio da linguagem ritual-xamânica e possibilitados pelo uso das plantas professoras, as plantas de poder - no caso, o pariká e o caapi – outro nome da Ayahuasca). Para que esse diálogo se estabeleça é preciso, contudo, que a relação se dê no interior e a partir de uma atitude de reconhecimento, respeito e reciprocidade.

Voltando-me ao tema/pergunta central deste artigo, penso que a cultura compósita e a literatura daimista-amazônica de Luiz Mendes se inserem em/constituem processos de

---

<sup>8</sup> Conforme pude perceber ao longo da pesquisa de mestrado e argumentei longamente na escrita da dissertação, em contextos de xamanismos amazônicos com a utilização das plantas de poder, em especial a Ayahuasca, estamos inseridos em uma lógica de saberes e fazeres onde inexiste a barreira entre natureza e cultura, entre humano e natureza, vivos e mortos, corpo e mente e outras barreiras mais - instituída pelo modelo de racionalidade que preside a ciência moderna ocidental. Natureza e cultura, bem como realidades visíveis e invisíveis, sagradas e cotidianas se entrelaçam e fazem parte de um todo significativo onde os iniciados são capazes de exercer suas diversas funções a benefício de si e da coletividade. Como conta Hampâtê Bá a respeito da velha África, “homens do conhecimento” eram iniciados e conheciam o visível e o invisível. Esses homens eram (ou poderia dizer são?) chefes espirituais de suas tribos e possuíam poderes extraordinários. Eram videntes, adivinhos e curandeiros. E mais ainda eram capazes de entender a língua dos pássaros, ler a projeção dos raios do sol, interpretar o sussurro dos ventos e o movimento das nuvens... Para eles se “tudo fala”, “tudo é sinal de linguagem”, “tudo é palavra”, (Hampâtê Bá, 2003, p. 28-31). Assim também ocorre com as culturas ayahuasqueiras amazônicas. Nesse sentido, só posso ir com teóricos da cultura e da linguagem (como Hall, por exemplo), até certo ponto. Isso porque tais teóricos afirmam que a linguagem (indissociável da cultura) é uma produção secular do homem. Concordo com eles, mas também aceito a existência de modos de vida onde a natureza é ela própria cultura e os seres visíveis e invisíveis que nela habitam, falam. Não só falam como cantam, dançam, curam... (Mendonça, 2021).

*comunicação cósmica* e de *tradução cultural*. Penso ainda que a própria *comunicação cósmica* se configura como um ou múltiplos processos de tradução. Tradução entendida aqui (também) como “tradução da própria língua”; como experiência que “não tem somente a ver com o que acontece na mediação entre línguas, mas se amplia a qualquer processo de transmissão ou de transporte [interpretação e recriação, eu diria, fundamentada nos estudos de *tradução cultural*] de sentido” (Larrosa, 2004, p. 63).

### **Diálogos: fragmentos e apreciações**

Gostaria de abrir esta seção com algumas ponderações importantes, às quais procuro estar atenta e compartilhar com as pessoas que fazem a leitura dos meus textos, sempre que vou dialogar com as memórias e artes verbais do ancião aqui em destaque. No decorrer da pesquisa e escrita da dissertação, ao apreciar as narrativas de Luiz Mendes (proferidas em contextos cotidianos e rituais, sempre permeadas por hinos daimistas) fui percebendo as profundas (e por vezes complexas) relações entre identidades, culturas e linguagens; entre oralidades e escrituras; corpo, voz, memória. Pude compreender que a literatura/poesia oral de Luiz Mendes (seus cantos, cantos e preleções) tem como suporte o seu corpo vivo. E é o corpo mesmo, com a voz poética que dele emana, o meio de transmissão de sua literatura e cultura vivas, fundamentadas na memória, na experiência. O corpo realiza a performance, “obra de arte única, na operação da voz” (Zumthor, 1993, p. 240); obra viva que só existe no momento presente; na relação estabelecida entre narrador e ouvinte, onde “o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências” (Zumthor, 2010, p. 13.). Essa performance, essa literatura viva compreende não apenas palavras, mas também gestos, sons, tons, ritmos, texturas... tudo isso (e mais) compõe o significado do texto, “tudo é linguagem” (Zumthor, 1993, p. 229). A obra viva se encontra, ainda, intimamente vinculada ao seu contexto (social, histórico, cultural) e à função que ali exerce (no caso, o contexto amazônico da doutrina do Daimon). Nesse sentido, deparei-me e deparei-me sempre com a impossibilidade de, no texto escrito, trazer à tona a totalidade, a vivacidade das performances.

Além disso, aprendendo com o poeta que “poesia não é para compreender, mas para incorporar. Entender é parede: procure ser árvore.” (Barros, 1990, p. 212) nem na dissertação, tampouco no presente artigo, pretendo explicar as narrativas e os hinos/poemas compartilhados. Inclusive porque, com base nos referenciais adotados, estou ciente de que “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” (Zumthor, 2010, p. 40). Empenho-me, portanto, na realização de



um processo de tradução: procuro traduzir para escritas acadêmicas, os sentidos que os cantos, contos e preleções despertaram (ou despertam). Traduzo, para a escritura, algumas de minhas impressões como ouvinte-interlocutora (e também como pesquisadora, transcritora e leitora) diante das performances de Luiz Mendes; das memórias e saberes por ele contados e cantados (e transcritos, em notas, gotas, fragmentos, no “Tom maior” da dissertação). Permaneço atenta, contudo, para o fato de que a performance, como literatura viva, encontra-se continuamente “aberta às refuncionalizações de acordo com os ouvintes e as circunstâncias em que é simultaneamente pronunciada e percebida, exige uma interpretação nômade.<sup>9</sup> Quanto mais a poesia oral musical/ritual e/ou narrativa/cotidiana da Ayahuasca” (Mendonça, 2016, p. 258).

