



**PATRÍCIA PAULA
LIMA**

***CANÇÕES DE FOGO: a apreensão de saberes através
da performance da escuta no contexto da União do Vegetal***





**PATRÍCIA PAULA
LIMA**

***CANÇÕES DE FOGO: a apreensão de saberes através da
performance da escuta no contexto da União do Vegetal***

Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Música – Etnomusicologia, realizada sob a orientação científica da Doutora Susana Bela Soares Sardo, Professora Associada do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro/PT e sob coorientação científica da Doutora Maria Betânia Barbosa Albuquerque, Professora Titular, Universidade do Estado do Pará/BR.

Apoio financeiro da FCT e do FSE no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio.

À Renato Lima (*in memoriam*)

À Claudete Campos Salles Lima (*in memoriam*)

Ao futuro: Brenda, Kauã, Enzo, Matheus, Franchesca e Soraia

o júri

presidente

Doutora **Maria Hermínia Deulonder Correia Amado Laurel**
Professora Catedrático da Universidade de Aveiro

vogais

Doutora **Susana Bela Soares Sardo**
Professora Associada, Universidade de Aveiro (orientadora)

Doutora **Maria Betânia Barbosa Albuquerque**
Professora Titular, Universidade do Estado do Pará, Brasil (coorientadora)

Doutora **Silvia Martine García**
Professora Associada, Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha

Doutor **Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro**
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Doutor **Pedro de Moura Aragão**
Professor Adjunto, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Doutora **Maria do Rosário Correia Pereira Pestana**
Professora Auxiliar Convidada, Universidade de Aveiro

Doutor **Manuel Pinto Deniz Silva**
Investigador Auxiliar, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança – INET-MD.

agradecimentos

À FCT, pela bolsa de estudos, à Universidade de Aveiro, DECA e ao INET-MD pela oportunidade, os meus sinceros agradecimentos aos meus orientadores Professora Susana Sardo, quem admiro, à Maria Betânia Albuquerque pelas sugestões e incansável incentivo. Aos integrantes do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos (NEIP) e AYA-researchers por toda a contribuição científica. À Lillian Souza pela inspiração, aprendizado e acolhimento em sua vida e no Céu do Mapiá. Ao Ariê e Márcio da Rós pelo “ponta pé” inicial, à Bia Labate pela disponibilidade e incentivo. À Cristina Silva e Fernando Vieira pela disposição em auxiliar nas questões referentes ao processo de pesquisa. Aos queridos amigos Rafaela Norogrande e Alfonso Benetti por todo carinho e ao insistente apoio. Aos amigos Tati Vargas, Ana Cristina Almeida, Flávia Lanna, Nizete, Gilvano Dalagna, Clarissa Foletto, Rafael de Oliveira e Carneiro pela disposição, reflexões e amizade.

A todos que me estimularam a prosseguir e refletir sobre as experiências ordinárias e extraordinárias que envolvem a escuta, sobretudo amigos conquistados na UDV, entre eles os membros do Musicante e Músicas do Alto e aos que me acolheram na pesquisa de campo nomeadamente Fernando (Paulista) e família, M. Amâncio e família, M. Jorge Elage e família, M. Marcelo e família, C. Fátima e família, e por fim aos membros da UDV Espanha que com grande carinho me receberam. Sinceros agradecimentos e gratidão aos queridos “pássaros” da UDV-PT, inclusive M. *Caburé* e C. *Sabiá* sem os quais esta tese não existiria. Meus sinceros agradecimentos ao M. José Luís de Oliveira pela inspirada escuta e à Comissão Científica da UDV pela oportunidade. Quero também expor minha gratidão à querida Lillian de Souza que como fagulha possibilitou acender em mim o desejo em conhecer essa realidade transcendente, inclusive me recebendo em sua casa no Céu do Mapiá onde conheci pessoas às quais sou grata pelos ensinamentos. Também sou grata pela amizade e acolhimento aos representantes da linha do Santo Daime /Portugal.

Aos amigos conquistados a partir da TUNA e ao Núcleo de Espeleologia da Universidade de Aveiro (NEUA) que em grande medida deram oportunidade para vivenciar a música de um modo especial.

Agradeço à força invisível impulsionadora e, sobretudo, agradeço Alex Duarte pelo companheirismo, reflexões, disposição e sabedoria que proporcionou ser real essa conquista.

palavras-chave

Etnomusicologia, Performance da Escuta, Fonograma, Doutrinas Ayuhaskeiras, União do Vegetal, Portugal

resumo

O ritual onde se utiliza a cocção conhecida por ayahuasca vem sendo ressignificado em contextos urbanos há mais de oito décadas, sobretudo após sua expansão iniciada pelos movimentos organizados. Essa experiência derivante dos povos da floresta amazônica, vem ultrapassando tanto fronteiras geográficas como culturais, sendo constantemente reinventada por diferentes agentes. Contemporaneamente, o fenômeno abarca indivíduos provenientes de várias partes do mundo incorporando legados doutrinários de mestres originários da América Latina.

A linha doutrinária conhecida por União do Vegetal - UDV, na qual este trabalho se centra, vem ganhando espaço entre os circuitos europeus neo esotéricos. Atualmente o ritual é vivenciado por mais de 18 mil pessoas espalhadas pelo globo e tem como característica, após a ingestão da cocção, a utilização da música como uma das ferramentas mediadoras para a apreensão dos princípios doutrinários. Usualmente os mestres da UDV têm como característica a utilização de fonogramas de variadas categorias musicais que adquirem uma dimensão simbólica e funcional no momento do ritual.

A comunidade estabelecida em Portugal - foco desta tese – e as comunidades digitais Musicante e Músicas do Alto, permitiram-me perceber, através do trabalho de campo e de observação participante, elementos constitutivos que abrangem toda a comunidade da UDV. O enfoque parte da perspectiva de observar essa doutrina como um lugar de conhecimento sistematizado e formal. No sentido de compreender os processos de construção desse saber, foi verificado o protagonismo do ato da escuta como elemento central para a apreensão da doutrina. Neste sentido, esta tese adota o conceito de performance da escuta como meio de explorar as formas como o indivíduo e o coletivo absorvem um saber doutrinário a partir da música e de como esta assume o papel de mediadora dos saberes transmitidos no contexto da UDV e de manutenção deste conhecimento num contexto extra ritual.

keywords

Ethnomusicology, Listening Performance, Phonogram, União do Vegetal, Portugal.

abstract

The ritual which uses the tea known as Ayahuasca has been re-signified in urban contexts for over eight decades, especially after its expansion initiated by organized movements. The experience - which derives from the people of the Amazon rainforest - has surpassed both geographical and cultural boundaries, as it is constantly re-invented by cultural mediators. Nowadays, the phenomenon involves individuals from all over the world, incorporating the doctrinal heritage of the masters from Latin America.

The doctrinal strand known as the União do Vegetal - UDV, on which my work focuses, has been gaining ground among European neo-esoteric circuits. Over 18 million people across the globe currently participate in the ritual, which characteristically involves the use of music as one of the mediatory tools for transmitting the doctrinal principles after drinking Ayahuasca. Usually, the UDV masters use phonograms of various musical categories, which thus acquire a symbolic and functional dimension during the ritual.

Through fieldwork and participant-observation, the established community in Portugal – the focus of this thesis – and the digital communities of Musicante and Músicas do Alto, allowed me to understand the constituent elements that encompass the entire UDV community. The main objective is related to the possibility of observing this doctrine as a place of systematic and formal knowledge. In relation to understanding the processes of constructing this knowledge, the act of listening was identified as a central element in the transmission of doctrine. Therefore, this thesis adopts the concept of listening performance as a means of exploring the ways in which the individual and the collective absorb the doctrinal knowledge from the music and how music assumes the role of mediator of knowledges transmitted in the context of the UDV community and the maintenance of knowledge in an extra-ritual context.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	13
Motivações da pesquisa	15
Construção (teórica) do objeto.....	24
O som como condutor do ritual	28
Saberes promovidos pela Ayahuasca.....	33
Pesquisas sobre a UDV.....	38
I. MÉTODOS E EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA	44
A pesquisa etnográfica	47
Entrevistas, questionários e pesquisa de arquivo	51
Familiarização: aprender a escutar a “disciplina”	53
Percepções em campo: ritos de passagem	57
Passarinho: nome de pessoa	64
II.UDV PROTAGONISTAS FUNDACIONAIS E EXPANSÃO DA DOCTRINA...68	
Mestre José Gabriel da Costa	69
Época áurea (vida terrena).....	74
Fonograma como difusor de ensinamentos	84
Sobre o Vegetal.....	98
Expansão da Ayahuasca: da palafita aos grandes congressos	106
Mediadores da expansão: instalação da doutrina na Europa	112
Inserção da UDV em Portugal	122
III. AGENTES: ORGANIZAÇÃO, OLIGARQUIA E PEDAGOGIA (PSICO)ATIVA	134
Organização administrativa da UDV.....	134
Oligarquia e organização espiritual:	138
Os Mestres	138
O Mestre na UDV: aprendiz.....	143
Mestre Dirigente	150
Mulheres na hierarquia	152
Iconicidade.....	155
Arquivos de saberes	160
Repositório documental.....	163
Repositório oral.....	164

IV. PRINCÍPIOS FILOSÓFICOS DA UDV E FORMAS DE CONCRETIZAÇÃO: O RITUAL E A ESCUTA	178
A sessão	181
Sobre o tempo	187
Sobre o espaço.....	190
Ferramentas	197
Sobre as chamadas	198
Sobre a oratória.....	201
Sobre o silêncio.....	202
Sobre o fonograma.....	202
Paisagens sonoras no ritual.....	206
O fonograma musical e a chamada: diferenças de escuta e de entendimento.....	214
V. A MÚSICA COMO MEDIADORA DE SABERES	226
Performance da Escuta: afinidades	227
Processos de guiar a escuta	238
Performance musical.....	240
Tema instrumental como meio de miração.....	246
VI. ARQUIVOS SONOROS E CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO COLETIVO	250
Músicas do Alto.....	251
Musincante	270
Ciber - Metodologia no contexto do Musincante	274
As “funções”/aplicações da música no quadro da UDV	283
Sessão: Narrativa de um coordenador do som “vulgo DJ”	288
VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS	292
O protagonismo do ato da escuta na UDV	292
ÍNDICE REMISSIVO.....	302
BIBLIOGRAFIA.....	306
APÊNDICES	334
ANEXOS.....	360

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –Mestre Gabriel – icônica foto da UDV – UDV-PT.....	22
Figura 2 – Modelo teórico proposto por Truax.....	24
Figura 3 - Modelo de Análise.....	26
Figura 4 - Exemplo da periodização/agenda 2011.....	71
Figura 5 –Agenda 2011/UDV – reprodução de uma foto do caderno original de Mestre Paixão.....	72
Figura 6 – Fazenda Pedra Nova (Fonte: agenda de 2013).....	76
Figura 7 – Mestre Gabriel com a idade aprox.18 anos - DMD/CEBUDV (foto de autor desconhecido).....	77
Figura 8 - Hospital da Prelazia- Arquivo Centro Salesiano vol. II p. 81 (Souza 2011: 60).....	80
Figura 9 - Vista aérea de Porto Velho década de 1950 (fonte: IBGE).....	80
Figura 10 – Sítio do M. Ramos (Porto Velho/RO)- Mestre Gabriel (braços abertos) e Pequenina (7º adulto da esq. p/ dir.) com amigos e familiares (crédito: Blog UDV/foto: Cícero Lopes).....	82
Figura 11 – A direita do Mestre Gabriel a eletrola com disco, a esquerda o preparo do Vegetal (fonte: site oficial UDV).....	89
Figura 12 - Entrevistas: Jornal 1 - M. Geraldo (ago a out de 1995: 11)/ Jornal 2 - cantora Marinês (ago 1993/fev 1994: 14).	95
Figura 13 – Seringais - Mapa Território de Fronteira/1917 foto: Bia Labate (2014).....	112
Figura 14 – Jornal Estado de São Paulo 29/08/1968 – Imagem: Blog oficial UDV.....	114
Figura 15 – Gráfico de número de sócios por região novembro /2015. Fonte: AltoFalante. 116	
Figura 16 – Mapa das regiões administrativas da UDV – agenda 2013 enxerto AF 2011	117
Figura 17 - Organograma Diretoria administrativo e fiscal – UDV-PT.....	136
Figura 18 - Organogramas – grau hierárquico / referência espiritual.....	145
Figura 19 – Organogramas - interação dos graus e funções	147
Figura 20 – MO. destaque M. Pequenina UDV- Espanha 09/01/2010 foto minha autoria. .	152
Figura 21 – Camisa de Mestre Geral Represente – MGR	156
Figura 22 - Bandeiras de Portugal e UDV - PT (dia comemorativo) / foto: minha autoria...	157
Figura 23 - Hino a Bandeira da UDV / letra e partitura. Transcrição melódica e poética de autoria do interlocutor e etnomusicólogo Alexsander Duarte a partir de um fonograma disponível pela UDV.	159
Figura 24 – Modelo triangular de comunicação – emissor/receptor/intermediário.....	165
Figura 25 – Relação de fonogramas – Catálogo UDV-PT.....	169
Figura 26 – CD Portugal <i>Caianinho</i> 2009 - UDV-PT – produção caseira - arquivo particular C. <i>Sabiá</i>	173
Figura 27 – CD Dias das Mães – 2010 – arquivo particular C. <i>Sabiá</i>	173

Figura 28 - Mapa do Salão do Vegetal /UDV-PT - exemplo de uma sessão.	182
Figura 29 – Identificações dos participantes durante a sessão.	182
Figura 30 – Sessão realizada na casa do Mestre Gabriel em 1966 – crédito: site oficial da UDV	191
Figura 31 – Arcos UDV – 1ª e 2ª imagem núcleos em Porto Velho/BR, 3ª e 6ª imagem núcleo em Brasília/BR, 4ª imagem núcleo Espanha e 5ª imagem UDV-PT.	195
Figura 32 – Mestre Gabriel no Salão do Vegetal- sem recorte. Crédito: site oficial UDV.	196
Figura 33 - Buiuna - letra e partitura. Transcrição melódica e poética de autoria de Alexander Duarte a partir da performance do M. Biondo entr. 09/05/2010-Espanha/ES.....	217
Figura 34 - Disco “O Homem que faz Rir” – 1966 (RCA Victor – BBL 1376).....	258
Figura 35 - Disco “Sinfonia das Aves Brasileiras” – 1966 (Copacabana – SCLP 10538).....	260
Figura 36 - Disco “ Top Set - Alberto Mota e seu conjunto” - 1966 (Polydor - LPNG 4116).....	262
Figura 37 - Disco “ É caco prá todo lado” – 1967 (CBS 37590).....	262
Figura 38 - Disco “Aquarela Nordestina” -1959 (SINTER- SLP 1745).....	265
Figura 39 - Disco “O Nordeste e seu Ritmo” – 1961(RCA Victor - BBL 1110).....	265
Figura 40 - Disco “Marinês Outra Vez” – 1962 (RCA Victor – BBL 1183).	266
Figura 41 - Disco “Siu, siu, siu” -1964 (RCA Victor - BBL 1273).	266
Figura 42 – Mestres da Recordação (1960-1987) – site oficial UDV	338
Figura 43 - II Encontro do CREMG em Porto Velho/RO. 1989. Crédito: DMD/CEBUDV.....	338
Figura 44 –Mestres eleitos para a Diretoria Geral e Conselho Fiscal em 2014. Foto: Blog oficial / UDV.....	363
Figura 45 – Organograma diretoria geral – CEBUDV.....	363

