

## A palavra cantada nos rituais da União do Vegetal (UDV): um estudo de poéticas orais<sup>1</sup>

### The sung word in the rituals of the União do Vegetal (UDV): a study of oral poetics

Neila Tatiane Santana da Cruz Fariello<sup>2</sup>  
<https://orcid.org/0000-0001-7419-5435>

Edil Silva Costa<sup>3</sup>  
<https://orcid.org/0000-0001-5327-3502>

**Resumo:** Compendo uma pesquisa mais ampla, o presente artigo pretende estudar as poéticas orais presentes nos rituais do Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (CEBUDV), a partir do uso da “música *lato sensu*”. Tal assunto, embora seja de interesse do universo acadêmico, “tem recebido pouca atenção da literatura até o momento” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 14). Assim música e experiência religiosa instigam esse trabalho, tendo como foco a União do Vegetal, que é uma religião de fundamentação cristã reencarnacionista, criada na floresta amazônica, por José Gabriel da Costa, que utiliza em seus rituais um Chá de nome Hoasca, também chamado de Vegetal, considerado sagrado por seus adeptos (outras religiões ou grupos que fazem uso dessa bebida a intitulam de Ayahuasca, um termo que se popularizou no meio acadêmico e na mídia). Sob efeito desse Chá, durante os rituais, os participantes das Sessões de Vegetal entram em um estado ampliado de consciência em que podem ter a oportunidade de receber revelações, através de mirações ou de um mergulho profundo na memória, possíveis de provocar transformações em suas vidas. Esses rituais são organizados, desde a origem desta instituição, de forma a privilegiar a tradição oral, buscando “desenvolver a memória”. Nesse contexto, a música se faz presente, formando uma antologia própria dessa religião, seja através das Chamadas — categoria nativa que designa uma espécie de cânticos sagrados evocados durante os rituais —, seja através de seleção criteriosa de algumas canções do universo popular brasileiro. Para auxiliar nessa empreitada, serão utilizadas, como base teórica, as ideias de Edil Silva Costa, Hampate BA, Paul Zumthor,

<sup>1</sup> A primeira versão desse artigo foi produzida como trabalho final de disciplina do Mestrado em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e trata-se também de um recorte do projeto de dissertação do referido curso.

<sup>2</sup> Mestre em Crítica Cultural pelo Pós Crítica. E-mail: [neiletras@gmail.com](mailto:neiletras@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professora permanente do Pós Crítica. E-mail: [escosta@uneb.br](mailto:escosta@uneb.br).



Jean-Noël Pelen, dentre outros que compõem essa vasta epistemologia sobre as poéticas orais e sobre as religiões Ayahuasqueiras.

**Palavras-Chave:** União do Vegetal; Hoasca; Música; Chamadas; Ritual.

**Abstract:** Composing a broader research, the present article intends to study the oral poetics present in the rituals of the Beneficent Spiritist Center União do Vegetal (CEBUDV), from the use of “*lato sensu* music”. This subject, although of interest to the academic world, “has received little attention in the literature so far” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 14). Thus, music and religious experience instigate this work, focusing on the União do Vegetal, which is a religion with a reincarnationist Christian foundation, created in the Amazon rainforest, by José Gabriel da Costa, who uses in his rituals a Tea called Hoasca, also called Vegetable, considered sacred by its adherents (other religions or groups that make use of this drink call it Ayahuasca, a term that has become popular in academia and the media). Under the influence of this tea, during the rituals, the participants of the Vegetal sessions enter an expanded state of consciousness in which they can have the opportunity to receive revelations, through mirations or a deep dive into memory, possible to bring about transformations in their lives.

These rituals are organized, since the origin of this institution, in order to privilege the oral tradition, seeking to “develop memory”. In this context, music is present, forming an anthology of this religion, either through the Chamadas - a native category that designates a kind of sacred chants evoked during the rituals -, or through a careful selection of some songs from the Brazilian popular universe. To assist in this endeavor, the ideas of Edil Silva Costa, Hampate BA, Paul Zumthor, Jean-Noël Pelen, among others that make up this vast epistemology on oral poetics and Ayahuasqueira religions will be used as a theoretical basis.