Essas são balizas fundamentais para minha apreciação e também para a apreciação das leitoras e leitores. O “Tom maior”, a que me referi no parágrafo anterior, diz respeito ao segundo capítulo da dissertação - que foi transformada em livro, publicado em coautoria com Luiz Mendes poucos meses de sua passagem, da morte de seu corpo (Mendonça; Nascimento, 2019). Tal capítulo constitui o cerne da pesquisa e da escrita. Nele faço a transcrição integral de muitas histórias e preleções do orador e dos hinos que ele menciona no entremeio das narrativas. Os hinos são mensagens recebidas/percebidas em momentos de contatos com realidades e/ou entidades não ordinárias, sob o efeito do Daime. Podem ser intuídos, escutados e/ou visualizados em mirações<sup>10</sup> acompanhadas de sonoridades e mensagens poéticas, permanecendo sempre vinculados à pessoa que o recebe e ao contexto em que ela está inserida. Luiz Mendes recebeu muitos hinos; poemas orais/espirituais/musicais que, uma vez aprendidos pela irmandade, são cantados e bailados por todos, acompanhados de instrumentos musicais, se desdobrando em performances-rituais coletivas e sendo refuncionalizados<sup>11</sup> a cada sessão, fazendo sentido para diversas pessoas em diferentes espaços e tempos.

Considerando com Zumthor (1993; 2010) no trecho acima mencionado, que a obra viva da poesia oral não deve ser desvinculada do contexto em que foi/é simultaneamente proferida/recebida, sob pena de ser folclorizada<sup>12</sup>; e considerando ainda que a voz, as artes

---

<sup>9</sup> Zumthor (2010, p. 292).

<sup>10</sup> Miração é o nome dado na doutrina do Daime para os efeitos do chá, que comportam a ampliação da percepção comum. Durante a miração a pessoa pode receber curas; ver, ouvir, sentir, perceber outras realidades/mundos/seres; experimentar/entender realidades cotidianas por perspectivas não ordinárias. “Para um iniciante é antes de tudo, uma viagem ao seu interior” (Frões, 1986, p. 36)

<sup>11</sup> Expressão de Zumthor (2005, p. 85-88) para referir-se à contínua renovação da função de poesias orais/cantos a cada performance executada.

<sup>12</sup> “O que entendemos por ‘folclore’ é bastante ambíguo. De um lado a palavra foi aplicada a toda sorte de empreendimentos de recuperação de regionalismos, e até de animação turística. Isto não nos interessa. [...] [Folclore implica a] ideia de uma grande distância no tempo, no espaço ou nas configurações culturais. Essa ideia é tão profundamente enraizada nos nossos julgamentos que se dizemos, por exemplo, que uma obra se folclorizou,

verbais de Luiz Mendes ecoam no interior e a partir da doutrina do Daime, torna-se relevante fazer uma apresentação, ainda que extremamente resumida: Daime é o nome que Raimundo Irineu Serra (homem negro, da escola da oralidade, nascido no estado brasileiro do Maranhão ao final do século XIX) deu à bebida feita de cipó e folha, conhecida “genericamente” como Ayahuasca; nome que se tornou sinônimo da doutrina por ele fundada. Tal nome se refere ao verbo dar: dai-me luz, dai-me amor, dai-me saúde... seriam invocações ou pedidos feitos ao se tomar o chá. O Daime é (além do, ou em conjunto com o chá) uma doutrina musical, cristã, que incorpora práticas de vegetelistas amazônicos e se constitui em torno de uma bebida de origem indígena. É fruto de muitas diásporas, contatos e *traduções culturais* de/entre diferentes pessoas e repertórios, símbolos, significados culturais. Os ancestrais de Irineu, assim como milhares de homens e mulheres capturados em Áfricas, deslocados em navios negreiros, foram escravizados no Brasil. Irineu, homem livre, movido pelas condições histórico-sociais e econômicas, assim como milhares de outros homens, se deslocou para o Acre com o intuito de trabalhar na extração do látex. E foi justamente no interior da floresta amazônica, na região fronteira entre Brasil, Peru e Bolívia que ele foi iniciado por caboclos<sup>13</sup> peruanos 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 um período de aprendizagem próprios dos processos de iniciação de xamãs/pajés amazônicos e se tornou um grande curador e professor, o Mestre Irineu. Sua doutrina - além da negociação com as diferenças, da *tradução cultural* - é fruto, também, de um processo de *comunicação cósmica* do qual participam humanos, plantas e encantos.

É nesse contexto que Luiz Mendes se insere e que sua palavra/voz reverbera. Luiz foi discípulo e contemporâneo do Mestre Irineu e seguindo uma longa trajetória de vida dedicada

---

queremos dizer que ela perdeu sua função. Porém, o que não cumpre mais nenhuma função não existe mais.” (Zumthor, 2005, p. 80).