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de pedidos analisados pela Comissão Científica (UDV) distribuídos por datas.....	42
Tabela 2 - Gênero e idade dos entrevistados.....	46
Tabela 3 – Quantidade de Entrevistados.	52
Tabela 4 - Translado laboral e territorial / Amazônia (1943-1971).	79
Tabela 5 – Número total de sessões UDV-PT de 2003 a 2014.....	125
Tabela 6 – Escolaridade dos participantes do grupo UDV - PT (de 2007 a 09/09/14).	127
Tabela 7 – Profissão (de 2007 a 09/09/14).	128
Tabela 8 – Região onde ocorreu o adventício dos associados à UDV-PT.	129
Tabela 9 – Trajetória dos associados, desde o 1º contato com a Ayahuasca até ao vínculo à UDV-Portugal.....	129
Tabela 10 – Entrada e saída de sócios por ano e as nacionalidades.....	131
Tabela 11 – Definições, funções e graus hierárquicos.	144
Tabela 12 - Composição das efemérides oficiais comemoradas pela UDV.....	158
Tabela 13 – Endereço de vídeos “Categoria Mestres de Origem” e nº de acessos até 28/02/2016.....	163
Tabela 14 – Descrição esquemática de uma Sessão.....	183
Tabela 15 – Paisagem Sonora do Salão do Vegetal UDV-PT.....	211
Tabela 16 – Relação dos dados dos colaboradores da pesquisa.	328
Tabela 17 – Nº de frequência de participantes UDV-PT – 2003-2014.....	340
Tabela 18 - Títulos referenciais dos respectivos tópicos do <i>Regimento Interno</i> do CEBUDV em 2016	343
Tabela 19 – Listas das “Originais”	343
Tabela 20 – Lista dos fonogramas reproduzidos na UDV-PT (2013-2014).....	348

LISTA DE ABREVIações

Sigla (título) dos Participantes do ritual

Mestre – Mestre Gabriel

mestre – Todo mestre

C. - Conselheiro

MO- Mestre de Origem

MGR - Mestre Geral Representante

MAGR – Mestre Assistente Geral Representante

MCR – Mestre Central da Região/

MR – Mestre Representante

MD – Mestre Dirigente

QM – Mestre

CDC - Membro do Corpo do Conselho

CI - Membro do Corpo Instrutivo

QS - Membro do Quadro de sócios

ADV – Adventício

V – Visitante procedente de qualquer região e país

Designações dos grupos e departamentos da União do Vegetal – UDV

CEBUDV – Centro Espírita Beneficente União do Vegetal

PNIC - Pré-Núcleo Inmaculada Concepcion

NIC - Núcleo Inmaculada Concepcion

SG – Sede Geral/BR

UDV-PT – União do Vegetal – Portugal

DMD – Departamento de Memória e Documentação

CREMG – Conselho da Recordação dos Ensinos do Mestre Gabriel

CCUDV – Comissão Científica da União do Vegetal

Terminologias desses grupos

DAV – Distribuição Autorizada do Vegetal

PN - Pré- Núcleo

N – Núcleo

Outras Instituições

OTUS - Centro Espírita Beneficente da Ordem do Templo Universal de Salomão

SD – Santo Daime

CLR- Comissão de Liberdade Religiosa

Estados Brasileiros

DF – Distrito Federal

MG – Minas Gerais

Países

BR – Brasil

ESP – Espanha

EUA – Estados Unidos da América

PT – Portugal

Outras siglas:

ENOC – Estado Não Ordinário de Consciência

FM – Fonograma Musical

MPB – Música Popular Brasileira

NOTA PRÉVIA SOBRE GRAFIA E TERMINOLOGIA DE BASE

- Todos os participantes associados à UDV são considerados sócios e discípulos. Neste sentido denominarei por “participante” todo indivíduo, sendo ele: visitante, visitante associado de outro núcleo, frequentador esporádico, adepto, discípulo, associado momentâneo e associado fixo (filiado à UDV-Portugal). Quando necessário informarei no texto a “categoria” que definirá melhor cada estatuto do participante.
- As citações com extensão superior a três linhas foram convertidas em texto destacado, sem aspas.
- Em itálico serão destacadas palavras noutros idiomas que não o português, como termos próprios adotados pelos grupos descritos neste trabalho. Foi adotado o itálico também para destacar os codinomes (de pássaro) atribuídos aos participantes do grupo UDV-PT . Aos títulos dos Fonogramas Musicais (FM) foi adotado o negrito.
- Parêntesis retos: alterações ou acréscimo às citações.
- A designação Fonograma refere-se a exemplos de música gravada seja de caris comercial seja gravações de arquivo pessoal.
- No contexto da *web*, os participantes também receberam designações, que seguem a substituição do nome por uma letra. No grupo Música do Alto foi atribuído a unidade (ex: A, B,...) na lista Musicante privilegio a composição de duas letras (ex: CR), geralmente parte do próprio nome do participante.

Es una historia larga, ya te dije, insiste Ino Moxo. Si te contara todo, nada me creerías. Porque nunca se puede creer todo. Nuncanunca se puede escuchar todo... Un ejemplo: la selva. Si te pones a escuchar todo lo que suena en la selva ¿qué escuchas?... No sólo suenan animales de tierra, animales de agua, animales del aire, y eso que ya no es posible oír el canto de los peces que antes alegraban las aguas del Pangoa, del Tambo, del Ucayali, seres musicales que presintieron la llegada del gran otorongo negro y huyeron días antes del día y se salvaron aunque ahora rio sepan cantar más, o si es que es, quiero decir si cantan todavía, lo harán seguramente sin sonido, con notas que nuestros oídos no acostumbran, callados cantarán, en otra jerarquía... Y suenan también las plantas, los vegetales de piedra o de madera. Todas y todas suenan y suenan, lo mismo que las piedras...

Y más que nada suenan los pasos de los animales que uno ha sido antes humano, los pasos de las piedras y los vegetales y las cosas que todo humano ha sido. Y también lo que uno ha escuchado antes, todo eso suena en la noche de la selva. Dentro de uno mismo suena, en los recuerdos, ío que uno ha escuchado a lo largo de la vida, bailes y pífanos y promesas y mentiras y miedos y confesiones y alaridos de guerra y gemidos de amor. Voces de agonizantes que uno ha sido o que uno ha escuchado solamente. Historias ciertas, historias de mañana. Porque también lo que uno va a escuchar, todo eso suena, anticipado, en medio de la noche de la selva, en la selva que suena en medio de la noche. La memoria es más, es mucho más, ¿lo sabes? La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que nunca llegará, eso también conserva. Imagínate. Nada más imagínate. ¿Quién va a poder oírlo todo, dime tú? ¿Quién va a poder oírlo todo, de una vez, y creerlo?... (Calvo 1981: 210-211).

Se nós soubéssemos mais sobre a “música” como uma capacidade humana, e sobre seu potencial como força intelectual e afetiva na comunicação, na sociedade e na cultura, poderíamos usá-la amplamente para melhorar a educação geral e construir sociedades pacíficas, igualitárias e prósperas no século XXI, assim como nossos ancestrais pré-históricos usaram-na para inventar as culturas a partir das quais todas as civilizações se desenvolveram (Blacking 2007: 216).

Introdução

Quando andei de viagem pelo Nordeste [1] e me dedicava em especial a conhecer a musicalidade da região me interessei desde logo pela feitiçaria. Isso era lógico, porque feitiçaria e música sempre andaram fundidas uma na outra. Um autor esotérico (1,53) apelidou mesmo a Música e a Alquimia de “filhas mais velhas da Magia”, e Combarieu na sua História da Música, abandonando as provas técnicas que os cientistas fornecem pra explicar a criação do som, do ritmo, do instrumento, e enfim da arte musical, preferiu encontrar na magia as origens diretas da música. Escreveu sôbre isso alguns capítulos de numerosa e bem urdida erudição. E se a sua tese não me chega a convencer definitivamente, sempre inda tornou mais incontestável que a música é uma parceira instintiva, imediata e necessária, tanto das práticas da alta magia das civilizações espirituais, como da baixa feitiçaria das civilizações naturais (Mário de Andrade 1963: 25).

Mário de Andrade em *Música de feitiçaria* no Brasil, refere a importância da música em contexto mágico aludindo às muitas expressões religiosas que encontrou nas suas andanças pelo país. A Macumba e Linha-de-mesa do Rio de Janeiro, o Candomblé (e/ou) Religião de Caboclo da Bahia, o Xangô de Pernambuco, Paraíba, o Catimbó de todo o Nordeste, a Pagelança da Amazônia e ainda do norte do Piauí, o Tambor-de-Mina e Tambor-de-Criolo do Maranhão e o Babassuê, foram descritos pelo autor como tentativas de distribuir geograficamente as expressões de feitiçaria nacional (Andrade 1963: 66). Nesse processo, Andrade percebeu que desde “os candomblés” aos cultos da igreja cristã nos seu primeiros tempos, a pré-disposição dos participantes em cantar, bailar e tocar fazia-se sem limites. Prática que se fundia entre festas religiosas e seculares.

Na *feitiçaria nacional* Andrade destaca nas melodias e nos ritmos influências ora ameríndias, ora africanas, ora cristãs, que são também notadas na música. É num todo complexo ritualístico

que o autor descreve suas percepções, sendo neste cenário de efervescência mística que surgem as religiões ayahuasqueiras. Trata-se de práticas religiosas que usam uma decocção (chá) produzida a partir de duas plantas, enquanto mediadora no processo ritual, designada genericamente por ayahuasca.

Nas primeiras décadas do século XX a interação entre os seringueiros¹, no interior da selva amazônica e as culturas indígenas, traduzida pelo contato entre as culturas xamânicas e o catolicismo popular, os cultos afro-brasileiros, o espiritismo kardecista, o esoterismo europeu e outras tradições religiosas, deram origem a novas e complexas formas ritualistas (Goulart, 1996). Este panorama ofereceu aos grupos religiosos que se formaram após este contato “uma espécie de pluralidade de interpretações acerca do mundo espiritual” (Groisman 1991: 89), isto é, uma forma de *ecletismo evolutivo* que permitiu a convivência e integração entre diversos sistemas cosmológicos (ibidem 1991: 89). Podemos dizer que existem 3 linhas doutrinárias que fazem uso da ayahuasca: o Santo Daime, a Barquinha e a União do Vegetal (UDV). É sobre esta última que versa este trabalho.

Em 1961 junto ao Seringal Sunta (região fronteira entre Bolívia e o Estado de Rondônia/BR)², José Gabriel da Costa (1922-1971) deu início a uma doutrina religiosa designada por União do Vegetal, isto é, a união de duas espécies diferentes de plantas. Tal como acontece noutras religiões ayahuasqueiras, a música tem um papel fundamental no modo de praticar e difundir a doutrina. Porém, enquanto no Santo Daime e na Barquinha a música acompanha a maioria do ritual, na UDV a componente musical atua apenas em alguns momentos do ritual e através de duas formas de expressão: o canto *a capela*, denominado por *chamada*, e a utilização de fonogramas. Ao contrário das outras, a UDV não recebe a atribuição de ser uma doutrina musical. No entanto, e como define o biólogo Marcelo Mercante, “a Ayahuasca pode ser classificada como uma planta musical” (2012: 178). Importa, portanto, entender como atua a ayahuasca no processo de construção de uma sonoridade nas práticas ritualísticas da UDV e até que ponto essa sonoridade, que incorpora uma escuta ativa, é central para a compreensão da doutrina.

¹ Indivíduos que se deslocaram de várias regiões do Brasil sobretudo da região Nordeste, formando o chamado exército da borracha, para o interior da selva amazônica a fim trabalhar na exploração da borracha.

² Sandra Goulart (2004: 198), Rui Fabiano (2012: 73-78).

MOTIVAÇÕES DA PESQUISA

O meu primeiro encontro com a doutrina religiosa União do Vegetal (UDV)³ ocorreu no dia 9 de janeiro de 2010 em Espanha. Tendo em conta o meu interesse em trabalhar academicamente sobre a UDV, que deu origem à aprovação do meu projeto de pesquisa na Universidade de Aveiro, havia que iniciar um trabalho preliminar que me permitiria também desenvolver trabalho de campo em Portugal. No entanto, o processo de integração nos rituais da UDV implicam ações de iniciação, designadamente as chamadas *sessão de adventícios*, que não estavam previstas na comunidade portuguesa. Nesse sentido, optei por ser iniciada a partir do grupo espanhol que era, também, o primeiro núcleo da UDV que havia sido formado na Europa, denominado por Inmaculada Concepción.

Ao entrar em contato com o meu primeiro colaborador, *Aracuã*⁴, percebi que somente após passar por um ritual iniciático eu teria autorização para participar nas sessões promovidas pela UDV. *Aracuã* informou-me ainda que esta seria a melhor oportunidade de conhecer o formato da doutrina fora do Brasil, pois além de ser uma sessão de adventícios era realizada num local estruturado, já na categoria de núcleo (residência própria, mestre local, considerável número de participantes graduados na hierarquia e tempo de experiência ritual), que não era o caso de Portugal. Numas das recomendações frisou que no local estariam pela primeira vez alguns pesquisadores importantes no meio ayahuasqueiro - Beatriz Labate e Henrik Jungaberle -, e alguns *adventícios* alemães, suíços, espanhóis e brasileiros, assim como mestres e conselheiros. *Aracuã*, mesmo residindo no Brasil, mantinha contato com os núcleos da Europa interagindo com os membros, recebendo informações e repassando-as via internet. A partir dessa primeira experiência obtive o credenciamento para participar em quaisquer sessões realizadas pela UDV mundial, o que permitiria participar do grupo Português que viria a ocorrer no dia 01 de fevereiro de 2010.