**Keywords:** União do Vegetal; Hoasca; Song; Chamadas; Ritual.

“No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens”.

João 1:1-4

A palavra oral, mormente a cantada, é fonte de inspiração desse artigo o qual, compondo uma pesquisa mais ampla, visa estudar as poéticas orais a partir da “*música lato sensu*” utilizada nos rituais do Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (CEBUDV), doravante União do Vegetal, União ou UDV.

Sabemos que a literatura oral é capaz de expressar e dar manutenção às regras e espaços de uma comunidade preservando sua memória. Existe um campo epistemológico que trata desse assunto e que vem trazendo contribuições significativas, ao longo dos tempos, o qual está servindo de referencial para essa pesquisa.



A partir de fatos históricos da União do Vegetal, pretende-se apresentar o contexto musical no qual está inserida esta religião, perpassando por elementos estruturantes do rito<sup>4</sup>, como as Chamadas — categoria nativa que designa uma espécie de cânticos considerados sagrados —, até chegar a canções do universo popular brasileiro, consideradas elementos suplementares, usados como auxiliar no desenvolvimento dos trabalhos espirituais.

Assim surge o questionamento: qual a natureza, a função e o lugar que a palavra cantada (música, canto, voz) ocupa nessa comunidade? Essa e outras questões, que surgem no decorrer das leituras, estão sendo exploradas nesse trabalho com o objetivo central de analisar as músicas e as canções como parte do ritual na UDV, do ponto de vista da poética.

A União do Vegetal é uma sociedade religiosa, cujos ensinamentos e doutrinas são transmitidos por meio oral, através da pedagogia ‘boca-ouvido’, e que traz em si um rico manancial no que se refere às poéticas orais. Em seus rituais, os associados, de livre e espontânea vontade, bebem o Chá Hoasca<sup>5</sup> com o objetivo de chegar a um estado profundo de concentração mental.

A UDV foi criada no seringal Sunta, na fronteira do Brasil com a Bolívia, em 22 de julho de 1961, por José Gabriel da Costa — conhecido por Mestre Gabriel — e sua família. Mestre Gabriel nasceu em 10 de fevereiro de 1922, no município de Coração de Maria, próximo à Feira de Santana, na Bahia. Como muitos outros cidadãos sobreviventes da seca do nordeste, esperançosos por um “futuro melhor”, ele saiu do sertão nordestino, em 1944, para se integrar ao “exército da borracha”<sup>6</sup>, indo trabalhar em seringais no norte do país, posteriormente seguindo para Porto Velho<sup>7</sup>, que era a capital do Território Federal do Guaporé, conhecido hoje como o Estado de Rondônia. Lá enfrentou muitos desafios, a Floresta Amazônica e o contexto político e econômico pelo qual passava o país, naquela época, faziam daquele lugar, segundo Patrick Walsh, “um ambiente hostil e caótico” (WALSH, 2017, p.21), entretanto, foi ali onde o Mestre Gabriel iniciou seu trabalho em busca

<sup>4</sup> *rito* entendido aqui como “uma ação que abarca o grupo social, definindo-lhe papéis funcionais e, ao mesmo tempo, assegurando ao grupo relações tranqüilizadoras com o outro mundo, a divindade, as forças diante das quais o homem se sente dependente” (Zumthor, 2005, p. 99).

<sup>5</sup> Trata-se de uma bebida feita a partir da decocção de duas plantas de origem amazônica: as folhas de um arbusto de nome Chacrona (*Psychotria viridis*) e um cipó de nome Mariri (*Banisteriopsis caapi*). A ingestão dessa bebida proporciona um estado de consciência ampliada (EAC).