<sup>13</sup> Seriam indígenas ou vegetelistas? Não se sabe. As histórias/memórias da tradição oral daimista nos dizem “caboclos”; há, inclusive narrativas em que os caboclos são encarnados e outras em que são encantados. “O termo caboclo é corrente entre os praticantes da doutrina do Daime. De acordo com Mariana Pantoja Franco [2001] é um termo que remeteria a situação de contatos interétnicos; uma palavra que surge na situação de “encontros e confrontos” entre índios e não-índios, no processo de colonização da Amazônia ocidental, mais especificamente no ápice da exploração da *Hevea brasiliensis*, a seringueira. Caboclo seria um termo relacional, o oposto de cariú. Caboclo pode ser lido, a princípio, como termo cunhado pelos migrantes que vieram trabalhar na extração do látex para designar os índios (“brabos e mansos”) e cariú seria o nome que os índios deram a esses migrantes. Porém, na própria tese é possível notar que o conceito é movente, sendo utilizado também para designar “mestiços” de índios e migrantes (negros ou brancos). Embora, de acordo com Carmem Rodrigues (2006), o conceito de caboclo seja muitas vezes utilizado de maneira pejorativa, sob um “estereótipo negativo”, na doutrina do Daime ele remeterá aos primeiros contatos de Irineu com a bebida, sendo os caboclos, em sua forma humana e/ou espiritual, amplamente valorizados como colaboradores do trabalho desenvolvido por Mestre Irineu” (Mendonça; Nascimento, 2019, p. 345-346).



ao Daime, tornando-se uma reconhecida liderança e um acervo vivo da “cultura daimista”.<sup>14</sup>  
<sup>15</sup> Considerando que proponho aqui um diálogo com fragmentos da poesia oral desse ancião e que um diálogo exige alternância de falantes, exige escutar o que o outro tem a dizer, na próxima parte do ensaio abro espaços para a voz (transcrita) de Luiz Mendes, para que possamos, de certa forma, escutá-lo a partir da leitura - considerando que “a leitura é a apreensão de uma performance ausente-presente” (Zumthor, 2014, p. 57-60). E, após essa “escuta”, eu coloco-me a tecer algumas de minhas apreciações.<sup>16</sup>

## Fragmentos

A história a seguir foi contada na primeira entrevista que fiz com Luiz Mendes, na sequência de uma longa narrativa acerca de sua chegada à casa do Mestre Irineu. Foi transcrita na dissertação e no livro e transposta para este artigo.

### *Em busca de umas férias*

*Luiz Mendes: Ai é assim: não tem pra onde correr, porque, até vontade eu já tive, não minto, de algumas vezes ter, assim, achar que melhor pra mim era correr. Só que essa porta pra mim não se abre! Graças a Deus, né?! Eu vejo portas abertas, mas pra entrar. Pra sair eu não vejo, né. E eu não vou meter a cara, pra quebrar a cara! Há, há, há, há, há, há.*

*Fui, eu fui uma vez atrás de umas férias. Eu, eu sou cheio de coisas, né? Às vezes quando boto na cabeça, aí... O compadre Chico Granjeiro às vezes me dizia umas coisas, outros, aí ficava calado. Eu digo: eu vou tomar Daime pra verificar essa história. Ai foi justamente dentro disso que... Eu tomei Daime, pra ir atrás de umas férias, né? No astral! Até a gente atrás de andar como piolho na, na cabeça dos outros, às vezes aqueles companheiros eu encontrava:*

*\_ Mas rapaz, pois tu nunca mais apareceu por lá...*

*É daqueles que vem de ano em ano, então quando acha que deve...*

*\_ Tô passando umas férias.*

---

<sup>14</sup> Aqui coloco a expressão entre aspas porque entendo que tal cultura, como tradição viva, não existe no singular. Ela é continuamente aprendida, vivida, constituída, atualizada por diferentes pessoas (que também são vivas e estão em contínua transformação), em distintos tempos e contextos.

<sup>15</sup> Caso haja interesse em saber um pouco mais sobre esse ancião daimista, ver o verbete “Luiz Mendes” - disponível para acesso na internet (Mendonça, 2017, p. 179-197).

<sup>16</sup> Evitando uma hierarquização de saberes (onde comumente prevalece a voz/letra da/do pesquisador/a sobre a da/do narrador/a) e considerando que conteúdo e forma não estão dissociados opto por manter as falas transcritas de Luiz Mendes sem recuo e com o mesmo tamanho da fonte do texto geral, assim como fiz na escrita da dissertação e no livro publicado (não por acaso, em coautoria com o ancião).