Assim, nesse dia 9 de janeiro de 2010, às 16:00 horas, num dia de inverno rigoroso vi-me a caminho de Santa Maria del Tietar em Espanha, local de instalação do 1º núcleo europeu da União do Vegetal (UDV)⁵. Pela janela do *autobus* desenhava-se uma paisagem tomada pela

³ Esta tese passou pela análise da Comissão Científica (CC), formada por sócios da UDV graduados também na academia. (*vide infra* pp. 56).

⁴ Nome de um pássaro adotado como codinome para alguns colaboradores, especialmente aos que frequentaram a UDV-PT (*vide infra*).

⁵ Ao longo da pesquisa foram feitas mais outras duas inserções no território espanhol.

neve. As poucas árvores aparentavam-se negras devido ao contraste com o branco do gelo, e quase nuas de folhagem. O termômetro anunciava 3 graus, tornando o ambiente propulsor de interiorização e recolhimento. Porém estava prestes a participar do meu 1º ritual na União do Vegetal (UDV). No dia, nutria sensações de ansiedade e temor. Ansiedade por ser um ambiente desconhecido, e temor por recordar as minhas últimas experiências ocorridas 12 anos antes quando, em 1998 participei pela 1ª vez de um ritual ayahuasqueiro.

Este evento ocorreu na linha doutrinária do Santo Daime na cidade de Ouro Preto/MG, quando era aluna de graduação. Na ocasião, a convite de amigos e sob grande curiosidade, segui uma dieta solicitada a todo o participante dessa linha. Experimentei então uma forma particular de Estado Não Ordinário de Consciência – ENOC (Mikosz 2014)⁶. No momento do ritual, denominado *trabalho*, aprender a executar todas as suas exigências - como bailar, ler ou cantar os hinos, entender o texto e ainda permanece dentro da apertada sala onde o ritual tinha lugar -, parecia algo quase impossível de concretizar. Todavia, apesar do aparente conflito, no momento em que a bebida sacramental ayahuasca – denominada neste contexto por “Daime” – fez efeito, iniciou-se a sincronicidade dos movimentos do meu corpo com os demais presentes, como reação ao som dos hinos cantados e tocados pelos participantes. A sensação não era de todo diversa do que já sentira em outros contextos em termos de alteração de humor produzida com o auxílio de psicoativos⁷, ou pela indução de estados modificados de consciência conseguida através de práticas corporais ou situacionais. Porém, em relação ao ritual do Daime, a percepção e racionalização da situação se mostrava diferente. Diferença possível pelo fato de haver um mestre que instruía toda uma sequência de regras, ou mesmo pela atuação performática que os hinos impunham aos participantes.

Durante o ritual percebi que o corpo se tornava algo semelhante ao que Tiago Coutinho Cavalcante (2008: 411) referiu ser “um fio condutor” de todo o processo que ocorre entre o estímulo externo (proporcionado pela bebida psicoativo, som, performance) e a produção de emoções e pensamentos. Nessa dinâmica indutora de sensações, uma delas era semelhante ao de sonhar, porém acordado/consciente, dentro de um mundo fantástico, criativo e sinestésico.

Nesse sentido, a forma como me observava afigurava miniatura de um ser humano com residência fixa em uma “máquina” (meu corpo). Algo como personagens do livro “As viagens

⁶ Mikosz descreve os estados ordinário e não ordinário de consciência não no sentido de valor ou algo excepcional, mas definido como de “outro tipo” de consciência, uma outra forma de observar a realidade (2014: 26).

⁷ É considerado como psicoativo qualquer substância química natural/sintética, lícita [como o café, pó de guaraná, bebidas alcoólicas, tabaco] ou ilícita que causa efeito psicofísico e que afeta especialmente as “percepções, o humor, e as sensações” (MacRae, 1996: 04).

de Gulliver” de Jonathan Swift (1726), ou dos filmes Being John Malkovich (1999) e mesmo às personificações dos humores do filme infantil “Inside Out” (2015).

A partir das “janelas” (olhos) – visto de dentro da máquina – visualizava dois ambientes, um externo ao corpo e o outro interno (memórias/lembranças/sentimentos). Durante os hinos, observava uma enormidade de cenas, sons, falas, conversas, reverberavam assomando-se a um terceiro som, o meu próprio (sons de fala/pensamentos). Quando cessavam os hinos, um outro som me envolvia causando um certo desconforto, sobretudo por não saber sua origem. Soava como o atrito dos pneus de um carro em movimento sobre os paralelepípedos comuns à cidade, mas não era essa a origem dos sons. Poderiam ser sons produzidos por ondas sonoras dispersas no ambiente externo ou interno ao meu corpo – que ainda ouço em algumas sessões quando participo.

A narrativa aqui descrita situa-me não só no tempo mas também nas sensações de uma experiência que se tornou o centro do meu trabalho de investigação. Esta experiência é francamente desafiadora uma vez que é recorrente ter a sensação de estar em plena comunhão com a vida, e sequencialmente sentir-se numa situação de quase morte⁸. Ter a sensação de extrema solidão e logo sentir amor incondicional sobre tudo. Porém, também é possível sentir um equilíbrio entre “a luz e a escuridão” e ter sensações que tangem o limiar entre esses dois opostos, ou mesmo em alusão o poeta, pintor e visionário inglês William Blake, perceber o Casamento do Céu e do Inferno (1790).

A partir dessa experiência, ocorreu-me uma comoção gerada em decorrência dessas imagens e sons que proporcionavam o aflorar de sensações contrárias. No meio do excesso de pensamentos, ruídos e um sabor amargo deixado pela bebida, os sentimentos emersos foram de isolamento, de euforia, de amor incondicional e de paz.

Após 4 horas de ritual, quando todos voltaram a se olhar, a sorrir e a se cumprimentar, senti que não só as luzes do ambiente estavam acessas mas também que uma espécie de luz corpórea - a de todo o meu corpo, físico, do meu estado mental e espiritual – também se acendia. O foco, antes direcionado para a auto-percepção, voltou-se também para o ambiente e nesse local era possível notar as várias estrelas de papel prateadas penduradas no teto. Esse detalhe iluminava e favorecia a criação de um ambiente alegre e lúdico. Ao sair deste local,

⁸ Stanislav Grof em seu livro *Emergência Espiritual: crise e transformação espiritual (1989)* faz referência a alguns depoimentos sobre a experiências associadas a morte e o morrer: “Textos sagrados especiais são dedicados integralmente a descrições e discussões da jornada póstuma, tal como ocorre com O Livro Tibetano dos Mortos, com O Livro Egípcio dos Mortos e com a sua contraparte europeia, Ars Moriendi, ou A Arte de Morrer (Grof 1989: 42).

instalado em um dos pontos mais altos da cidade, acompanhada por uma amiga, descemos caminhando pelas ladeiras, cantando alguns hinos e admirando o que acabara de nos acontecer. Às vezes parávamos para rir lembrando momentos da infância. O céu tornou-se ainda mais iluminado, desta vez por estrelas reais⁹.

Ao observar a lua refletida na água corrente no chafariz do bairro Pilar, percebia a ligação de tudo e em tudo, sentia com entusiasmo a complementaridade das coisas, algo que sugeria o que Batenson descreveu ser “o padrão que une”, tudo fazia sentido e nada era tão importante ou difícil. Era como se olhasse de cima da Terra e percebesse com intensidade a beleza, a força, a importância e também a insignificância do mundo frente ao universo. Como diria o psiconauta Terence McKenna (1984): “Não há qualquer dicotomia entre o universo newtoniano, que se estende através de anos-luz de espaço tridimensional, e o universo mental interior. Ambos são reflexos da mesma coisa”¹⁰.

Essa fascinante experiência deixou em aberto a possibilidade de um retorno ao ritual. Porém um mês após esse evento uma perda pessoal muito importante desacelerou o meu interesse neste ou em qualquer outro ritual religioso. Com muita insistência dos amigos voltei a *comungar* a bebida, só que nesta segunda experiência o trabalho foi bem diferente. O que antes era uma percepção, um sentimento de infinita empatia e amor incondicional por tudo e todos, ressurgiu como sentimento de tristeza e sensação de morte. O frio na alma refletia no corpo, a tristeza e a culpa (que já se fazia num estado ordinário), naquele momento ampliava-se a um ponto insuportável. Cada hino e cada palavra que repercutia pela sala, ecoava como uma forte pancada no peito, estado que me induzia às duras lembranças e imagens impossíveis de alcançar ou mesmo de deixar ir, relacionadas com a perda emocional que havia tido. Nesta situação o corpo vibrava de uma tal forma que se produziu uma reação física de rejeição da própria bebida com a qual se originou um estado de expulsão de todos os conteúdos gástricos, embora controlados, o que não me fez desistir de mais uma vez participar de um último – ou o que eu achava que seria o último - ritual.

Aproximadamente uns 3 meses após esse evento, busquei coragem para participar pela 3ª vez do ritual. Desta vez a experiência foi diferente das outras duas e havia também uma nova variável pois este grupo utilizava um outro psicoativo no ritual. Neste cenário busquei colocar-

⁹ Grof (1989) apresenta uma coletânea de artigos de distintos autores que descrevem experiências em “estados de consciência incomuns” que se assemelham às descritas neste texto, o que denota um certo padrão referente aos fenômenos físicos e mentais vividos durante esse estado.

¹⁰ Palestra apresentada no instituto para Estudo da Consciência de Berkeley, Califórnia.

me fisicamente longe do epicentro do ritual de forma a provocar um auto-distanciamento que me permitisse também um maior controle sobre as minhas emoções. Procurei ainda analisar o ritual numa perspectiva “de fora”. Premonitoriamente, esta atitude trouxe-me a sensação que mais tarde viria a adoptar por questões de metodologia de investigação: a de participante observador. Ou, tomando de empréstimo a forma como alguns udevistas¹¹ analisam a palavra, a de participante que “observa a dor”.

Os caminhos que em 1998 me afastaram desse contexto foram, em 2010, os que me fizeram retornar a ele. Na estrada que me levava em direção ao núcleo da UDV em Espanha a dúvida assaltou-me excepcionalmente fazendo-me perguntar a mim própria o que fazia ali¹². Por um lado não queria voltar a ter algumas das experiências passadas mas, por outro, queria saber de que forma a prática associada à UDV e mediada pela música e pelo som, pode efetivamente ser decisiva na experiência religiosa. Nesse contexto minha atenção voltou-se a entender qual música se encaixava no repertório, no roteiro orientado pelo grupo udevista. Ouvir Pink Floyd, Legião Urbana, Lulu Santos e Raul Seixas nesse ritual, no princípio me soava como contravenção sonora em local inapropriado uma vez que este tipo de sonoridades está sobretudo associada a contextos não religiosos.

Na época, o texto do jornalista Flamínio Araripe – publicado no site oficial da UDV - informava sobre o perfil musical ocorrente no ritual desta sociedade:

Não importa se o disco é classe A, B ou C. Benito de Paula, Nelson Ned, Paulo Leal - Os Peregrinos - podem ser veículos dos mais puros ensinamentos. Mas o gênero instrumental de música eletrônica, de computador - Vangelis, Tomita, Giorgio Moroder (Midnight Express) e Automat - usado pela UDV é ouvido na *burracheira*¹³ bem nas próprias fontes da criação: divinos acordes. Um extraordinário recurso para auxiliar a concentração mental. Não é qualquer disc-jockey que conhece repertório musical com sensibilidade para saber em que nervo mexe cada canção, como certas pessoas da UDV. Nelas se conserva a capacidade de tocar na hora certa Caetano Veloso: Oração ao Tempo, Lua de São Jorge, Força Estranha (parece feita sob medida); ou Jorge Ben: Jorge de Capadócia, Hermes Trimegisto e Sua Celeste Tábua de Esmeralda, Os Alquimistas Estão Chegando e O Filósofo (Araripe 1981 – revista planeta)¹⁴.

¹¹ Denominação atribuída aos membros da linha ayahuasqueira, mais conhecida, União do Vegetal (UDV).

¹² Ao descrever a experiência psicodélica muitos pesquisadores estabelecem uma ponte entre o objeto em estudo e propósitos pessoais/catárticos que incentivam esse discurso Fiori (2013: 25). Para Rodrigues (2014: 43) o termo “fora-texto” é utilizado para designar uma narrativa que geralmente é “excluído dos textos acadêmicos e científicos em prol da objetividade”. Esse são textos muitas vezes “deixados a sombra”, falado nos corredores, mas que restaura a narrativa subjetiva do pesquisador (Rodrigues 2014: 43).

¹³ O termo *burracheira* é utilizado nessa vertente ayahuasqueira para definir os efeitos da decoção. Ver índice remissivo.

¹⁴ Reportagem publicada na Revista Planeta, da Editora Três, número 105, edição de junho de 1981 - Disponível: <http://www.udv.org.br/Uniao+do+Vegetalbra+Oasca+e+a+Religiao+do+Sentir/Gente+de+paz/95>. Acesso em: 23 de agosto de 2009.

Araripe retrata um ambiente que, num primeiro momento, mostra o protagonismo de alguns músicos e de algumas canções no ensino doutrinário. Este aspecto trouxe-me algumas dúvidas como: Existe um repertório próprio que é selecionado pelos membros da UDV? Ele é comum a todos os grupos que representam a UDV (distintos estados, grupos sociais, países, idiomas)? Existe um cânone? E neste sentido, é relevante a preocupação estética? Qual é a real importância da música neste contexto? Durante o ritual o que diferencia a música instrumental e a palavra cantada? Existe alguma hierarquização para o repertório selecionado? Porém, tais dúvidas surgiram inicialmente através do olhar de quem recebe a doutrina, ou seja, a partir do ponto de vista do receptor “passivo”¹⁵ - aquele que participa das sessões como não responsável, sobretudo, por autorizar a música durante o ritual.

O uso da música é um elemento diferenciador das linhas religiosas ayahuasqueiras acima citadas, assim como de grande parte das vertentes ayahuasqueiras “tradicionais” como aquelas representadas por diferentes práticas xamânicas. A utilização de música gravada muitas vezes composta por artistas completamente alheios à doutrina, estará certamente dependente de critérios de seleção que não são aleatórios. Na verdade, a escolha da música é criteriosamente realizada adequando o teor doutrinário principalmente nas letras das canções tocadas durante o ritual. De modo recíproco, a música gravada e selecionada para o ritual, também vem se “encaixar” no teor da doutrina.