<sup>6</sup> Refere-se a um momento sombrio da história do Brasil, entre 1942 e 1945, pouco ou nada divulgado, onde, atendendo a interesses bélicos, morreram mais de 30 mil dos 55 mil homens que se alistaram para extrair a seringa, que era a matéria prima utilizada na produção da borracha empregada na confecção de armas a serem utilizadas durante a segunda Guerra Mundial.

<sup>7</sup> Cf. Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (1989), site oficial da UDV: [www.udv.org.br](http://www.udv.org.br).



do desenvolvimento espiritual do ser humano. Naquela época, os seringueiros também faziam uso do Chá, mas com outras finalidades

Naquele período já existia as doutrinas do Daime e da Barquinha em Rio Branco-AC. No entanto, nos seringais onde Mestre Gabriel bebeu o Chá pela primeira vez não existia essas doutrinas. Os seringueiros tinham conhecido e aprendido a fazer o Chá com os índios da região, mas não seguiam o uso ritualístico. Muitos deles se referiam aos efeitos do Chá como “cinema de índio” em alusão as visões provocadas pelos efeitos do Chá (WALSH, 2017, p. 21).

O Mestre Gabriel bebeu o Vegetal pela primeira vez<sup>8</sup>, em 1959, das mãos de um seringueiro chamado Chico Lourenço, a partir daí, junto aos primeiros discípulos que o seguiam, iniciou um processo de legalização da instituição a fim de superar as perseguições policiais que começaram a surgir por conta do uso do Chá considerado, por muitos, entorpecente. Desde o início, o Mestre Gabriel já buscou organizar o ritual, incorporando, de acordo com as necessidades que se apresentavam, os seus elementos, formando “o corpo doutrinário básico da União do Vegetal” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 53).

Em todas as Sessões da União do Vegetal, desde a origem da instituição, a oralidade é a principal forma de transmissão dos ensinamentos deixados pelo Mestre Gabriel. Nesse contexto, a música se faz presente formando uma antologia própria dessa religião, seja através das Chamadas, seja através de seleção criteriosa de algumas canções do universo popular brasileiro, ou mesmo de músicas instrumentais.

## Música e espiritualidade - o despertar de sentimentos

“Sim, a música é um afluente da memória, a quem enche de vida e de quem se torna tão íntima quanto o respirar. Ela traz em si o fino cristal, o lume da recordação”.

Edson Lodi

É imemorial o uso da música em rituais religiosos. Do oriente ao ocidente, a grande maioria dos grupos sociais, que busca a espiritualidade, se utiliza dela como elo com o sagrado. O jornalista, poeta e pesquisador de música nos rituais da UDV, Edson Lodi Campos

---

<sup>8</sup> Cf. Ruy Fabiano, 2012.



Soares, em seu livro intitulado *Cantiga de viola – relicário de sons do sertão* (2018), escreveu a respeito dessa ancestralidade

Seja em forma de mantras, cantos gregorianos, incaicos, hinários, chamadas, seja em outras manifestações ritualísticas, de diferentes povos e culturas. De que são exemplo os povos indígenas que utilizam a Hoasca, aos quais creditamos a preservação da memória do uso desse sacramento, para que chegasse à idade contemporânea”. (LODI, 2018, p. 26)

Além disso, diversas áreas do saber como a antropologia, a etnomusicologia etc tem observado a existência marcante da música no universo religioso, bem como a função que esta representa. Por sua presença em uma grande diversidade de contextos e por despertar amplo interesse de estudos no meio acadêmico, são também profusos os conceitos que a palavra música possui. Para atender ao que se propõe nessa pesquisa, valho-me do conceito apresentado pelo pesquisador Tiago de Oliveira Pinto - Diretor do Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha – ICBRA, que, ao estudar a música a partir de uma antropologia sonora, diz:

Aqui música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (PINTO, 2001, p. 223).