*Eu digo: mas é muita folga há, há, há, há há!! Aí, aí, há, há, aí eu digo rapaz, eu vou buscar também aí como qualquer férias, poxa, num é possível um negócio desses, tanta luta! Ora, mas tomei Daime e fui bater lá. Cheguei num departamento... Muito bonito o departamento, né. Tudo movimentado, vários, várias instâncias é, enorme! Muito grande, é um centro assim de... ..eu, observei até ligando é... ..na história de Chico Xavier, hospitais, é aquele povo internado, e tal, bom, mas aí meu caso era férias. Depois aí foi que eu fui ver essas coisas, mas meu caso foi férias, né.*

*Quando eu cheguei aí um rapaz me recepcionou, um baixote assim, caboclo bonito...:*

*\_ Ôpa! - Eu digo:*

*\_ Ôpa!*

*\_ Tá fazendo por aqui? - Aí eu não escutei conversa:*

*\_ É companheiro, eu vim por aqui, atrás de umas férias. Eu tô precisando aí dumas férias... - Aí ele fez assim um gesto que estranhou, um gesto estranho. Ele disse:*

*\_ Férias? - Eu digo:*

*\_ Sim senhor, férias... - Ele disse:*

*\_ Rapaz aqui a gente não conhece essa coisa não, férias, não. A gente num se conhece isso não.*

*\_ E não, é?!*

*\_ Conhece aqui... ..num tá no nosso dicionário... aí... Agora... tem... é... como é... Aposentadoria! - Há, há, há, há. - Tem aposentadoria... Quer, se aposentar?*

*Mas nisso aqui eu já vou vendo aqui um caixão! Um caixãozão. Há, há, há, há. Aí, eu digo:*

*\_ Não, companheiro! Poxa, poxa eu tô com vontade é de trabalhar, eu tô tão disposto!*

*He, he, he, he. [...]*

(Comunidade Fortaleza, Capixaba, Acre, 29/07/2014)

O hino transcrito a seguir corresponde ao número 113 do hinário “O Centenário”, recebido por Luiz Mendes. Ele foi gravado no contexto ritual do trabalho de cura dos “Chamados” (Mendonça, 2020, p. 52-65); logo após esse hino ser cantado por todos e acompanhado por violões e maracá, *seu* Luiz levanta e inicia sua performance/preleção “Eu sou um filho de Deus”. Infelizmente não cabe, nesse ensaio, a transcrição e apreciação dessa performance - ela pode ser acessada em Mendonça (2016, p. 201-207); foco, pois, no hino em si.

*Eu entrei numa viagem*

Eu entrei numa viagem  
Florida em meu caminho  
Meu Mestre ia dizendo  
Você não está sozinho

Meu Mestre a vós eu peço  
Em nome de Jesus  
Perdoai as nossas culpas  
E vós nos dê nossa saúde

A saúde é de todos  
Mas ninguém sabe zelar  
De repente adocece  
E de quem vai se queixar

Eu imploro ao nosso mestre  
Que vós venha me curar  
Com os vossos caboclos  
Plá, plá, plá, plá, plá, plá, plá

No rufar de um tambor  
Pom, pom, pom, pom, pom, pom, pom  
E dentro desta pomponzada  
Já me considero bom

## **Apreciações**

Sempre atenta às balizas colocadas no início desta seção, teço agora algumas de minhas apreciações acerca da história e do hino transcritos, procurando adentrar à questão central colocada no início do ensaio. Salta aos meus olhos, aos meus ouvidos, à minha percepção, enfim, a hibridez, ou melhor, a característica *compósita* das narrativas e, por conseguinte, da literatura e cultura daimista tal como vivida, concebida, produzida por Luiz. Na história das “férias”, o narrador, impulsionado por questões cotidianas (cansado diante de tantas responsabilidades assumidas dentro da doutrina, “tanta luta” e sentindo-se aviltado por companheiros que não tinham o mesmo compromisso), toma a bebida (de origem indígena, sempre bom lembrar; mas inserida aqui no contexto da “cultura daimista”) e sai em uma viagem xamânica em busca de suas férias, “no astral”. Apenas nesse aspecto já é possível perceber uma negociação, um intercâmbio, uma *tradução* de/entre espaços/tempos e assuntos cotidianos e sagrados. É interessante observar, também, que em uma experiência/narrativa que versa sobre a morte, Luiz Mendes percebe/traz à tona elementos, sentidos/significados, imagens culturais do espiritismo, conforme apresentado por Chico Xavier. Cabe considerar que estamos inseridos em contextos amazônicos em que, diferentemente de sociedades europeias, como lembra Manuela Carneiro da Cunha (2009), há uma abertura, um “apetite pelo Outro”; a diferença, os

símbolos e bens culturais do “outro” não são tidos como exóticos e mantidos à distância; o estrangeiro, com seus traços culturais, é “incorporado” (às vezes até literalmente) (Cunha, 2009, p. 361). Na narrativa estaríamos diante, talvez, de uma *tradução cultural* “antropofágica” (ou, poderia dizer, diaspórica). Percebo que a paisagem cultural negociada, *traduzida*, permanece e se amplia no desenrolar da história:

A narrativa da miração parece versar sobre uma empreitada coloquial. Algo assim como um trabalhador rural que se desloca para uma cidade próxima no intuito de buscar, junto ao órgão competente, informações acerca de seus direitos; no caso o direito de férias. No entanto há uma espécie de choque cultural pois naquela localidade ignora-se a palavra/definição do pretense direito buscado “...num tá no nosso dicionário...”. Procurando algo similar, que pudesse satisfazer os anseios do trabalhador o atendente então lhe oferece a aposentadoria. A palavra associada à imagem do caixão deixa evidente ao trabalhador que para a luta cotidiana empreendida o único descanso é a morte corporal. E naquele momento, naquela realidade espiritual, a ele é dado um poder de escolha: “Quer, se aposentar?” Ao que prontamente responde: “Não, companheiro! Poxa, poxa eu tô com vontade é de trabalhar, eu tô tão disposto!” Assim conta o narrador, entre risos contagiantes. (Mendonça, 2016, p. 257)