O fato de utilizar gravações que denominarei por *fonogramas*¹⁶, traz à União do Vegetal um *status quo* que a aproxima de um contexto contemporâneo. Nesse sentido, apesar de também ter produzido “canções” próprias denominadas por *chamadas* (um tipo de canto iniciático¹⁷ performado a *cappella, feito* (composto) em sua maioria pelo fundador da UDV, Mestre Gabriel como também seus contrerâneos) o que nos remete para um cenário xamânico, também nos remete a um contexto tecnológico – originalmente expresso em fitas Cassetes e em Discos de Vinil. Esta articulação entre música composta no interior da UDV e interpretada ao vivo e a música adotada do circuito comercial e interpretada em diferido, forma parte da paisagem

¹⁵ Somente neste caso, uso o “passivo” por entender que o sistema é relativo e que não existe somente uma manifestação de cada vez, o ativo e o passivo coexistem em sua rotatividade no interior do ser, assim como o receptor e o transmissor. Principalmente, num ritual da ayahuasca dentro da linha udevista, onde a música é colocada muitas vezes por incitação do “não responsável por autoriza-la a tocar no ritual” através das perguntas.

¹⁶ Fonograma é uma gravação, é “o resultado de um processo técnico de registro sonoro e o suporte comunicacional e comercial” (Napolitano, 2003: 01). Usarei o termo *fonograma musical* (FM) quando me referir à música performada dentro do contexto da UDV proveniente de gravações, e só fonograma (gravações de discursos) para distinguir dos FM. Quando não houver a necessidade de distinção, usarei apenas o termo genérico fonograma.

¹⁷ Designação segundo uma reportagem sobre o livro de Alicia Castilha impressa no Jornal Alto Falante, DMD/UDV/Brasília (nov,dez e jan 1996: 11). Porém Lodi (2009) designa como “cânticos evocados para trazer os elementos espirituais necessários a cada momento durante a sessão” (2009: 08).

acústica do ambiente. Neste sentido, é importante perceber que critérios estão na base dessa articulação entre fonogramas utilizados pelo que denominei por receptor “ativo” (aquele que tem a autorização para colocar o fonograma no ritual) e a música interpretada ao vivo. Neste âmbito, o receptor ativo é também quem faz a pesquisa, a recolha, e a coleção dos exemplos musicais, a análise, a interpretação, a memorização, a seleção, o uso no ritual, a apreensão da doutrina, o estudo, e decide quem realiza cada tarefa e principalmente o porquê da ocorrência desse processo. Assim, neste trabalho, após buscar compreender o ritual a partir do ponto de vista do que denominei por receptor “passivo”, procurarei também entender a performance através do receptor “ativo”, isto é, entender a posição do mestre que dirige o ritual e as funções por ele exercidas. Dessa forma, o interesse em entender a importância da música para a sociedade da UDV, se ampliou enquanto objetivos do meu trabalho no sentido de também entender de que forma ocorre a apreensão da doutrina através da *performance da escuta*, e através da *paisagem sonora* produzidas neste contexto¹⁸.

No entanto, logo ao iniciar o trabalho de campo na UDV de Portugal (2010), entrei em contato com um discípulo visitante que sugeriu a irrelevância da música em detrimento das palavras no contexto da UDV. Inicialmente este testemunho funcionou como uma espécie de rastilho para entender algumas contradições desde logo o facto de perceber, meses mais tarde, que este mesmo discípulo ser um dos fundadores de um grupo formado na *web* (denominado *musincante*) cuja função se restringe à discussão sobre os fonogramas musicais performados em sessão. Possibilitou-me ainda observar de forma mais reflexiva a importância dos símbolos contidos na foto do Mestre Gabriel (fundador da sociedade) exposta em local de destaque no Salão do Vegetal onde ocorrem os rituais, e de entre os quais sobressai um disco colocado numa vitrola (gira-discos). Então, se a palavra é elemento de maior valia (segundo o visitante *Japiú*), porque Mestre Gabriel haveria de trazê-la através de fonogramas musicais?

¹⁸ A facilidade inicial em conhecer e participar dos rituais da UDV foi decisivo para o direcionamento dessa pesquisa que, inicialmente focava pesquisar o contexto musical das linhas doutrinárias ayahuasqueiras em Portugal.



Figura 1 – Mestre Gabriel – icônica foto da UDV – UDV-PT.

Percebi então que não poderia deixar de insistir sobre a importância da música na UDV o que fomentou o levantamento das questões desta tese assim enunciadas: ao diagnosticar a existência de uma categoria do que denominei por “música udevista” (temas musicais escolhidos para a escuta durante o ritual) atrelada ao idioma e expressões de matriz brasileira, de que forma os participantes em Portugal se relacionam com esta categoria, sendo eles advindos de várias localidades geográficas não somente do Brasil? Qual o papel atribuído ao fonograma musical (FM) (instrumental, cantado em diferentes idiomas) e ao fonograma não musical (fonogramas só com texto gravados pelo próprio Mestre Gabriel) pelos participantes do ritual? Quais as funções atribuídas aos fonogramas e fonogramas musicais performados durante as sessões? Como o mestre representante (MR) sabe que música colocar, estando ele também num estado de percepção espaço-tempo não ordinário (ENOC)? De que forma o mestre representante utiliza todos os dispositivos sonoros ao seu dispor para guiar a atenção dos participantes e consolidar a mensagem doutrinária? De que tipo de participação efetiva estamos falando quando nos referimos a uma sessão da UDV?

Ao longo desta pesquisa percebi que grande parte do processo de participação nas práticas ritualísticas da UDV passam sobretudo pelo modo como o discípulo se abre para escutar,

interiorizar e experienciar a doutrina. É através do modo como escuta – a sua forma de participação - e reage a essa escuta – a sua forma de interpretação – que pode ou não aceder a um categoria hierárquica superior dentro da instituição. Esse processo de participação e de interpretação desenvolve-se a partir de práticas de aprendizagem pedagogicamente monitorizadas pelos mestres.

Assim, o problema central da pesquisa fixa-se na seguintes questões: de que modo a *performance da escuta* contribui para a transmissão e apreensão das bases doutrinárias da religião no quadro da sociedade da União do Vegetal? De que modo os saberes proporcionados por esta vertente doutrinária ensinam a escutar? A articulação destas duas questões define o objetivo desta tese: o de contribuir para um novo entendimento do conceito de performance a partir da escuta e do modo como ela funciona como dispositivo pedagógico para a construção de sociedades coesas, ou seja, que se identificam.

Suportei-me na pesquisa empírica junto do grupo que se encontra instalado no território português e procurei explorar, a partir da experiência fenomenológica, os testemunhos vividos pelos participantes durante o ritual na União do Vegetal. Complementei esta pesquisa com a análise das interações que têm lugar no *ciber* espaço a partir do Musincante, um repositório fechado de fonogramas que procura compartilhar, analisar e entender as músicas que são selecionadas para serem reproduzidas no contexto ritual. Neste sentido, foi necessário (1) identificar a sequência dos eventos, sobretudo sonoros, frequentes durante um ritual na sociedade religiosa UDV a fim de entender como é elaborado o sistema que medeia desde a ingestão do Vegetal à transmissão e recepção dos ensinamentos; (2) analisar como ocorre a composição entre esses elementos e o processo de apreensão doutrinária; (3) identificar se os elementos sonoros são suficientes para classificar a UDV como uma comunidade acústica; (4) analisar a concepção de música para os membros da UDV e perceber qual a sua importância e função, dentro deste contexto religioso; (5) verificar qual a trajetória de um fonograma musical desde a sua *garimpagem* (seleção) até o momento em que é escutado durante uma sessão; (6) entender como se delimita a performance do “dono da radiola”¹⁹.

¹⁹ Utilizo esse termo por ser sugerido por um dos meus colaboradores, Hélio membro do Corpo Instrutivo, associado na Sede Geral em Brasília e coordenador do apoio Técnico (responsável por toda parte de áudio, técnica, Datashow, tudo que faça o som chegar a todos na sessão).

CONSTRUÇÃO (TEÓRICA) DO OBJETO

Estudar o protagonismo da música no contexto ritualístico da UDV-PT, implica necessariamente considerar a sua performance com o propósito de transmitir ou reforçar os ensinamentos da doutrina. Neste sentido é importante também considerar outros aspectos que são dependentes e interagem no processo de apreensão pela audição. Refiro-me, por exemplo, ao conceito de *paisagem sonora* (PS)²⁰ que envolve o ritual – considerando a PS interna e externa ao salão e ao indivíduo. A partir deste conceito é possível olhar para essa realidade fenomenológica sob uma perspectiva que Steven Feld (2001) designa por *acustemologia* e que consiste em “uma maneira sonora de conhecer o lugar, uma maneira de atentar ao ouvir, uma maneira de absorver”.

Ainda, imerso neste raciocínio, Barry Truax, em seu livro *Comunicação Acústica* (1984:11), a partir de uma abordagem comunicacional, explora o trajeto dinâmico, dependente e dialógico entre: sonoridade, sujeito e *locus*. O autor sintetiza essa relação apresentando um modelo triangular (como é observado na figura 1): Som – ouvinte – ambiente, no qual o som medeia a relação do ouvinte com o seu meio ambiente através de uma troca de informação e não somente como troca de energia (vibrações).



Figura 2 – Modelo teórico proposto por Truax.

Nessa relação, o ouvinte faz parte de um sistema dinâmico de troca de informações e nessa abordagem comunicacional o contexto é essencial para a compreensão do significado de qualquer mensagem, inclusive a sonora (Truax 1984: 09). Segundo Truax essa individualidade caracteriza uma *comunidade acústica* que é por ele definida como qualquer paisagem sonora na qual a informação acústica tem um papel preponderante na vida de seus habitantes (idem 1984: 58).

²⁰ Segundo Murray Schafer ([1977]2001: 366) designa como paisagem sonora “qualquer porção do meio-ambiente sonoro considerado com um propósito de escuta e análise”.

Contudo, quando o cenário trabalhado para análise se direciona diretamente para a música, observa-se um tratamento diferenciado relativo às canções, isto é, referente à palavra cantada como proposto por Ruth Finnegan (2008). Para a autora, a palavra cantada só pode ser analisada com a interação entre três dimensões que a constituem: o texto, a música e a performance (2008: 16). Segundo o músico e etnomusicólogo Alexander Duarte:

(...) essas três dimensões da palavra cantada operam enquanto formas transformadoras dos universos em que se inscrevem: os do corpo (através da voz), os da memória (no quadro das narrativas), os da fala (na dimensão da palavra), e os do canto (Duarte 2013: 32).

Neste sentido, o uso do fonograma como *ferramenta (vide infra)* de controle sonoro e forma estratégica de ensino doutrinário, somado à sonoridade envolvente, resulta num diálogo aberto entre o ouvinte e o interlocutor, configurando assim um sistema de comunicação. Esse processo não é linear, como demonstrado nos trabalhos de Maria Sekeff (2009) (através da psicanálise)²¹ e Paul Zumthor (2007) (através dos seus estudos em oralidade, “vocalidade”), que defendem a ideia de uma participação ativa no processo de recepção de uma mensagem, neste caso, evidenciando o ouvinte como *receptor* e *co-autor*, vindo a proporcionar um dinamismo contextual.

Para a musicóloga Sekeff o ato de escutar uma certa obra musical torna o participante um receptor que, induzido por essa sonoridade, produz estímulos corporais, afetivos, intelectuais e que, por sua vez, capacita-o a completar a obra internamente. Para Zumthor (1993) esse diálogo, visto como um ato de completude, transforma o receptor da performance num co-autor ao fazer depender a escuta da sua própria maneira de entendê-la, interpretá-la, interferindo ativamente no instante da apreensão do conteúdo, mesmo que silenciosamente (1997). Segundo Steven Feld (2001), mesmo que o corpo esteja imóvel está experienciando o movimento. Neste sentido, ressalta, “o passeio sonoro ocorre em minha cabeça e em meu corpo à medida que escuto e gravo” (Feld e Palombini 2001: n.p.). Assim o receptor, o co-autor e o intérprete coabitam o mesmo *locus* corporal, o *locus* do ouvinte que, inerente a essa posição, tem a função de fazer ressoar o que ouve (Sekeff 2005: 13-57). Por sua vez, o ouvinte também pode ser o próprio produtor das sonoridades em questão, seja através da oralidade, como através do seu corpo. Neste contexto, o ato da escuta perfaz um caminho vetorial duplo

²¹ Em Oxford Handbook of Psychology (2012) editado por Susan Hallam, Michael Thaut e Ian Cross, há significativos trabalhos sobre psicologia da música, inclusive Michael Thaut traz um artigo sobre o histórico desse estudo. Disponível: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199298457.001.0001/oxfordhb-9780199298457>. Acesso em 15/12/2013.

e sincrônico, onde segundo Merleau Ponty, o ser que fala é tão ativo como o ser que escuta (Ponty 1999: 523).

Proponho, portanto, entender a sessão da UDV a partir de uma perspectiva que se aproxima do **ato de escuta** de uma obra musical segundo Sekeff (2009: 21), e como um *evento sonoro* segundo Schafer (2001). Assim, reflito sobre a atuação dessa *performance da escuta* que ocorre durante o horário que compreende geralmente toda às sessões da UDV de 4hs:15 minutos, capaz de produzir um ambiente emocional que, tal como uma obra artística, é vivo e dinâmico (Zumthor 1993: 222).