Diversos grupos, antigos ou mais contemporâneos, que fazem uso do Chá Hoasca em seu contexto religioso, utilizam a música em seus rituais conforme observaram Bia Labate e Gustavo Pacheco no livro *Música Brasileira de Ayahuasca* (2009)

Essa relação estreita entre música e uso de Ayahuasca pode ser claramente observada nas religiões ayahuasqueiras brasileiras – Santo Daime (nas vertentes Alto Santo e Cefluris), Barquinha e União do Vegetal – que desenvolveram formas específicas de manejar a música na prática ritual, incluindo a criação de um vasto repertório musical próprio composto por hinos (Santo Daime), salmos (Barquinha) e chamadas (União do Vegetal). (LABATE & PACHECO, 2009, p. 10)

Dessa forma, a “música” utilizada nos rituais da UDV configura parte do uso das poéticas orais em seus ritos, contribuindo, junto a outros elementos dessa oralidade, para a disseminação e manutenção de sua cultura, preservando a memória coletiva. Noel Pelen fala da importância da oralidade para a existência e permanência de uma comunidade, pois ela é o meio mais direto da construção e manutenção das regras daquele lugar, “A literatura oral é a expressão dessas regras, das exigências e saberes da memória da comunidade, e, ao mesmo tempo, é ela que as instaura, as ratifica, e é ela que é a memória.” (PELEN, 2001, p. 55).



R. Murray Schafer (1997), em seu livro *A afinação do Mundo*, fala de dois mitos gregos que apresentam a origem da música: as *Doze Odes Píticas*, onde a música se apresenta como “emoção subjetiva” (SCHAFER, 1997, p.21), e o *Hino Homérico em louvor a Hermes*, em que a música “é resultado da descoberta das propriedades sonoras dos materiais do universo” (Ibidem) e diz que todas as teorias de música, a partir daí, estão alicerçadas sobre esses fundamentos. A partir dessa origem, o conceito de música de Tiago Oliveira Pinto também pode ser considerado uma extensão desses fundamentos, pois, ao considerar música como “som e movimento num sentido lato” (PINTO, 2001, p. 22) ele apresenta diversas possibilidades de compreensões. Aos valores estéticos e físicos que a música possui, ele acrescenta a dimensão cultural, que é também subjetiva e diz respeito à manifestação, manutenção e transmissão de conhecimentos de determinada comunidade. O que, em certa medida, aumenta a complexidade da compreensão de música, pois ao passo em que leva em consideração aspectos tradicionais (ao observar, por exemplo, a função da música em um ritual, ou numa sociedade indígena), considera também características voláteis, quando considerada fora do seu contexto de origem. O pesquisador traz ainda uma contrapartida aos estudos ocidentais tradicionalistas sobre música afirmando que “por sua vez, esta versão “histórica” da musicologia se ocupa, primordialmente, da música erudita de cunho ocidental e de suas extensões em territórios não europeus, excluindo manifestações de tradição oral e mesmo popular” (PINTO, 2001, p. 226).

Além desse elo com as divindades, a música, utilizada em ritos religiosos, desperta sentimentos profundos, muitos dos quais esquecidos no coração humano. “Quem jamais guardou em si uma canção?” Com essa questão, Edson Lodi nos instiga a pensar sobre o efeito da música na memória, como um instrumento auxiliar de recordações.

Quem Jamais guardou em si uma canção? Ao ouvi-la, certamente emocionou-se uma vez mais com o caudal de lembranças que emergem da memória, verdadeiras ilhas que permanecem ao longo dos anos, décadas, e que, a um leve toque, abrem-se em conchas de sonoridade ímpar, recordações de um tempo que se viveu. E que faz reviver um amor, um lugar, uma paisagem, qualquer coisa preciosa que se guardou para sempre no coração. (SOARES, 2018, p. 21-2)

A música está presente desde sempre. A natureza, com sua infinitude e exuberância, compõe divinas sinfonias. O ar, o mar, as florestas com seus encantos, seus bichos e rios, tudo isso já produzia música mesmo antes do homem começar a confeccionar instrumentos que buscassem reproduzir os sons naturais.