A experiência remete-me, mais uma vez, às proposições de Manuela da Cunha, em diálogo virtual com Davi Kopenawa Yanomami e Viveiros de Castro, ao afirmar que “Alucinógenos propiciam experienciar diretamente como se pode perceber o mundo de modos diferentes - ou que diferentes mundos podem coexistir perceptualmente, numa formulação mais amazônica” (Cunha, 2009, p. 366). Sob o efeito do Daime a miração é vivida por Luiz Mendes não apenas na/com a mente, mas com o corpo e seus sentidos. No intuito de alcançar seu objetivo, ele caminha por aquele mundo “outro”, vê suas paisagens e população, dialoga com o “atendente” que ali trabalha. Estabelece, pois, uma *comunicação cósmica*. A linguagem é, portanto, também um ponto de destaque. Interessante notar que, embora haja uma disponibilidade para o contato, para a negociação (de interesses e significados), a história parece indicar que nem sempre a *tradução* é possível; a diferença seria, talvez, inegociável: aquela palavra, aquele objetivo que impulsionou a viagem, não encontrava referente na língua e/ou na cultura daquele mundo “outro”. Contudo, a *tradução cultural* “entre-mundos” é rapidamente feita pelo viajante trabalhador: se estivesse cansado da luta da/na matéria, tinha a opção de escolher a morte! Um alerta que lhe revigora a disposição para o trabalho cotidiano e espiritual.

Desloco minha percepção para o hino da “pomponzada” que, de acordo com Luiz Mendes, “Como se sabe, é o conjunto do pompom! Que formula... do pompom do tambor! Que formula então, a pomponzada” (Mendonça; Nascimento, 2019, p. 175). Cantado em uma

performance ritual coletiva, no contexto de uma sessão voltada para a cura, o hino apresenta uma poética *compósita*, característica da cultura daimista tal como aprendida/vivida por Luiz Mendes. Em um cristianismo *traduzido*, o nome de Jesus é invocado no diálogo cósmico que Luiz estabelece com o Mestre, pedindo que ele (Mestre Irineu) venha, com seus caboclos, lhe curar. E nessa comunicação entre o mundo dos vivos e dos mortos e encantados, Luiz fala e também escuta - e traduz, nos versos do hino, o que escuta - o Mestre falar. Traduz não apenas a voz/palavra do Mestre, mas a presença sonora e benfazeja de seus caboclos. E essa *comunicação cósmica* permite uma reorganização da natureza-mundo material, do corpo físico de Luiz; o objetivo é alcançado: aquele que estava doente no início da viagem e da tradução/narração poética que dela se faz, se considera curado (e na refuncionalização da poesia oral espiritual, no tempo cíclico do sagrado, essa comunicação pode reestabelecer, também, a saúde dos que participam do ritual e cantam em uníssono. A partir de sua experiência, no trabalho de cura dos “Chamados” por ele criado/recebido, Luiz passa a intervir, junto a esses seres, pelo bem-estar dos seus). Mais uma vez há um profundo intercâmbio entre os mundos, as realidades material e espiritual.

Dentro da batalha da cura, o Mestre e seus “auxiliares”, no caso os caboclos espirituais, são chamados e se fazem presentes dialogando com seu Luiz a partir de palavras/pensamentos e também de instrumentos musicais. Diálogo/presenças manifestadas aos ouvintes (que na performance ritual coletiva em que se dá a execução do hino são também cantores<sup>17</sup>) por meio da letra/melodia do hino “meu Mestre ia dizendo...” e de sons característicos “pom, pom, pom”, “plá, plá, plá”. Ouvintes/cantores que no ato mesmo de cantar/ouvir o hino são interlocutores e tomam parte no diálogo de muitas vozes estabelecido, especialmente porque a palavra poética/xamânica/cantada pode ser, e é, refuncionalizada, atualizada. Palavras e onomatopeias pronunciados pela voz que, no contexto ritual do Daime e bem ao modo sonoro e divertido de Luiz Mendes, “intimam a divindade a estar presente”,<sup>18</sup> formam “imagens visuais” (visíveis para alguns ou simplesmente imaginadas, ou intuídas pelos demais) e afirmam a cura do doente: “Dentro dessa pomponzada/já me considero bom” (Mendonça, 2016, p. 266).

Nos processos de *tradução cultural*, o canto (ou sua transcrição) remete-me a práticas/lógicas xamânicas da Ayahuasca (com seus muitos nomes e usos entre diversos povos das/nas Amazônia). Percebo que, embora a doutrina do Daime apresente ritos e mitos que lhe são próprios, estou diante de saberes/fazerem que se inserem no que poderia ser chamado,

---

<sup>17</sup> Aqui “intervém o fator da *performance* coletiva. O canto nacional, o canto revolucionário, assim como certas formas de cantos religiosos são da ordem do canto coral. A performance apresenta, nesse caso, um caráter particular, uma vez que cantores, atores dessa performance são seus próprios ouvintes. Uma multidão canta para si própria, o que confere uma grande força a essa que a circularidade da paixão que ela diz e que a anima” (Zumthor, 2005, p. 73).