No entanto é necessário configurar o próprio conceito de *performance da escuta* uma vez que a componente sonora existente e produzida no ritual permeia todo o processo de apreensão. Neste sentido proponho o seguinte modelo de análise:

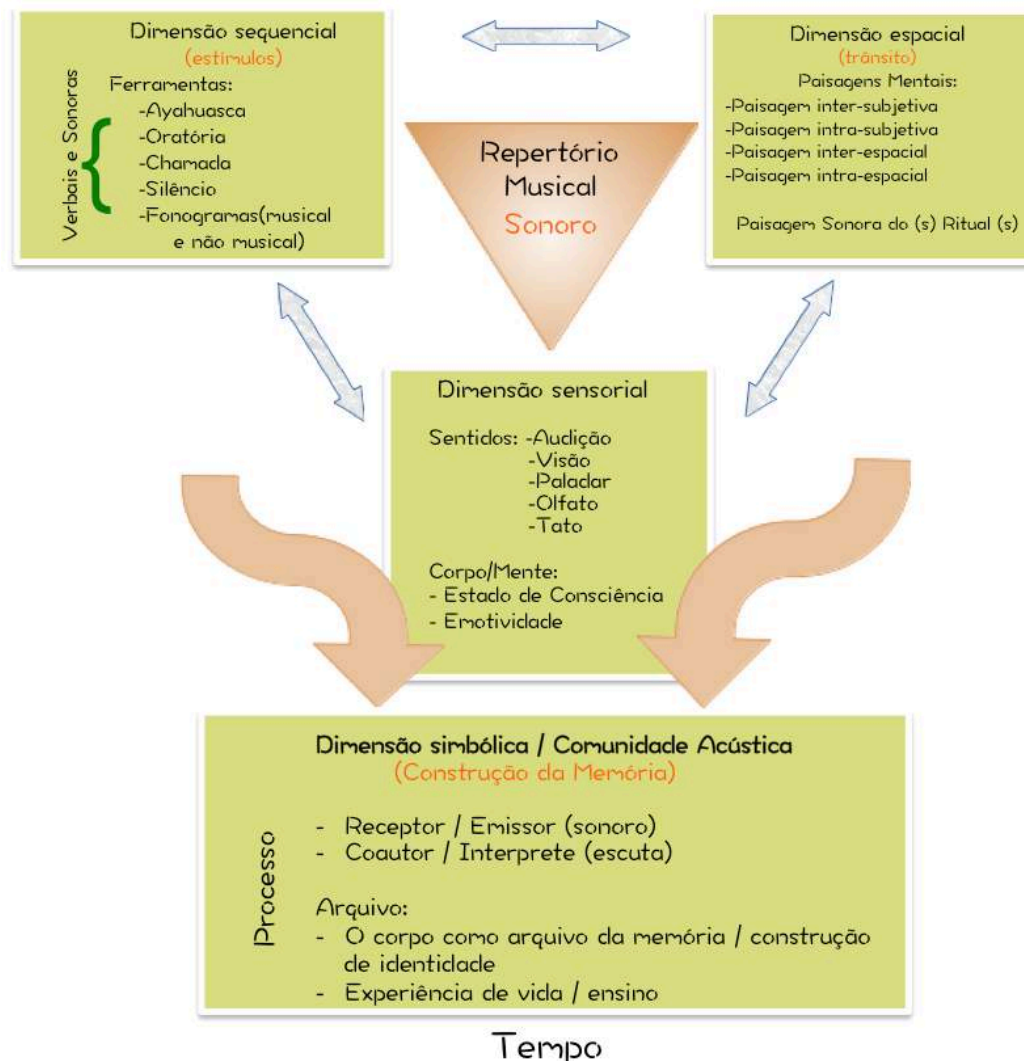


Figura 3 - Modelo de Análise.

Neste modelo a *dimensão sequencial* obedece tanto a ordem com que cada ferramenta de trabalho designada por: oratória, chamada, silêncio e fonograma, são articuladas pelo MD, como a sequencialidade das sessões. A *dimensão espacial* remete à paisagem sonora do ritual que inclui tanto a sonoridade inter e intra-subjetiva (relativa ao sujeito) e a sonoridade inter e intra espacial ou seja, sons provenientes de dentro do salão onde ocorre o ritual, como externo a ele. Enquanto a *dimensão sequencial* trabalha com os estímulos, a *dimensão sensorial* é transversal a todo processo, refere-se a capacidade ampliada de sentir estes estímulos a partir dos 5 sentidos, sobretudo a partir da escuta. Partindo da relação destas 3 dimensões, a *dimensão simbólica* - a memória - é construída e adquirida através da recepção sonora que a partir de uma escuta direcionada (assomada a interpretação individual pautado numa experiência de vida) um específico entendimento é desenvolvido. Entendimento que demarca a construção de uma identificação pautada numa paisagem sonora em comum (Schafer 2001: 312).

A dimensão sonora do ritual é parte do processo de transmissão e apreensão do conhecimento particular da UDV. Nesse sentido serão colocados em relação operatória o seguinte universos de análise:

- 1- **Mestre** – como protagonista e propulsor tanto dos saberes doutrinários como dos eventos sonoros durante o ritual;
- 2- **Sessão** - o 'local' (o *setting*) que compreende a máxima transmissão doutrinária e, portanto, onde a aprendizagem tem lugar;
- 3- **Fonograma e Fonograma Musical** – como facilitador e contributo para a transmissão e apreensão dos saberes doutrinários transmitidos pelo mestre tanto durante a sessão como fora da mesma. Recorro a adoção do termo *fonograma* como forma de identificar gravações sonoras (qualquer gravação que não seja música e remeta a alguma narrativa como, histórias referentes a cosmologia da doutrina, discussões, etc.), e *fonograma musical* (FM) quando me refiro a uma determinada performance musical gravada (como canções, temas instrumentais e texto falado com música de fundo), ou seja, música emitida por um suporte que não seja através de um instrumento musical performado “ao vivo”.

Desta forma, venho considerar a relevância da interação desses elementos para a compreensão do processo de assimilação doutrinária assim como a dinâmica dessa inter-relação. Neste sentido, para construir o método que adotei para analisar este processo, são centrais os seguintes conceitos:

- **Palavra Cantada:** como análise do texto referente ao fonograma musical;
- **Paisagem Sonora:** referente ao processo de análise dos sons que são produzidos durante a sessão;
- **Sequencialidade:** como fio condutor associado ao encadeamento com que os eventos ocorrem, a fim de indicar a constância e a dinâmica com que é construída a apreensão dos saberes próprios da UDV. Esta análise tem como estratégia olhar em dois sentidos: um incidindo sobre o ritual como unidade mínima de uma *sequencialidade* a ser analisada, e o outro olhar, sobre o conjunto de rituais (sessões), ou seja, a unidade máxima. Então, essa unidade máxima reflete um extrato maior de um contexto sequencial cujo participante (de qualquer grau hierárquico) é ressignificado como “aluno” que com a *frequência* nas sessões (aulas) tem a possibilidade de ampliar/construir seus conhecimentos. Neste sentido, os saberes apreendidos no horário da sessão (do estudo) seguem, além de um planejamento de conteúdo e metodologias de ensino próprio, uma rígida estrutura mediada pela duração que tem início-meio-fim.

O SOM COMO CONDUTOR DO RITUAL

Na diversidade de circunstâncias rituais promovidas pela utilização da ayahuasca, o manuseio do som ambiente configura todo o processo. Isto é, através dos elementos sonoros como a performance musical, a oratória e o “silêncio” – e a forma como são inseridos dentro do ritual - evidenciam características próprias do grupo e podem assumir um papel simbólico enquanto marca distintiva de uma dada sociedade. Absorvendo o termo proposto pelo pesquisador Andrés Molina quanto ao contexto xamânico dos Taitas, o resultado da articulação desses elementos sonoros pode constituir uma espécie de *assinatura sonora* (2014: 48) construída e, por conseguinte, atribuída ao dirigente de cada ritual. Contudo, essa especificidade sônica que

define e distingue o indivíduo que dirige o ritual também proporciona reconhecer a performance identitária²² do grupo do qual esse dirigente faz parte, através do que Schafer (2001) cunhou por *marco sonoro*. Esse “é o som da comunidade, que é único ou possui qualidades que o tornam especialmente notado pelo povo dessa comunidade” (2001: 365). Nesse sentido a cada sessão em particular é atribuído uma sonoridade única – sobretudo se não mantém o mesmo dirigente, mesmo que siga um mesmo padrão sonoro.

Podemos dizer que em todas as práticas ritualísticas ayahuasqueiras conhecidas, o som tem um papel importante: no quadro das práticas xamânicas o guia/xamã utiliza assobios, maracás e ícaros (Bustos 2008: 189); os Daimistas usam maracás, canto de hinos, o som dos passos, o roçar das roupas e da dança; para os Udevistas o *marco sonoro* compreende a execução das *chamadas* e a utilização dos fonogramas que chegam a definir em parte o ritual. Há ainda outras vertentes que misturam essas possibilidades e as reordenam consonante o seu propósito, e assim, também construindo o seu próprio *marco sonoro*. Porém, a utilização da música seja ela através de fonogramas ou “ao vivo” possui lugar de destaque dentro das reuniões onde ocorre o Estado Não Ordinário de Consciência (ENOC). Então, porque se destacam a música e o som nos rituais da ayahuasca? Segundo a antropóloga Rosa Melo é evidente a necessidade de utilizar qualquer tipo de musicalidade num ritual de ayahuasca. Música e ayahuasca andam juntas:

A música nos rituais de ayahuasca sempre é um personagem fundamental, né. Diz que a borracheira é guiada pela palavra, é guiada pela imagem sonora, né. Essa relação do aparelho auditivo, com a formação das ideias é muito forte. E o estado particular da *burracheira* a pessoa fica muito receptiva. Então a música é um instrumento muito eficaz pra alcançar não só o afeto, como a memória do sujeito. Coisas que você escuta na borracheira fica. Se você escutou ali, sentiu aquela emoção, veio e se juntou a palavra, ou a frase, ou ao sentido, ou ao conteúdo da mensagem, junto com o afeto, você tem uma combinação muito bem sucedida pra realizar ensinamento, em relação ao ensino e aprendizado (Rosa Melo 10/05/2012 entr. Brasília).

Rosa Melo revela que a conjugação da utilização da ayahuasca com a performance musical é um efetivo instrumento para a fixação do conhecimento próprio à doutrina²³. Concomitantemente, esta associação permite ainda amplificar a relação emocional e afetiva que o indivíduo estabelece com o ambiente ritual. Assim, considerar a ingestão da ayahuasca e

²² Identidade que compreendo abranger sentimentos de comunhão, solidariedade, auto-reconhecimento e de pertença próprios às comunidade emocionais (Maffesoli 1988) ou mesmo em *Communitas* (Turner 1974 [1969]).

²³ No caso da UDV, mesmo que o fonograma traga um tema instrumental ou *palavra cantada* (Finnegan 2008) ambos contribuem para a formação de imagens (Shanon 2002) como roteiros, e neste sentido podem possibilitar a absorção mais fácil do aprendizado.

a “absorção” musical como um método pedagógico é considerar também a existência de um modelo de orientação que cada guia constrói em favor da sua própria “pedagogia ayahuasqueira”. Segundo Melo, no ritual da UDV o vegetal proporciona a organização de “uma irmandade centrada no afeto, na disciplina e na hierarquia, valores mundanos tomados como princípios divinos” (Melo 2010: 138). Neste sentido, ao mesmo tempo que há a constituição de novos sentimentos estimulados pelo contexto, há também uma conexão com os mais íntimos sentimentos individuais, que emanam através de memórias afetivas proporcionada pela interação música e ayahuasca.

Sendo um contexto complexo de análise, alguns autores buscam entender a relação música-ritual-transe. É o caso de Judith Becker (1984) em *Music and trance*, centrada numa análise relacional entre o psicológico e o fisiológico, que envolve as áreas da acústica e da neurociência, de modo a justificar o estado de transe. No quadro da etnomusicologia, é importante assinalar o trabalho do etnomusicólogo francês Gilbert Rouget em *La musique de la transe* (1980) que reflete sobre a diferença entre transe e êxtase. Por sua vez Claudio Naranjo (médico, músico, educador)²⁴, a propósito da presença da música no ritual, refere que:

(...) [a música] nasce no xamanismo para elevar a consciência, para levar a mente para o divino. Há quem chame por divino, há quem chame de outra maneira. É para algo a música. Depois foi se transformando em lucro, historicamente... em outro momento da história. Eu creio que dizer que a música é uma arte na pequenez. Simboliza um objeto estético [com as duas mãos desenha um quadrado]. Assim, desvia a atenção do que é, pois é algo muito mais misterioso. A música transmite vivências. Se o instrutor dessa música, viveu algo muito elevado, muito profundo, a música transmite isso muito melhor que as palavras (Naranjo 26/09/2014, entr. traduzida por mim- AYA 2014 - Ibiza/ES).

Então, ao mesmo tempo que a música permite aceder emocionalmente a vivências, ela permite ao indivíduo identificar e identificar-se com determinadas situações ou vivências passadas. Para cada indivíduo a mesma música pode adquirir significados diferentes. Neste sentido, ao mesmo tempo que a música oferece a possibilidade de vivenciar emoções, ela também faz emanar do indivíduo uma sequencialidade de emoções, dentro de um processo ritualístico. Neste sentido, a *performance da escuta* dentro de um ritual pode ter um papel condutor de saberes e de emoções: trilhas, roteiros, sequências, caminhos sonoros²⁵, ou

²⁴ Naranjo é também um dos principais entusiastas e precursores da utilização da ayahuasca e da música como forma terapêutica (inclusive com a Gestalt) em rituais para o autoconhecimento pela Europa.

²⁵ As sequências sonoras para os índios Kaxinawá são percebidas como “Caminhos Sonoros” como também, comparados a serpentes “que os circundam e por fim os envolve com força, antes de ‘penetrar em sua cabeça e espalhar-se no corpo inteiro” Barbara Keifenheim (2002: 108).

mesmo, como o “caminho dos pássaros”²⁶ que dentre os simbolismos pode significar um “peregrino que viaja pelo tempo e pelo espaço, percorrendo diferentes planos em busca de iluminação e passando por diferentes graus de transformação” (Fonterrada 2004: 240).

Em semelhante processo, o neófito dentro de um ritual ayahuasqueiro atua como um peregrino que recorre a um condutor, a um auditivo fio de Ariadne (Brabec de Mori 2011: 175), para ser guiado para fora do labirinto que, neste caso, representa o estado de transe. Nesse contexto, esse “suporte sonoro” tende a ser muitas vezes o único meio do participante sair de uma *situação* (de um pensamento e sentimento negativo) em direção a um estado de maior tranquilidade e alívio. Como também a melhor forma de um guia (um mestre ritualístico), após um voo xamânico, “trazer” (Molina 2014: 50) o adepto de volta, de uma maneira menos traumática.

Por ser um processo que exige uma habilidade especial, ele exige também grande atenção por parte de quem dirige a sessão para garantir a tranquilidade entre os participantes. Molina (2014) define este processo como como um lugar de trânsito²⁷ embora o corpo se encontre estático, um lugar de levar e trazer, onde o som se torna um dispositivo de ancoragem. Para os vegetalistas²⁸ em um ritual a música se torna elemento chave no estabelecimento de contato com o sobrenatural, trazendo através das melodias mágicas todo o seu conhecimento (Luna 1986; Dobkin de Rios 1972; Brabec de Mori 2011).

Há estudos que enfocam a música no ritual, outros centram-se na análise do acréscimo do uso de psicoativos²⁹, ainda outros refletem sobre a interação desses componentes (música, ritual, psicoativo) com a função religiosa, como é o caso deste trabalho e também do texto matricial do musicólogo e folclorista Mário de Andrade, *Feitiçaria no Brasil* (1963).