A questão apresentada na introdução desse trabalho constitui o cerne dessa pesquisa, pois, através dela, pode-se refletir sobre a relação entre música, espiritualidade e cultura. Para tentar responde-la, buscarei conceituar alguns elementos básicos presentes nos rituais da UDV. A começar pela natureza das Sessões. Existe uma diversidade de tipos de Sessões na União do Vegetal, as regulares ocorrem nos primeiros e terceiros sábados de cada mês, são as chamadas de *Sessões de Escala*, destinadas a todos os sócios da UDV, iniciam sempre as 20:00h, com a ingestão do Chá e paralisam, no máximo, à meia-noite e quinze. Têm-se também as Sessões de Escala Anual, também liberadas para todos os sócios, as quais celebram datas específicas uma vez por ano, são elas: Sessão de Reis, dia seis de janeiro; aniversário do Mestre Gabriel, dia dez de fevereiro; ressurreição do Mestre, vinte e sete de março; São João, vinte e três de junho; recriação da União do Vegetal, vinte e dois de julho; São Cosmo e São Damião, vinte e sete de setembro; Confirmação da União no astral superior, primeiro de novembro e Sessão de Natal, vinte e quatro de dezembro. Além da Sessão Instrutiva, as quais ocorrem ao meio dia e onde só se permite a participação de sócios do grau instrutivo, das Sessões Extras e dos Preparos de Vegetal, ritual que dura em torno de três dias, onde se produz o Chá Hoasca e todos os sócios estão autorizados a participar.

Nas Sessões de escala (tanto as mensais quanto as anuais), após a ingestão do Chá Hoasca por todos os presentes, são lidos documentos (boletins e estatuto) que orientam a conduta do discípulo dentro e fora da União, nas demais Sessões, essa leitura não é realizada. Não obstante, em qualquer tipo de Sessão da UDV a música se faz presente, mormente em forma de Chamadas. As escalas acontecem no templo ou, a depender da quantidade de participantes (em algumas escalas anuais pode acontecer de ter muitos visitantes em um Núcleo), podem acontecer no barracão. Nesses supracitados casos, tem-se uma mesa grande, geralmente com quatro ou seis cadeiras ladeadas, que são ocupadas por sócios<sup>9</sup> de diversos graus e uma ao centro, onde senta-se a pessoa responsável por conduzir os trabalhos, chamada de Mestre dirigente, que pode ser homem ou mulher de qualquer grau hierárquico dentro da UDV e escolhido pelo Mestre Representante. Cada pessoa que ocupa um desses lugares tem uma função específica durante o ritual. A pessoa que senta ao lado direito do Mestre Dirigente, na “ponta” da mesa, realiza a leitura dos documentos. Após a conclusão da leitura

---

<sup>9</sup> Sócios são os membros da instituição que decidem se associar assumido algumas responsabilidades perante à instituição como zelar pelo núcleo o qual frequenta, participar regularmente das Sessões, trajar o uniforme completo nas Sessões etc.



desses documentos, o sócio que está sentado ao lado esquerdo do dirigente, próximo a ele, faz uma breve explanação do que foi lido, na intenção de auxiliar à condução dos trabalhos. Nesse momento, o Chá que foi ingerido no início do ritual já tem o seu efeito iniciado<sup>10</sup>, considerando que cada experiência é sempre única e individual. Todas as demais pessoas presentes permanecem sentadas durante quase todo o tempo de Sessão, levantando-se apenas para fazer alguma pergunta ou para sair do salão, sempre que possível, pedindo licença ao Mestre Dirigente para quaisquer ações durante o ritual.

Após a explanação, o Mestre Dirigente inicia uma sequência de Chamadas (as quais não são acompanhadas de instrumentos), que abrem os trabalhos — são as Chamadas de abertura da Sessão —. Regularmente as Chamadas de abertura seguem uma ordem que propõe tanto uma graduação na apresentação das forças que estão sendo chamadas, por exemplo, a primeira, intitulada de *Sombreira*, vem pedindo sombra e luz para auxiliar na chegada da burracheira<sup>11</sup>, quanto uma graduação na compreensão dos participantes.