<sup>18</sup> Zumthor (2010, p. 297).

talvez, de “cultura ayahuasqueira” – nunca apreendida no singular e/ou essencializada. O hino daimista de Luiz remete-me também às Áfricas e seus tambores. Na tradução poética que ele faz de sua experiência extática, os caboclos de Irineu (homem negro, vindo do Maranhão, neto de pessoas escravizadas), invocados em nome de Jesus, se apresentam com seus tambores. Sendo a experiência vivida em contato, em diálogo, em comunicação com entidades espirituais invocadas por Luiz Mendes, poderíamos considerar que a narrativa versa sobre uma “performance espiritual” - com efeitos sobre o corpo físico do “paciente”. Performance em que os caboclos do Mestre chegam rufando tambores “pom, pom, pom” e dançando, talvez (o som do “plá, plá, plá” seria de seus pés batendo no chão?). Recordo que em performances poéticas, cotidianas e/ou rituais de determinados grupos africanos, os tambores “falam”; a percussão constitui, em si mesma, uma linguagem poética. As onomatopeias também me remetem a tradições orais africanas, tendo em vista que são recursos muito utilizados em tais contextos (Hampâtê Bá, 2003, p. 193; Zumthor, 2010, p. 189). E é dentro dessa “pomponzada”, dentro desse contexto cristão-ayahuasqueiro-afro-amazônico, que o doente se considera bom.

Tal perspectiva seria inconcebível em um cristianismo ortodoxo, atávico, eurocêntrico, colonial. Seria inconcebível em qualquer perspectiva de “pureza” cultural (e/ou identitária, “étnica”, “racial”, seja lá o que se entenda por isso). Mas aqui as diferenças não são abordadas de maneira binária e/ou excludente. São acopladas, incorporadas, negociadas e reinventadas criando uma abertura para o surgimento de algo novo, uma tradição traduzida; no caso a cultura/poética daimista de Luiz Mendes, constituída em processos de *comunicação cósmica*. O imaginário aqui não se submete, pelo menos não plenamente, aos discursos forjados para a nação que objetivam a homogeneização, a colonização exterior e interior, material e subjetiva. Luiz se insere em/vive/cria repertórios de resistência, constituídos em tensão, mas não em oposição às culturas dominantes.

### **Considerações finais**

Gostaria de iniciar estas considerações finais trazendo algumas reflexões/proposições importantes no que se refere à postura teórico-metodológica, ética e política adotada na pesquisa e escrita. Nesse sentido, destaco que, ancorada na metodologia de Alessandro Portelli (2010), compreendo que *peessoas não estão para serem estudadas* e assumo, desde o início da pesquisa de mestrado, um compromisso ético com Luiz Mendes e sua comunidade (compromisso que permanece o mesmo). Ciente de que estou lidando com *peessoas* e não com *fontes*, adoto uma postura de pesquisadora-aprendiz e procuro (tanto em campo quanto em minha apreciação escrita) escutar o narrador; aprender *com* Luiz Mendes e não *sobre* ele e seu



repertório literário-cultural daimista amazônico. Atenta para as relações de poder implicadas em todas as etapas da pesquisa e ciente da responsabilidade de minimizá-las, privilegiando uma escuta aberta, procurei/procuro estabelecer com o narrador um efetivo diálogo. E um diálogo, exige escutar; abrir-se ao que o Outro tem a dizer.

Apreendi com Portelli que, ao ir a campo (como pesquisadora) e estabelecer uma relação com o narrador; ao iniciar e/ou participar de uma conversa, de uma tarefa, tenho “tudo a ganhar com os ouvidos abertos” (Portelli, 2010, p. 13). Pude confirmar tal afirmativa, na experiência. E procurei manter esses “ouvidos abertos” também nos processos de transcrição e análise das memórias e artes verbais do narrador, no intuito de aguçar a escuta ao que ele tem a dizer e poder travar um diálogo profícuo. Mais ainda: procurei formas, na escrita, para deixar essa atitude em evidência.

Incluo, a seguir, mais algumas observações relevantes que teço a partir das colocações de pensadores que, embora não tenham “aparecido” diretamente no texto até aqui, indiretamente se fazem presentes desde o início da elaboração do artigo. Ainda na perspectiva do diálogo, observo as proposições de Edson Kayapó (2015) ao destacar a importância de escutar os mestres de culturas que constituem/trazem à tona conhecimentos “outros” que não aqueles ditos científicos, acadêmicos e/ou ocidentais. Destaca a importância de “beber nas fontes” desse conhecimento – no caso, os/as velhos/velhas de tais culturas/comunidades; suas vozes e memórias. Refletindo sobre conhecimentos e autorias indígenas (reflexão que desloco aqui para culturas “outras” em geral e, especificamente, culturas daimistas) Kayapó, colegas destacam também - no que se refere ao papel das pessoas pesquisadoras - não somente a importância de escutar, mas de criar espaços de escuta (também por meio da escrita) para essas vozes/narrativas “outras”; estimulando as/os pesquisadores a atuarem “não mais como porta-vozes, mas como promotores de espaços por onde essas vozes pudessem ecoar” (Pesca; Fernandes; Kayapó, 2020, p. 196).