²⁶ A via láctea é denominada por “caminho dos pássaros” nas línguas turco-tártaras, que também lhe é conferida a passagem “que une o terrestre e o divino utilizado pelos pássaros em seu caminhar (sic) entre dois mundos” (Fonterrada 2004: 239).

²⁷ Sobre esse trânsito também denominado por voos xamânicos em *Ayahuasca uma experiência estética* (2009), Rafael Costa traz algumas reflexões sobre essas experiências: que privilegiam as análises de Couto (2002). Para Costa “são duas as abordagens principais. Na primeira, a alma abandona o corpo para realizar viagens aos céus ou descidas ao inferno, fazendo do xamã um viajante. Essa característica do xamanismo pode ser encontrada frequentemente entre os xamãs da América do Norte, Ásia e Europa. A segunda abordagem caracteriza o xamã como aquele em que um espírito, ou ente sobrenatural, toma posse de seu corpo. Essa segunda vertente explica aqueles casos em que o xamã é possuído por um espírito, um fenômeno bastante comum nas práticas religiosas encontradas nas religiões africanas ou afro-brasileiras” (Costa 2009: 55).

²⁸ De uma forma generalizada, o termo Vegetalista é comumente referido a quem (sobretudo com tradição indígena) faz uso de plantas (vegetais) em seus rituais. No entanto, mais do que um “expert in the use of plants” a origem de seu conhecimento advém das próprias plantas utilizadas (Luna 1986: 14).

²⁹ Nicolas Prévôt (2008) explora a concepção de êxtase em Bastar/Índia onde realizam o ritual denominado *dev bajâr* “Mercado de Deus”. Nessa procissão a música tem grande protagonismo no momento de posseção, onde o álcool é um dos essenciais elementos do ritual.

Recentemente, as doutrinas religiosas ayahuasqueiras, tornaram-se enfoques privilegiados para diferentes perfis de estudiosos, desde psicólogos, antropólogos, educadores e investigadores das ciências médicas. Contrastes e semelhanças entre essas doutrinas são referenciados nos trabalhos de Goulart (2004,) Greganich (2010), Melo (2010). Também é visível o crescimento de trabalhos sobre grupos dissidentes das mesmas, que passam por um amplo processo de ressignificações (Labate 2004; Arturo 2012).

A antropóloga Sandra Goulart em sua tese de doutorado intitulada *Contrastes e Continuidades em uma Tradição Amazônica: as Religiões da Ayahuasca* (2004) realizou um dos primeiros trabalhos que compara as três distintas linhas religiosas ayahuasqueiras, o Santo Daime, a União do Vegetal e a Barquinha. Em seu texto desvela a trajetória do que designa por “tradição religiosa ayahuasqueira urbana amazônica” evidenciando suas várias fragmentações, assim identificando uma constante transformadora alicerçada em crises, conflitos e alianças ocorrentes nesse processo.

Jessica Greganich, por sua vez, em sua pesquisa intitulada *Entre a Rosa e o Beija Flor* (2010), sugere a comparação entre o Santo Daime e a União do Vegetal (Brasil e Espanha) observando o fator de conversão, desconversão e reconversão dos indivíduos que transitam entre uma vertente ayahuasqueira e outra. Evidencia o fator de cura sendo o responsável por esse trânsito, por essa busca individual, que também é coletiva, entre essas distintas tradições religiosas. Justifica esse processo utilizando o termo “butinagem familiarizante” e compara as duas religiões com lendas sobre o beija flor e a rosa.

A antropóloga Rosa Melo no seu significativo trabalho intitulado *Beber da Fonte: adesão e transformação na União do Vegetal* (2010), apresenta a constituição desses dois grupos pioneiros no culto urbano da ayahuasca e de expansão, o Santo Daime e a União do Vegetal, visando ressaltar tanto seus contrastes como suas semelhanças frente às influências xamânicas e afro brasileiras, anteriormente discutidas por pesquisadores como Brissac 1999, Goulart (2004 e 2006) e Labate (2004). Segundo a autora é somente no Brasil que essas duas vertentes religiosas têm como figuras icônicas os mestres, os padrinhos e as madrinhas. De facto noutros países da América do Sul como Peru, Colômbia, Bolívia, Venezuela e Equador vive-se

a “urbanização da ayahuasca pela movimentação de xamãs indígenas, caboclos e os 'neo xamãs'” (2010: 09)³⁰.

SABERES PROMOVIDOS PELA AYAHUASCA

Cada vez mais se ampliam pesquisas que abordam, mesmo que de forma breve, a importância da dimensão do ensino, proporcionado tanto pela utilização da ayahuasca como por outras substâncias psicoativas. Vale mencionar o que a antropóloga Bia Labate realça sobre a essência do mundo ayahuasqueiro, ou seja, o fato de os mestres/guias acreditarem que a bebida é habitada por uma entidade, tem vontade própria, inteligência e personalidade (Marzochi [s.d.]).

Algumas destas pesquisas, como as de Luís Eduardo Luna (1984), Jeremy Narby (2004) e Gayle Highpine (2013) produzidas em 3 décadas distintas, transmitem relevantes reflexões sobre a sabedoria dos povos indígenas acumulada durante séculos de experiências. O que nos impede a pensar que, mesmo com a produção de significantes trabalhos voltados para a perspectiva das consideradas *plantas professoras*, ainda existe um razoável desconhecimento sobre o assunto. Sobre essa reflexão, há pesquisas que longe de emudecer, trazem à tona essa epistemologia. Entre estas destaco as de Albuquerque (2011), Tupper (2002), Shanon (2010), Panneck (2014), Melo (2013) e Labate e Pacheco (2009) que, a partir dos seus objetos de pesquisa e distintos contextos, incidem suas análises na ingestão da ayahuasca como forma de ensino não somente entre as populações “tradicionais” ou minorias, mas como algo inerente ao ser humano e possível de coexistir pacificamente junto à sociedade. Em alguns dos trabalhos citados, é observado o afloramento de propostas anti-proibicionistas com anseios pautados na autonomia individual, abstraídos em pensamentos que fazem convergir o estudo a outras áreas como as legais, territoriais, econômicas, médicas, religiosas, entre outras. Neste sentido, esses trabalhos proporcionam exemplos e referencial de consulta para esta pesquisa.

Luís Eduardo Luna (antropólogo e etnobotânico) foi um dos pioneiros no estudo etnográfico das denominadas *plantas de poder*, a partir do seu trabalho desenvolvido em Iquitos/ Peru (1986). Neste local, a prática indígena é mediada pelos psicoativos, denominados pelos

³⁰ Assim como Melo (2010: 32), minha ênfase não é discutir essas influências – uma vez que essas doutrinas não se auto representam como xamânicas - mas traçar um breve escopo histórico que me possibilite entender o panorama de expansão da doutrina udevista.

vegetalistas peruanos mestiços por *plantas mestras* ou *planta professoras*. Também considerada como planta medicinal, a ayahuasca se revela com competência de ensinar a executar tarefas de curas, diagnosticar doenças, transmitir conhecimentos, muitas vezes através das melodias mágicas dos ícaros³¹- um tipo de canção que também é dada/ensinada pela ayahuasca. Os praticantes atribuem à planta consciência inteligente e fonte de poder, porém “visível” aos xamãs somente com a ingestão da mesma.

A pesquisa do antropólogo Jeremy Narby, intitulado *A Serpente Cósmica: o ADN [DNA] e a origem do Saber* (2004), vem contribuir para a tradução dos saberes tradicionais atrelados às *plantas professoras* para uma visão de mundo não xamânico. O autor apresenta uma perspectiva onde a *planta professora* ensina aos xamãs conhecimentos sobre propriedades medicinais de, inclusive, outras plantas. O trabalho foi resultado de uma pesquisa iniciada em 1985 que durou 10 anos na floresta amazônica peruana. Suas primeiras questões sobre a veracidade do que ouvia dos indígenas *Ashaninka*, resultante da desconfiança da sanidade dos Xamã, conduziu-o a uma auto-reflexão sobre a própria disciplina, a antropologia (2004: 25). Sua busca inicialmente era validar a sabedoria racional dos *Ashaninka*, porém a situação de ter nas plantas fonte de conhecimento, contradizia sua tese. Para compreender essa noção a partir de um ponto de vista “racional”, relacionou saberes indígenas com saberes da ciência a partir de áreas multidisciplinares, sobretudo a biologia contemporânea. A sua tese é provocativa porque propõe a inclusão na ciência saberes que não se inscrevem no domínio do científico-racional propondo também uma perspectiva conciliadora entre distintas áreas do saber.

Na sequência das pesquisas que buscam compreender a cosmologia das plantas que ensinam, na área da linguística e educação, Gayle Highpine em *Desvendando o mistério da origem da Ayahuasca* (2013), ao passar 2 anos em trabalho de campo entre os *Napo Runa* e pesquisar o dialeto quechua, propõe ser em Iquitos/Peru o surgimento da sinergia entre as duas plantas que compõem a bebida ayahuasca. Afirma ainda que entre os *Napo Runa* a cocção ayahuasca é considerada “planta mãe de todas as plantas” atribuindo a essa bebida a capacidade de mediar o conhecimento e diálogo entre o mundo dos humanos e das plantas, sendo uma facilitadora do ensino nesse sentido.

A educadora Betânia Albuquerque, em seu livro *Epistemologia e Saberes da Ayahuasca* (2011) – que serviu de inspiração para o título desse tópico -, ao relatar sua inserção na linha religiosa

³¹ Segundo Susana Bustos (2004: 04) *Ícaro* é uma denominação dada às canções utilizadas por “curandeiros mestiços” urbanos provenientes da bacia Amazônica peruana e por alguns curandeiros indígenas desta região durante seus trabalhos rituais. Sobre cura e canção ver também em Townsley (1993)

do *Santo Daimé*, traz à tona pensamentos que já faziam parte de suas reflexões. Albuquerque realça o conflito e discrepância produzida pelo discurso filosófico “centrado na racionalidade ocidental moderna que reconhece como saberes somente o que se inscreve na ordem do erudito, clássico de um saber sistematizado” em detrimento de uma “filosofia mergulhada não somente na cultura dos sábios do passado, mas na sabedoria de pessoas que, embora não partilhem da racionalidade acadêmica, são também, construtoras de saberes” (Albuquerque 2011: 20). Sobre essa questão desenvolve toda uma linha de análise que empodera e fortalece um saber educativo mediado pela ayahuasca epistemologicamente marginalizado pela ciência acadêmica. Assim, ela direciona o foco “para os saberes corporificados na experiência educativa mediada pela ayahuasca, bem como para as bases epistemológicas em que se assentam tais saberes” (idem 2011: 25). Neste sentido, o trabalho de Albuquerque vem ser uma das bases reflexivas para o desenvolvimento desta tese, sobretudo na extensão relacionada sobre o ato de pensar a apreensão doutrinária no ritual.

Outro trabalho que desponta na área educacional é a de Kenneth Tupper. Em seu artigo *Enteógenos e Inteligência Existencial* (2002), assim como Albuquerque, Tupper considera as possibilidades cognitivas do enteógeno como um potencial caminho para a educação. Suas análises são formuladas a partir do atual momento em que mudanças legislativas e judiciais em alguns países vêm favorecer a utilização desse psicoativo. Também questiona a injustiça perpetuada quanto à “depreciação e proibição” a que estas substâncias foram submetidas no contexto ocidental. A utilização da ayahuasca como instrumento para atingir entendimento e sabedoria traz a bebida o *status* de *Planta Mestra* e, desta forma, é valorizada entre os povos da floresta. Neste sentido, o autor defende que: “Importância dos enteógenos está no seu papel como instrumentos, como mediadora entre a mente e o ambiente” (Tupper 2002: 502 - tradução minha)³². Tupper ressalta a possibilidade desses enteógenos estimularem a inteligência existencial, concepção sugerida por Gardner (1996), e questiona “Como podemos promover essa até agora negligenciada forma de inteligência e permitir que ela seja usada de forma construtiva?” (Tupper 2002: 508 - tradução minha)³³. Em seu texto, o autor exprime o pensamento do escritor Aldous Huxley para elucidar sua percepção quanto ao uso de enteógenos como possíveis “*instrumentos/ferramentas educacionais*”.

³² “the importance of entheogens lies in their role as tools, as mediators between mind and environment”

³³ “Como podemos promover essa até agora negligenciada forma de inteligência e permitir que ela seja usada de forma construtiva?” (Tradução minha).

Under the current dispensation the vast majority of individuals lose, in the course of education, all the openness to inspiration, all the capacity to be aware of other things than those enumerated in the Sears-Roebuck catalogue which constitutes the conventionally “real” world....Is it too much to hope that a system of education may some day be devised, which shall give results, in terms of human development, commensurate with the time, money, energy and devotion expended? In such a system of education it may be that mescalín or some other chemical substance may play a part by making it possible for young people to “taste and see” what they have learned about at second hand...in the writings of the religious, or the works of poets, painters and musicians. (Letter to Dr. Humphrey Osmond, April 10, 1953, in Horowitz & Palmer, 1999, p.30) (Tupper 2002: 509)³⁴.

Em *The epistemics of ayahuasca visions* o especialista em psicologia cognitiva Benny Shanon (2010) levanta questões epistemológicas a fim de entender a relevância do conhecimento obtido através da ingestão da ayahuasca, como também a melhor maneira de interpretá-lo. Neste caso o pesquisador envereda pela forma como este ensino é revelado e apreendido. Assim como ele, atualmente alguns estudos foram realizados no sentido de focar essa temática, como na área da psicologia e saúde Justin Panneck (2014) em *Ethnopharmacology and stress relief: The spiritual experience of practitioners in the santo daime church*. Este autor, através do estudo fenomenológico dentro de uma comunidade do Santo Daime aborda a utilização da bebida no ritual como forma do participante ganhar auto-conhecimento e assim saber dominar o estresse da vida diária. Neste sentido, a planta ganha um estatuto de reguladora reflexiva dos conhecimentos individuais.

A antropóloga Rosa Melo em sua tese de doutorado intitulada *Beber na Fonte: adesão e transformação na União do Vegetal* (2010), descreve a surpresa em perceber que mesmo presente num ritual de adventícios (ritual para iniciantes) no contexto religioso da UDV em Brasília, se sentia inserida num sistema clássico de ensino. Questiona:

(...) como, em meio ao solavanco interno que me tomava, seria possível participar de uma estrutura ritual semelhante a uma aula? (...) Como faziam os adeptos para, de uma disposição emotiva que eu sentia sob efeito do chá, passar para uma outra de aprendizado, eminentemente coletiva? (Melo 2010: 17-18).