Após a abertura da Sessão, feitas as primeiras Chamadas, o Mestre Dirigente dá continuidade ao ritual fazendo a *ligação* da burracheira, perguntando aos presentes se tem *burracheira e luz*. Trata-se de um momento considerado sagrado, assim como toda a Sessão, mas que tem suas particularidades por ser o veículo através do qual se faz a ligação com o superior, abrindo os trabalhos, usando uma categoria nativa, é o momento em que se “abre o oratório com o divino”. Assim, os participantes mantêm silêncio para poder “receber” (outra categoria nativa que quer dizer que a pessoa sente a presença de uma força superior) a força do Vegetal que está sendo evocada naquele momento.

As Chamadas fazem parte do corpo doutrinário da União do Vegetal, é grande seu valor espiritual. Nessa religião, acredita-se que elas tem origem divina e foram trazidas pelo Mestre Gabriel e as pessoas que recebem uma Chamada se colocam como porta voz desse Mestre, acontece, como disse o professor José Jorge de Carvalho, ao escrever o prefácio do livro *Música Brasileira de Ayahuasca*, “um transbordamento espiritual desse limite humano para o fazer musical, pois aprendemos que é a própria substância preparada com a planta sagrada que ensina canções aos Mestres e organiza a música praticada no ritual de bebida e

---

<sup>10</sup> O efeito do Chá varia de pessoa a pessoa, além de questões orgânicas, existe o mistério espiritual que só pode ser apreendido dentro da experiência.

<sup>11</sup> Categoria nativa que se refere ao efeito que o Chá provoca em quem bebe - significa Força Estranha.





devoção” (CARVALHO, Apud Labate e Pacheco. 2009, p. 10). Nesse mesmo livro, Labate e Pacheco afirmam que:

por meio das chamadas, evoca-se o auxílio das forças espirituais para o bom andamento da Sessão, sendo frequentes os pedidos por luz, força, socorro, serenidade, saúde etc. Considera-se que as chamadas têm origem divina, não sendo, portanto, criadas por alguns indivíduos, mas sim trazidas – diz-se, por exemplo, “o Mestre Gabriel trouxe essa chamada”. (LABATE & PACHECO, 2009, p 62).

Em entrevista realizada pelo Mestre Edson Lodi, intitulada “Uso das Chamadas exige critério”, publicada no Informativo Alto Falante de 1996, o Mestre Monteiro (uns dos Mestres integrantes do Conselho da Recordação dos Ensinos do Mestre Gabriel - CREMG), ao ser questionado sobre a função da Chamada, respondeu que “Há Chamadas cuja função é conduzir as pessoas na burracheira. Há Chamadas que conduzem com a clareza. Outras trazem mais Força para a Sessão, e há outras que fazem a gente viajar no tempo” (MONTEIRO, 1996, p.4). Isso mostra o cuidado que se deve ter ao trazer uma Chamada durante uma Sessão com o Vegetal, pois ela pode auxiliar a tirar uma pessoa de alguma situação indesejada, mas pode também trazer mais força para a Sessão, aumentando a burracheira, por isso que o uso de Chamadas, durante uma Sessão, exige critério. Na União do Vegetal, as Chamadas são conhecimentos reservados aos seus sócios, devendo ser estudadas apenas em rituais religiosos, onde a força da burracheira, potencializada pela ingestão da Hoasca, permite o adequado estudo e compreensão desses e de outros elementos.

Na UDV, assim como em outras religiões, sejam de matriz africana, rituais indígenas, cristãos etc, a palavra tem um lugar especial na (re)ligação do homem como o divino, tanto a palavra falada quanto a cantada. Nessa religião, a palavra cantada funciona como um instrumento auxiliar do Mestre na suplementação de doutrinas, de ensinos e mesmo para despertar sentimentos profundos muitas vezes esquecidos no coração humano. Quando se trata de Chamada, conforme já fora apresentado, ela pode ser considerada elemento estruturante dos rituais, considerando que sempre está presente, seja qual for a natureza da Sessão. No tocante às demais músicas (instrumentalizadas) que são tocadas em rituais, não há obrigatoriedade do seu uso, por isso trata-se de um recurso suplementar do Mestre.