Outro ponto que merece destaque diz respeito à linguagem. Obviamente o presente texto insere-se no campo da linguagem. Campo no qual são travadas constantes lutas sociais, culturais, políticas. Tal como a concepção abordada/exposta por Rajagopalan e aqui adotada há, na linguagem, uma impossibilidade de neutralidade; ela se constitui como prática/intervenção sociopolítica; “trabalhar com a linguagem é necessariamente agir politicamente, com toda a responsabilidade ética que isso acarreta” (Rajagopalan, 2000, p. 16). E não há como pensar sobre a linguagem fora dela; “não há como sair da linguagem para contemplá-la como se nada tivesse a ver com ela” e “todo olhar é um olhar a partir de algum

lugar sócio-historicamente [sic] marcado, e como tal atravessado por conotações ideológicas” (Rajagopalam, 2000, p. 1819).

Atenta a essas proposições destacadas, minha voz/escrita aparece neste ensaio como *mais uma*, em um coral, um mosaico de vozes. E não tenho nenhuma pretensão de que seja a mais autorizada. Tampouco que pretenda explicar e/ou validar as narrativas, a literatura e cultura daimista de Luiz Mendes. Por isso insisto na perspectiva do diálogo. Escutando o narrador (inclusive por meio da leitura das transcrições de sua fala/canto) e procurando criar, no texto, espaços de escuta/leitura para que suas narrativas ecoem - ainda que em fragmentos; e dialogando com os autores já referenciados, registrei um pouco do que pude apreender até aqui. O que compartilho, para além dos trechos transcritos de outrem são, portanto, as minhas interpretações, minhas apreciações. Trata-se, por conseguinte, de um processo subjetivo de pesquisa e escrita que, subvertendo padrões euro e etnocêntricos da modernidade ocidental e, nesse sentido, não se pretendendo totalmente objetivo e, menos ainda distanciado, neutro: pesquisadora e narrador dialogam, estabelecem contato, trocas, afetos, traduções; fazendo surgir a novidade também no modo de escrita, ainda que no interior e a partir da academia.

Feitos esses esclarecimentos importantes, retomo, para concluir, a questão central colocada no início do ensaio, procurando respondê-la. Não se trata aqui de tecer louvores ao poeta, mas de reconhecer e dar a conhecer (em diálogo com a questão levantada e os referências compartilhados) a riqueza dessa cultura, dessas artes verbais, constituídas no interior e a partir de êxtases místicos, de contextos amazônicos; de trazer à tona pessoas, saberes e fazeres, culturas e literaturas excluídas, diminuídas, perseguidas, demonizadas e muitas vezes aniquiladas pelos padrões hegemônicos da modernidade norte ocidental.

Conforme procurei evidenciar ao longo do texto, percebo que as narrativas de *seu* Luiz com as quais mantive diálogo (narrativas que ressoam no interior e a partir da doutrina do Daime, de uma comunidade amazônica e que compõem o vasto repertório de literatura oral, da cultura daimista tal como vivida, lembrada, narrada, recriada por Luiz Mendes) se inserem/constituem repertórios de resistência forjados em processos de *comunicação cósmica* e de *tradução cultural*. Cabe destacar que a própria pesquisa aqui apresentada e revistada, ainda que em breves notas, se insere e se configura como múltiplos processos de tradução<sup>19</sup>; traduções muitas vezes “babélicas” para usar uma expressão de Larrosa (2004, p. 85).

---

<sup>19</sup> “Luiz Mendes traduz suas experiências e memórias cotidianas e extáticas; experiências pessoais e sociais, vividas, lidas, ouvidas e/ou herdadas. Traduz suas mirações, (imagéticas, auditivas e/ou intuitivas); suas viagens extáticas, seus contatos e diálogos com os espíritos dos mortos, com seres que habitam os reinos da natureza desse e de outros mundos e tempos, em hinos, chamados, poemas e narrativas. Traduz suas experiências e seus saberes em falares e cantares performáticos, sua literatura oral. E eu enfrento o desafio de traduzir sua voz viva, suas

De minha parte, procurando escutar o narrador, recordo-me das palavras de Salman Rushdie, tal como afirmadas por Hall: “o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, canções” é “como a novidade entra no mundo” (Rushdie *apud* Hall, 2003, p. 34). Percebo que Luiz Mendes aprende, desenvolve e apresenta seus conhecimentos e práticas. Sua capacidade de realizar viagens extáticas em mirações, por tempos e lugares outros. De ver, ouvir, sentir, dialogar com entidades não ordinárias; seres que lhe ensinam e lhe curam. E a partir dos aprendizados e curas advindos dessa *comunicação cósmica* Luiz se torna um iniciado<sup>20</sup> e passa a exercer a função de intermediar junto a esses seres pelo bem-estar dos seus. Aí percebo seus saberes xamânicos, saberes de curador e tradutor de linguagens e mundos (que constituem a base para tal *comunicação*). Luiz Mendes desenvolve e apresenta também saberes musicais e da voz poética e ritual, porque ao entrar em contato com os seres e realidades sobrenaturais, escuta, aprende e executa seus cantos e encantos. Suas experiências transformam-se em hinos que traduzem vivências sagradas e também cotidianas em uma linguagem poética e musical; se desdobram ainda em seu saber/fazer de contador de histórias.