Panorama também observado por Betânia Albuquerque nos seus primeiros contatos com a doutrina do Santo Daime:

A ayahuasca, ou o daime, como é chamado nessa religião, “buzinava” coisas na minha mente, sugeria-me ideias na medida em que cantava os hinos que estruturam o ritual, todo ele marcado pela expressão estética do canto, da música e, por vezes, da dança. Como pedagoga de formação, nesses hinários, chamava-me atenção a referência ao daime como um professor e a religião como uma escola, na qual

³⁴ Em sua tese Tupper (2011), analisa o discurso das políticas públicas em detrimento do uso religioso da ayahuasca na vertente do Santo Daime num contexto Canadense.

estavam presentes mecanismos clássicos da ciência pedagógica, tais como conteúdos, um método de ensino e formas de disciplinamento (2011: 22-23).

Labate e Pacheco em *Música Brasileira de Ayahuasca* (2009), referem-se a esta dimensão ritual-educativa alcançada nas sessões da UDV, sobretudo através da música. Assim, também ressaltam a “impressão de que o ritual da UDV enfatiza os aspectos racionais-intelectivos, como se estivéssemos numa sala de aula de uma universidade, porém tratando de assuntos esotéricos³⁵” (Labate e Pacheco, 2009: 83-84). Neste sentido, o contexto ritual realizado num ambiente urbano, religioso, entre pessoas de diversificado estatuto social/cultural/económico, tem como *status quo* a evidência de um sistema educativo, neste caso, sob a tutela de um Mestre/Professor que é percebido pela forma humana contudo subjugado pela unidade vegetal.

Em diferenciados níveis de aprofundamento os trabalhos citados atentam para o fato da ayahuasca ser uma bebida que media um conhecimento, seja ele autoconhecimento, seja conhecimento de outras plantas, seja reconhecimento do seu entorno, ou mesmo como instigadora de uma reflexão mais ampla sobre o uso dos psicoativos como possibilidade educacional. Em tais casos, observa-se uma tendência em estimular uma mudança de paradigma em detrimento da perspectiva depreciativa comum relacionada às substâncias psicoativas, ainda em voga na sociedade ocidental, no sentido de trazer a essa sociedade a reflexividade em considerar a autonomia dessas comunidades que tem como base de sua cosmologia o uso de enteógenos.

Para abordar a apreensão da doutrina através da *performance da escuta*, é necessário compreender a estrutura fundacional que se inscreve num conjunto de ensinamentos calcados numa base imagética cercada de raízes (*mariri*, *Banisteriopsis caapi*), folhas (*chacrona*, *Psychotria viridis*) e divindades qualificadas pela comunidade como “interlocutores omniscientes” (Gruzinski *apud* Albuquerque 2011: 218). No entanto, meu questionamento é entender como é elaborado o sistema que medeia desde a ingestão do Vegetal à transmissão e recepção dos ensinamentos? E, inclusive, como a sonoridade e a música atuam nesse processo?

³⁵ Em 2012, após uma sessão de adventícios, *Flautim* que era um dos novatos relata parte de suas sensações. Descreve que sentia estar em meio a um grande salão de mármore na Grécia antiga discutindo filosofia com outros filósofos.

PESQUISAS SOBRE A UDV

O início do meu trabalho de campo, em Janeiro de 2010, coincidiu com a publicação do livro de bolso intitulado *Música Brasileira de Ayahuasca* dos antropólogos Bia Labate e Gustavo Pacheco (2009). Um mês após, outro livro relacionado com o mesmo tema foi publicado também no Brasil - *Relicário: imagens do Sertão* - porém, escrito por um jornalista e mestre da UDV, M. Edson Lodi (2010)³⁶. Ambas as pesquisas surgiram quase que em simultâneo num terreno ainda árido de informações e, neste sentido, vieram contribuir para a ampliação do estudo no contexto da música no ritual da UDV, como também, para a fundamentação desta pesquisa.

No livro *Música Brasileira de Ayahuasca*, os pesquisadores (Labate e Pacheco) restringem-se ao universo religiosos das linhas do Santo Daime e da União do Vegetal, ao revelar semelhanças e disparidades entre ambas as doutrinas. Porém aludem a outras pesquisas que trabalham (em maior ou menor grau) com a temática música e ayahuasca, e fornecem uma excelente referência de fontes bibliográficas. Assim, trata-se de um trabalho referencial para novas pesquisas na área, que permitiu aos autores lançarem luz a possibilidades de estudo além do fixado no livro. Num trecho reservado em nota de rodapé listam alguns estudos realizados com populações indígenas³⁷. Nesse sentido os autores oferecem no trabalho uma espécie de recenseamento exaustivo de publicações desenvolvidas sobre pesquisas congêneres em grupos indígenas latino americanos, desde os anos 1970 até à atualidade (Labate & Pacheco 2009: 16). Os autores apresentam também um panorama sobre a música e a ayahuasca no quadro das doutrinas religiosas referindo que é sobre o Santo Daime que têm vindo a incidir a maioria dos trabalhos académicos³⁸.

De fato os autores fazem um levantamento sobre os trabalhos produzidos sobre situações congêneres, também sobre o contexto religioso da linha da União do Vegetal, assim como os trabalhos produzidos por mestres ou protagonistas da própria religião. Porém, como

³⁶ Lodi é discípulo da União do Vegetal há 38 anos. Em 2010, época que realizei a entrevista com o autor, M. Lodi era responsável pelas relações institucionais da UDV.

³⁷ Referem-se aos autores que discutem sobre o perspectivismo indígena no contexto da música, como: Viveiro de Castro (1996); Cesarino (2006); Grow (2001); Townsley (1993) e Brabec de Mori (2007). Ainda há Els Lagrou (2007) neste assunto.

³⁸ Pesquisas como em La Rocque Couto (1989: 83); Cefluris (1997); Reichel-Dolmatoff (1972); Labate e Pacheco (2004); e Arneide Cemim (1998: 332-340) sobre oralidade.

mencionam Labate & Pacheco, até 2009 ainda é pouco expressiva a pesquisa sobre o protagonismo da música³⁹ no contexto da UDV.

No que diz respeito à UDV, há apenas um pequeno artigo de Andrade (1988) e um trabalho em Letras (Luz, Hungria, Oliveira e Almeida 1995) que aborda as *chamadas* de um grupo que se auto-define seguidor do Mestre Gabriel, porém que não é ligado ao CEBUDV, em Porto Velho (RO) (ibidem 2009: 18)⁴⁰.

Os autores enfatizam que a dimensão da escuta ainda é pouco explorada no âmbito acadêmico. Percebem uma demanda maior em relação ao estudo sobre o domínio visionário e o seu protagonismo neste contexto (Labate & Pacheco 2009: 96). Ao identificarem essa lacuna, recorrem ao trabalho do pesquisador Rehen (2007) que, como poucos autores, observou mais atentamente a importância da música no contexto da ayahuasca. Labate e Pacheco optam pelo uso da expressão “cosmo-audição de mundo” de Rehen, quando observam que as religiões ayahuasqueiras (UDV, Daime e Barquinha) “parecem ter conseguido maximizar as potencialidades sonoras e metafóricas da música” durante os rituais com ayahuasca “tornada aí veículo central de expressão da experiência” (idem). No mesmo sentido, aludem ao termo ‘audição da vida social’ de Hikiji (2006) quando ressalta a ênfase dada à audição no ritual do Santo Daime. Para Rehen,

Apesar do termo “miração” remeter a uma ideia de fenômeno visual como “miragem”, esta categoria nativa tem relação com diversos tipos de sensações que incluem a audição, o olfato e o tato, ressignificados após o consumo da bebida na atmosfera ritual e cosmológica daimista. Parecem infundáveis os hinos que destacam as manifestações sonoras do ‘cantar dos pássaros’, o rugido do trovão, o som do vento, o ‘chá-chá’ das cachoeiras, ‘gemido do mar’, ‘zunido dos insetos’, estrondos, palmas e até mesmo as ‘palavras do Sol’ e o ‘som das estrelas’ [...] Isto aparece centenas e vezes em citações na letras dos hinos ou nos relatos dos daimistas sobre suas ‘*mirações*’: sons de trombetas, cornetas e harpas são associados a seres angelicais, assim como gargalhadas e gritos podem representar uma qualidade de “seres sem luz” (também intitulados como “malfazejos”, “zombadores” ou “zombeteiros”) (Rehen 2007: 119).

Rodrigo S. M. Abramovitz (2003 e 2011) que analisa os hinos do Santo Daime sob o foco da etnomusicologia, procura validar os hinários como interpretações “biográficas musicais” (2003).

³⁹ Trabalhos referentes aos grupos neo-ayahuasqueiros urbanos relacionados à temática música e ayahuasca não foram explorados pelos autores, que enfatizam a escassa produção neste contexto. Porém, assim como a UDV, esses grupos também utilizam-se “frequentemente de música gravada em seus rituais” (Labate 2004).

⁴⁰ Nota-se que até o ano de lançamento deste livro (2009) não há especificamente pesquisas cujo enfoque aborde questões relativas a escuta (sobretudo direcionada a análise da performance musical) num contexto da UDV. Outra lacuna avaliada pelos autores é a escassa produção relativa a “trabalhos de cunho mais geral sobre a música do catolicismo popular brasileiro”, ao indicarem o trabalho de Van der Poel (1977) por fazer uma “panorâmica” análise sobre o assunto.

Embora os trabalhos acima citados abordem a questão da escuta, segundo os autores Labate & Pacheco ainda há uma supremacia da percepção *ocularcêntrica*, ou seja, uma intensificação da importância da visão em detrimento dos outros sentidos. Este aspecto é evidenciado por dois fatores: por ser a ayahuasca facilitadora e fonte visionária durante os rituais (Labate & Pacheco 2009: 96) e, como detalha Schafer em seu livro *A afinação do mundo* (2001), pelo fato da sociedade contemporânea supervalorizar, sobretudo a partir do lugar que assumem os meios tecnológicos, a percepção visual de forma a dominar a vida cotidiana das pessoas, distanciando-as assim de seus demais sentidos, em especial a audição. Este aspecto é, de resto, um dos mais recorrentes na crítica aplicada aos estudos convencionais de música pelo recente domínio dos *Sound Studies*, como é sinalizado por Johnathan Sterne na introdução do compêndio de textos clássicos sobre o assunto (Sterne 2012).

Contudo, o trabalho de Edson Lodi (2010), vem ser uma produção que estabelece analogias poéticas entre a narrativa formal e coloquial, ressaltando uma pesquisa pautada – não somente pelos sons humanamente organizados (Blaking 1973 [2006]) mas na valorização da paisagem sonora vivida pelo Mestre Gabriel. Chega a elevar essa sonoridade ao estatuto de uma composição musical, atribuindo grande importância à ação da escuta. Ainda, confere uma certa relação dialógica e complementar com a pesquisa de Labate e Pacheco - diálogo que se torna visível quando Lodi agrega em seu texto citações dos trabalhos dos antropólogos.

Lodi oferece-nos um trabalho de caráter acadêmico permeado por uma perspectiva nativa, realizada por um mestre de dentro da instituição, voltado a transcrever e detalhar como a “obra musical” foi construída através do levantamento dos LPs utilizados em sessão durante a época do seu fundador. Tanto o trabalho de Lodi como o de Labate & Pacheco tornaram-se significativos para o estudo aqui abordado, uma vez que exploram lados distintos, porém complementares, do contexto musical da UDV.

Atualmente é crescente o número de pesquisas sobre Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC) e neste sentido também se intensificou o interesse sobre a sociedade União do Vegetal. Após a publicação do livro de Labate e Pacheco (2009) outras publicações referentes à UDV foram realizadas, tanto a nível nativo como não nativo. Destacam-se os seguintes trabalhos: a tese de doutorado da antropóloga Rosa Melo (2010 e 2011); Labate e Melo (2012 e 2013); tese de mestrado em Ciências Sociais de Dilma Ribeiro (2009) e em antropologia social de Jéssica Greganich (2010); Fernandes (2011); Bousso e Ribas (2011) entre outros. No âmbito da perspectiva nativa destacam-se Fabiano (2012), além de menções em teses, artigos

organizados em livros como o de Bernardino-Costa (org.) (2011) e Labate e Jungarbale (org.) (2011). Obras que ressaltam de modo multilateral as faces da sociedade em estudo, e que neste sentido, proporcionam a construção de um arcabouço cosmológico valioso para a construção desta tese.

O Centro Beneficente União do Vegetal (CEBUDV) possui grupos formados por sócios com competência para auxiliar em questões de atender a demanda externa e particular à instituição. Uma das jurisdições é atribuída a um grupo denominado por Comissão Científica (CC), formada por sócios graduados (aqui se incluem indivíduos com graduação acadêmica que se inscrevem na hierarquia da UDV), responsável por avaliar e conceder autorização para pesquisas sobre a instituição. Segundo o coordenador geral da CC da UDV, Luiz Fernando Milanez⁴¹:

Com a rápida expansão da UDV para os grandes centros urbanos, foi despertado a atenção da área das ciências humanas para a realização de pesquisas dentro da UDV. Dado a esse fator a comissão foi criada em 2004 com o objetivo de proceder análise, aprovação e acompanhamento de projetos que tenham como foco a UDV, o Vegetal e sua irmandade (Milanez 2008)⁴².

Na comemoração dos 50 anos da irmandade foi publicado em 2011 no jornal Alto Falante ⁴³ eventos históricos ocorridos desde o surgimento da irmandade. Estes incluem ações referentes aos setores administrativos, jurídicos e sociais da instituição. Assim, também foram divulgados os primeiros artigos midiáticos sobre a doutrina, como também algumas pesquisas analisadas pela Comissão Científica da UDV. Até à data de 2011 haviam sido analisados 7 teses de doutorado, 15 dissertações de mestrado, 17 monografias de disciplinas, 10 projetos de pesquisa, 3 livros ou capítulos de livro, 3 trabalhos de graduação, 2 artigos, 5 solicitações de informação e 2 trabalhos de iniciação científica (Alto Falante 2011: 16). Dentre eles, está o livro acima referido (Labate e Pacheco) que foi aprovado no mesmo ano em que a CC oficializou os seus trabalhos, em 2004.

Segundo dados fornecidos por Milanez em 2014 através de mensagem via e-mail, desde 2006 a 2014 foram analisados 105 propostas de trabalho, em áreas distintas como: antropologia, psicologia, educação, arquitetura, agronomia, medicina, biologia. “São propostas de Teses

⁴¹ Discurso realizado em abril de 2008 na Universidade Federal de Santa Catarina num encontro entre pesquisadores e integrantes das sociedades religiosas UDV, Santo Daimé e Barquinha.