A partir de pesquisas em documentos do acervo do Departamento de Memória e Comunicação (DMC) do Núcleo Coração de Maria (localizado na cidade de Coração de Maria – BA), o qual eu sou sócia, e da Sede Geral (localizada em Brasília), disponibilizados via site da Organização, jornais e informativos antigos, também a partir de conversas com



peessoas mais antigas e observando as minhas próprias experiências com a *burracheira*, ao longo de dez anos, percebo que qualquer música pode ser tocada durante um ritual da União do Vegetal, desde a rainha do xaxado – Marinês -, passando por Roberto Carlos, Elis Regina, Bach, até o pai do rock brasileiro – Raul Seixas, dentre outras. Seja qual for a música escolhida para a composição do trabalho espiritual, durante a *burracheira*, o que importa, ao responsável pela sua execução, é ter consciência da natureza, função e lugar que ela ocupa no rito. Esses elementos exigem certa sensibilidade e o dirigente de uma Sessão, sabendo da importância deles, procurará propor uma canção que atenda às necessidades apresentadas no ritual a qual, por exigir atenção e critério, deverá ser autorizada pelo Mestre Representante. Existe ainda a possibilidade de um participante da Sessão, seja qual for o seu grau, sugerir a audição de alguma canção, isso também passa pelo crivo do Mestre Representante.

### Considerações Finais

Considerando a oralidade como importante via na elaboração de pensamento e transmissão de ensinamentos, um dos principais ensinamentos que venho guardando comigo, desde que iniciei essa pesquisa (de maneira formal), é uma 'palavra' que minha orientadora escutou da sua orientadora, Jerusa Pires Ferreira, e transmitiu a mim: “ninguém pesquisa o que não está dentro de si!”. Como que trabalhando a minha memória, despertando sentimentos e ações, esse valioso ensino vem me impulsionando, me dando força e coragem.

Pesquisar um assunto estando dentro dele não é tarefa fácil, por mais que as mentalidades estejam se transformando e a academia esteja abrindo suas portas, o pensamento cartesiano ainda insiste em querer colocar cada coisa num único lugar.

Sob os olhares desconfiados de alguns membros da Instituição em estudo, os quais temem uma exposição perigosa, e, ainda, sob a crítica de algumas elites acadêmicas, as quais não acreditam que é possível se distanciar para enxergar seu "objeto" sem proselitismo, eu me aventuro nessa tênue linha de fronteira, me posicionando como pesquisadora nativa.

Assim, esse artigo intencionou apresentar o esboço de um trabalho maior, onde a constante busca por mais informações renderam uma dissertação de Mestrado. Espera-se com esse trabalho estreitar os laços entre a academia e União do Vegetal, apresentando e analisando aspectos de seu ritual, a partir das poéticas orais presentes nesse contexto.



## Referências

ALBUQUERQUE, Maria Betânia B. Saberes da Ayahuasca e processos educativos na religião do Santo Daime. In: LEITE, Eudes Fernando; FERNADES, Frederico (Org.). **Trânsitos da Voz: estudos de oralidade e literatura**. Londrina: EDUEL, p. 277-304, 2012.

ARAUJO, Leandro Alves. **Oralidade e escrita na diáspora religiosa afro-brasileira travessias, rupturas e confluências**, Alagoinhas. 175 f. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural. Universidade do Estado da Bahia. Bahia, 2016.

BERNADINO-COSTA, Joaze (Org.). **Hoasca: ciência, sociedade e meio ambiente**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

CARVALHO, Silvia Freire . A importância das músicas nas Sessões. **Jornal Alto falante**, Brasília, p. 11, out-dez, 1996.

CASTILLO, Lisa Earl. A fotografia e seus usos no Candomblé da Bahia. **Pontos de Interrogação**. v 3. n. 2. p. 43-71, jul/dez, 2013.