Suas palavras poéticas somam-se ao gosto pelos intercâmbios interculturais ou, poderia dizer, pelas *traduções culturais*. Na cultura e literatura daimista-amazônica de Luiz Mendes, o “outro” não é negado, mas incorporado e ressignificado, recriado a partir de múltiplas, inusitadas e criativas combinações; deslocamentos, deslizes de sentidos. No interior e a partir da obra viva desse ancião é possível perceber que a “tradição daimista”, herdeira das diásporas, é também viva. E como vida, encontra-se em movimento. Cultura e literatura amazônicas forjadas no caldeirão de circularidade, embates, negociações de pessoas e culturas no mundo; de contatos, *comunicações* e *traduções* de saberes/fazeres sagrados e cotidianos; de cidades e florestas; oralidades e escrituras; humanos e não-humanos (vivos e mortos; naturais/materiais e encantados); de/em Amazônias, Brasis, Europas, Áfricas... Imaginários e poéticas constituídas no interior e a partir da “cultura da Ayahuasca”, da ciência do Daime, de estéticas das diásporas. Repertórios culturais *compósitos* que, embora sutilmente e dentro dos processos

---

memórias narradas, também vivas, ambas profundamente enraizadas, sustentadas e emanadas de seu corpo [vivo], para a dissertação escrita [para a fixidez e grafia do texto escrito e acadêmico]. Escrita que, como lembra Portelli, “não pode esquecer das origens orais; é um texto, mas não pode esquecer que nasceu como performance”.<sup>19</sup> E traduzir, ainda, ao que sua produção verbal me remete, procurando trazer à tona sua (voz) poética e seu pensamento daimista/amazônico/xamanístico”. (Mendonça, 2016, p. 88)

<sup>20</sup> A exemplo do Mestre Irineu, no interior e a partir da escola da Rainha da Floresta; a exemplo dos pajés amazônicos, dos homens do conhecimento africanos, tal como apresentados nesse texto em diálogos virtuais com Gersen Baniwa (Luciano, 2015), Wright (2005), Hampâtê Bá (2003).

de conformismo e resistência, subvertem padrões hegemônicos de linguagem e cultura de Luiz Mendes, o orador do Mestre Irineu, capaz de fazer o novo entrar no mundo.

## Referências

- BARROS, Manoel. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CUNHA, Manoela Carneiro da. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: CUNHA, M. C. da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009, p. 331-373.
- FRÓES, Vera F. *História do Povo Juramidam: introdução à cultura do Santo Daime*. 2. ed. Manaus: SUFRAMA, 1986.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora, UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. *Dá diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardie et. all. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 25-51.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In: HALL, Stuart. *Dá diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardie et. all. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p.51-100.
- HAMPÂTÊ BÁ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. Tradução de Xina Smith de Vasconcellos. São Paulo: Pala Athena/Casa das Áfricas, 2003.
- KAYAPÓ, Edson. *Literatura e protagonismo indígena: interface com a educação escolar indígena diferenciada*. IX Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental - Línguas e literaturas indígenas. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, campus da UFAC, Rio Branco, Acre, 12 de novembro de 2015. Registro da conferência durante o simpósio.
- LARROSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de Babel*. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUCIANO, Gersen J. dos S. (Baniwa). Língua, educação e interculturalidade na perspectiva indígena. *Revista de Educação Pública*, v. 26, n. 62/1, p. 295-310, 2017.

LUCIANO, Gersen J. dos S. (Baniwa). *As línguas e cosmologias indígenas*. IX Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental - Línguas e Literaturas Indígenas. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, campus da UFAC, Rio Branco, Acre, 10 de novembro de 2015. Registro da conferência durante o simpósio.

MENDONÇA, Fernanda Cougo. *Memórias e artes verbais de Luiz Mendes do Nascimento*, o orador do Mestre Irineu. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2016.

MENDONÇA, Fernanda Cougo. Luiz Mendes (verbete). In: ALBUQUERQUE, G. R.; PACHECO, A. S. *Uwakürü: dicionário analítico*. v. 2 Rio Branco: Nepan Editora, 2017. p. 179-197. Disponível em: [https://www.academia.edu/44705906/Luiz\\_Mendes](https://www.academia.edu/44705906/Luiz_Mendes) Acesso em: 17 set. 2022.

MENDONÇA, Fernanda Cougo. Chamados (verbete). In: ALBUQUERQUE, G. R.; PACHECO, A. S. *Uwakürü: dicionário analítico*. v. 5. Rio Branco: Nepan Editora; Edufac, 2020. p. 52-65. Disponível em: <https://www.academia.edu/45335186/Chamados>. Acesso em: 17 set. 2022.

MENDONÇA, Fernanda Cougo; NASCIMENTO, Luiz Mendes. *O Orador do Mestre Raimundo Irineu Serra: diálogos, memórias e artes verbais*. Rio Branco: Nepan, 2019.

PESCA, Adriana Barbosa; FERNANDES, Alexandre de Oliveira; KAYAPÓ, Edson. Por uma escrita indígena: meu ser, minha voz, minha autoria. *Revista Eletrônica Multidisciplinar Pindorama*, Eunápolis (BA), v. 11, n. 1, p. 187-201, jan./jun. 2020.

PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de história oral*. Tradução de Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

RAJAGOPALAN, K. Por uma linguística crítica. *Línguas & Letras*, v. 8, n. 14, p. 13- 20, 2000.

WRIGHT, Robin. Profetas do pariká e caapi. In: LABATE, Beatriz, C; GOULART, S. L. (org.). *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas: Mercado de Letras, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Maria Lúcia Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

*ISSN: 1984-4921*

*DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.25>*

*Submetido em: 30/01/2024*

*Aprovado em: 27/08/2024*