CEBUDV-CENTRO ESPÍRITA BENEFICENTE UNIÃO DO VEGETAL. **União do Vegetal. Hoasca: fundamentos e objetivos**. Brasília: Sede Geral/Departamento de Memória e Documentação da União do Vegetal, 1989.

COSTA, Edil Silva. Narrativas orais na contemporaneidade: conexões e fissuras. **Sentidos da Cultura**. Belém (PA), ano 2, n 2, p. 5-21, jan/jun 2015.

DA RÓS, Márcio. A importância das músicas nas Sessões. **Jornal Alto falante**, Brasília, out-dez. p. 11, 1996.

FABIANO, Ruy. **Mestre Gabriel, o Mensageiro de Deus**. Brasília: Pedra Nova, 2012.

FERREIRA, Jerusa de Carvalho Pires. Cultura é memória. **Revista USP**, São Paulo (24): 114-120, dez/fev, 1994/95. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i24p114-120>.

FERREIRA, Jerusa de Carvalho Pires. O universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil. **Revista do IEB**. n. 45, p. 141-152, set, 2007.

FERREIRA, Jerusa de Carvalho Pires. Leituras de Presença e ausência: textos noturnos e diurnos. In: EDALD, Felipe Grüne ET ali. **Cartografias da Voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda**. São Paul: Letras e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2001.

FERREIRA, Jerusa de Carvalho Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia (SP). Ateliê Editorial, 2003.



HAMPATE BÂ, A. A palavra, memória viva da África. **O Correio da UNESCO**. n. 10/ 11, Rio de Janeiro, 1979.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1984. p. 09-23.

LABATE, Beatriz Caiuby; ROSE, Isabel Santana de; SANTOS, Rafael Guimarães de. **Religiões Ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

LABATE, Beatriz Caiuby & PACHECO, Gustavo. **Música Brasileira de Ayahuasca**. Campinas (SP): Mercado das Letras, 2009.

LODI, Edson. **Relicário, Imagens do Sertão**. Brasília: Pedra Nova, 2010.

LODI, Edson. **Estrela da Minha Vida**: 2. ed. Brasília: Pedra Nova, 2011.

LODI, Edson. **Cantiga de Viola**: relicário de sons do sertão. Brasília: Pedra Nova, 2018.

LIMA, Ari. De sobrevivências culturais africanas e uma cultura negra africana e popular no Brasil. **Pontos de Interrogação**. v. 3, n. 2, p. 03-27, jul/dez 2013.

MARTINELLO, Silvio. **Corações de Borracha**. Rio Branco (AC): Fundação Garibaldi Brasil, 2004.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MONTEIRO DE SOUZA, Raimundo (1996). Uso das Chamadas exige critério [entrevista de Edson Lodi ao Mestre Geral Representante Raimundo Monteiro de Souza]. In: **Jornal Alto Falante**, Brasília, nov-dez-jan., p. 4-5.

NETTO, Patrick Walsh . **O exemplo na vida de quem prega: uma análise do CEBUDV a partir dos seus sócios**. 502 f. Tese de doutorado. Departamento de Sociologia. Universidade de Brasília/UnB. Brasília (DF), 2017.

NOVAES, Claudio Cledson & ALVES, Paula Rubia. Performance e poética da oralidade, segundo Paul Zumthor. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista v. 5, n. 1 p. 489-497 jan./jun. 2013.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas (SP): Papyrus, 1998.

PELEN, Jean-Noël. Memória de literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. **Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História (PUC-SP)**. v. 22, 2001.



Pinto, T.. Som e música. Questões de uma antropologia sonora . **Revista De Antropologia**, 44(1), 222-286, 2001. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>.

SCHAFFER, R. Murray. **A Afição do Mundo**. Trad. por Marisa Trench Fonteferrada. 2. ed. São Paulo (SP): UNESP, 1997.

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

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Trad. por Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo horizonte (BH): UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. por Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo (SP): UBU Editora, 2018.

[Recebido: 10 abr 22 - Aceito: 10 jun 22]