⁴² Porém, desde fim da década de 1990 que uma sócia, a conselheira Lúcia Gentil, “acompanhou as monografias com temas ligados à UDV” (jornal alto falante 2011: 16)

⁴³ Jornal criado em 1998 a partir do encontro de Comunicadores da UDV. Material disponível: <http://oe.udv.org.br/wp-content/uploads/2014/11/AF-Especial-UDV-50-Anos.pdf>. Acesso em 20 de maio de 2012.

(mestrado, doutorado), Trabalhos de Conclusão de Curso, Iniciação Científica, Artigo, Livro, Capítulo de Livro, Monografia de Disciplina, etc.”(descrição via correio eletrônico). Na tabela 1 estão relacionados os pedidos de análise com os anos de interesse⁴⁴.

Tabela 1 - Quantidade de pedidos analisados pela Comissão Científica (UDV) distribuídos por datas.

Ano	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Propostas	11	12	10	18	10	12	8	11	13

O levantamento acima permite concluir que são muitos e variados os trabalhos onde se fez menção à Instituição doutrinária da União do Vegetal. Porém, poucos trabalhos enfatizaram a importância da música e da paisagem sonora existentes nesse contexto.

⁴⁴ No início de 2010, após esta pesquisa ser aprovada pela Fundação de Ciência e Tecnologia - FCT, enviei um resumo para um membro da CC. Em 05/01/2012 obtive a autorização, mas sob algumas recomendações que logo a frente discorro. Em 29/03/2011 tive a oportunidade de conversar pessoalmente com Milanez, responsável pelo CC.

I. Métodos e Experiências de Pesquisa

Para entender e analisar os fenômenos ocorrentes nos rituais da UDV concernentes ao objetivo proposto, foi necessário fazer uso de uma lupa transdisciplinar. Segundo Mikosz, a consciência transdisciplinar em estudos sobre ENOC é alcançada a partir da noção de que não existe uma realidade única, algo pode “ser e não ser, estar ali e não estar, estar simultaneamente em dois lugares diferentes,” o que nos leva não à lógica do terceiro excluído, mas à compreensão da lógica do terceiro incluído (Mikosz 2014: 37-38). Podendo ser essa compreendida pela Lógica Fuzzy (Kosko 1995) onde ao invés do “ou”, se usa “e”, ou seja, numa atitude que é includente e não dicotômica que “vem representar a imprecisão dos atos e dos fatos da realidade, que correspondem à permeabilidade dos limites e à autossimilaridade dos fractais⁴⁵” (Torres & Gois 2011: 600). Neste sentido, ainda nos leva a Edgar Morin quando se refere ao paradigma da complexidade, como forma de abranger e coligir as áreas do conhecimento no intuito de romper os limites entre as disciplinas e a fragmentação dos saberes, onde tudo flui e se une (Mckenna 1984). Assim, para confrontar nessa pesquisa a conciliação entre experiências e a subjetividade próprias dessa temática busco na etnomusicologia aporte para essa tarefa. Neste sentido, a referida abordagem (que tem em seu escopo teórico e metodológico a característica em dialogar com vários ramos do conhecimento), tornou-se aporte essencial para observar a música como fator social.

Trata-se, portanto, de um estudo etnomusicológico, de perfil etnográfico e fenomenológico, decorrente da minha investigação de campo realizada entre os anos de 2010 e 2014 em

⁴⁵ Referências bibliográficas sobre a teoria dos Fractais e da Complexidade ver em Torres & Góis (2011: 595-596), que exploram as referências iniciadas por Mandelbrot (1983).

território português. Como complemento, o território abrangido pela etnografia compreende também Espanha e Brasil. Trata-se, em suma, de um estudo de caso que tem como foco o grupo, instalado oficialmente em Portugal desde 2007, que denomino por União do Vegetal – Portugal (UDV-PT), mas para o qual desenvolvi trabalho de campo multi-situado.

A título de breve apresentação, a sociedade religiosa União do Vegetal (UDV) - fundada em 1961 pelo baiano José Gabriel da Costa (Mestre Gabriel) na região amazônica - é oficialmente denominada como Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (CEBUDV). Esse nome veio a ser adotado em 1967 com fins de oficializar a doutrina como uma entidade civil (Brissac 1999). A denominação já lhe aufere alguns elementos passíveis para sua identificação. Segundo o historiador e membro da UDV José Augusto de Pádua (2005)⁴⁶ o significado de *centro espírita* faz referência não a “qualquer tipo de prática mediúnica”, mas “ao esforço de centramento, de aproximar-se do centro espiritual do ser humano e da própria vida”. *Beneficente* por sua vez sugere explorar a acepção da palavra *auxílio*⁴⁷ de distintas maneiras, desde trabalhos filantrópicos em ações diretas dos membros da UDV na sociedade que se insere - o que inclui auxiliar os próprios associados – até ao auxílio principalmente no processo de apreensão da doutrina. Segundo o psicólogo e (na época em que concluiu o seu doutorado) membro do corpo do conselho da UDV, Conselheiro Cícero Fernandes (2011), o termo *Beneficente* remete à união de duas palavras “benefício (de “bene”) e sente (de “cente”), onde o importante não é a grafia, mas o som das palavras. Não existe no idioma Português a palavra ‘cente’, mas tem o mesmo som de ‘sente’ do verbo ‘sentir’, por isso que ‘a pessoa sente o benefício’”(Fernandes 2011: 256). Esse sistema – denominado por mistério da palavra - revela um mecanismo heteróclito utilizado pelos discípulos quando iniciam (nesse contexto) o estudo da palavra.

Já o termo *União do Vegetal* vem simbolizar o sacramento, a união de dois vegetais que formam a essência primordial para a base doutrinária e compreensão de toda a cosmologia udevista.

Assim, observar o campo a partir da investigação fenomenológica (e esta como ferramenta de análise) envolve perceber o contexto a partir da perspectiva e descrições daqueles que vivenciam o ritual à medida que as coisas se apresentam, isto é, “ir ao encontro das coisas em si mesmas” (Husserl 2008: 17). Segundo Ana Queiroz (doutora em desenvolvimento e intervenção psicológica):

⁴⁶ Texto publicado no prefácio livro *Estrela da Minha vida* de Edson Lodi (2011), também disponível: <http://www.oeco.org.br/jose-augusto-padua/17217-oeco-12271>. Acesso em: 05 de maio de 2009.

⁴⁷ Para Paul Ricoeur, viver com e para os outros é pretender ter uma “vie bonne” (vida boa) por não ser possível avaliar-se sem a mediação do outro, ação que corresponde a duas prerrogativas, à moral da estima de si (que remete a “exigência de universalidade”) e da solicitude (que envolve a concepção de respeito)(Ricoeur 1990: 211-212).

A redução fenomenológica ou transcendental é também chamada de *époqué*, palavra que significava "suspensão do julgamento" na filosofia grega. Na *époqué*, o filósofo não duvida da existência do mundo, mas essa existência deve ser colocada entre parêntesis, exatamente porque o mundo existente não é o tema verdadeiro da fenomenologia (...) o real tema da fenomenologia é a forma pela qual o conhecimento do mundo se revela. Na redução fenomenológica, suspendemos as nossas crenças na tradição e nas ciências, com tudo que possam ter de importante ou desafiador: são colocados entre parêntesis, juntamente com quaisquer opiniões, e também todas as crenças acerca da existência externa dos objetos da consciência (Queiroz, 2007: 02).

O método que adotei para a investigação centrou-se na participação em rituais (sessões) e eventos disponibilizados pelo grupo religioso União do Vegetal. Dentre todos os instrumentos (órgãos/departamentos⁴⁸) criados para a autogestão (oficial) da comunidade é principalmente durante as sessões que a música tem sua representatividade evidenciada. É relevante observar que a performance (estática e extática)⁴⁹ produzida durante o ritual torna-se fomentadora/propulsora de um universo repleto de simbologias, tanto construídas internamente como externamente ao participante. E neste sentido, a recepção sonora resultante do evento e seu entorno é o protagonista que traça e direciona subjetivamente os sentidos (emocionais, corporais, reflexivos) individuais e coletivos. Considera-se aqui a valorização da *performance da escuta* para entender o processo de apreensão da doutrina, seja em contexto religioso seja em outros contextos vivenciados pelo grupo aqui focado. Conforme tabela abaixo, foram entrevistados a nível exploratório, 89 membros de variada idade e gênero (v. infra) da comunidade como também ex-sócios que participaram dos rituais na UDV.

Tabela 2 - Gênero e idade dos entrevistados.

Idade/ Gênero	Mulheres	Homens	Total
Crianças (09-15)	2	2	4
Jovens (16-20)	2	2	4
Adultos (20-82)	31	55	86

⁴⁸ Num âmbito geral a instituição constitui-se de vários departamentos: Departamento Médico-Científico (DEMEC); Departamento de Memória e Documentação (DMD); Departamento de Plantio e de Beneficência, Departamento da Diretoria, Jurídico, Cerimonial e Monitorias da Associação Ambiental Novo Encanto. Num âmbito local: Departamento de Instrução e Doutrinação Espiritual, Departamento de Limpeza Geral entre outros departamentos que foram necessários. Site oficial UDV- <http://www.udv.org.br/Em+nome+de+todos/Gente+de+paz/63/>.

⁴⁹ Nas sessões rituais da UDV após a ingestão da ayahuasca os participantes permanecem sentados quase imóveis, condição que favorece um estado de êxtase ou transe religioso.

A PESQUISA ETNOGRÁFICA

Há mais de 40 anos, os estudos sobre temas que enfatizam o uso de psicoativos têm se ampliado nas várias áreas do conhecimento (Shanon 2003). A compreensão destes contextos, do ponto de vista metodológico, implica numa abordagem trans, inter e multidisciplinar. Foi neste sentido que adoptei a etnografia como uma das minhas ferramentas metodológicas de base.

Na minha pesquisa etnográfica usei como técnica fundamental a observação-participante à qual associei uma dimensão experiencial. Uso ainda recursos tecnológicos, designadamente a observação virtual centrada sobretudo na análise do Musincante (web). Atualmente é possível contactar grupos e receber informações sobre qualquer assunto nas muitas “comunidades ayahuasqueiras” espalhadas pelo mundo através da World Wide Web, como grupos de discussão (em âmbito académico ou não), as ciber-revistas e boletins informativos editados por interessados no assunto.

Contudo, as relações interpessoais entre pesquisadora e interlocutores envolvidos de alguma forma na área estudada, tornaram-se preponderante para que ocorresse um fluxo de conhecimento especializado contribuindo para o direcionamento de pensamentos sobre os sentidos sonoros e imagéticos pertencentes a este ambiente. Ao expor os processos que foram necessários para a compreensão deste universo sonoro também tratei situações de interação entre o pesquisador e os interlocutores, o que veio propiciar uma relação dialógica e de comprometimento pessoal com os mesmos e com a própria instituição União do Vegetal.

Desta forma, através do enfoque dado a esta pesquisa, conjuntamente a um olhar interpretativo - porém, imerso no campo -, procuro incluir e dialogar com a voz dos meus interlocutores. Considerando que, apesar de reproduzirem um discurso pautado em recomendações institucionais (que privilegiam sobretudo uma uniformização dos saberes), a forma de observação considerará as narrativas como transmissão de saberes pessoais, uma vez que nenhuma instituição é uma unidade e sim constituída por vários indivíduos. Assim, a União do Vegetal é entendida neste trabalho como um local reprodutor de múltiplas vozes, anseios e ponto de vistas distintos, pelo que o texto construído não reproduz nenhuma “verdade absoluta” mas a tentativa de expor essa complexidade e diversidade.

Em relação à *observação-participante (experencial)* participei 40 sessões totalizando aproximadamente 170 horas, e no término de cada encontro houve (quando disponível) a coleta de dados para a pesquisa, como:

- Acervo de canções utilizadas pelos mestres ou pessoas responsáveis por esta função;
- Jornais, Circulares, CDs;
- Fotos da instituição;
- Cronograma de atividades de cada grupo;
- Quantidade de sócios do grupo frequentado;
- Entrevistas.

Esses dados resultaram em 65 horas de gravação em vídeo, 1050 fotos, coleta de 3000 fonogramas, 15 CDs produzidos pelos sócios, aquisição de jornais editados pela instituição datados entre os anos de 1989 a 1997 (aquando da visita na Sede Geral em Brasília), informativos da UDV-Portugal desde 2010 e Regimento Interno.

A União do Vegetal é uma sociedade religiosa criada e sediada no Brasil mas que tem se expandido para diversos pontos do mundo formando núcleos e DAVs (Distribuição Autorizada de Vegetal), decorrentes do dinâmico trânsito entre os seus participantes. Essa situação de mundialização vem atribuir à doutrina um caráter de expansão, pelo que foi necessário ampliar a abrangência do reconhecimento do campo aqui estudado. Assim, a pesquisa tornou-se multissituada transbordando a outros contextos sócio-culturais e territoriais de análise. Portanto, no âmbito desta pesquisa, apesar do trabalho de campo se focar na realidade vivida pela comunidade instalada em Portugal, também foram realizadas incursões nas comunidades da Espanha e Brasil, neste último caso em dois pontos a saber: Brasília (sede geral atual da UDV) e Rondônia/Porto Velho (local de fundação).

Outro modo de observação - de grande auxílio - adveio da pesquisa na internet, principalmente através de dois grupos formado por discípulos da UDV em dois distintos espaço de discussão: um hospedado na rede social facebook, outra através de uma lista hospedada no google-groups criada por membros dessa comunidade a fim de discutir e compartilhar informações sobre a música (fonogramas) que são ouvidos em ritual (nesses grupos apenas a comunidade associada pode participar).

Após um ano e meio de diálogo com a comunidade estudada, tornou-se inviável a participação nos rituais sem ter um vínculo institucional formalizado. No dia 22 de julho de 2011 o

estatuto de pesquisadora alterou-se para o de associada à irmandade da UDV-Portugal. Transição que possibilitou estar mais perto do objetivo inicial e estudar a sonoridade produzida pela comunidade sobretudo a nível de .

A pesquisa de campo multissituada desdobrou-se em Portugal (entre os anos de 2010 a 2014), Espanha (1ª sessão 09/01/2012; 2ª sessão 07/05/2010; 3ª sessão 08/12/2012); Brasil (entre abril a julho de 2012) nos estados de Rondônia (cidade de Porto Velho), Distrito Federal (Brasília) e São Paulo (capital); e World Wide Web, através das listas de discussão tanto do grupo estudado como de pesquisadores sobre o tema psicoativo.

O trabalho de campo foi realizado em locais que a seguir descrevo em ordem cronológica de iniciação:

- Cidade de Santa Maria del Tietar/Espanha, por ser o 1º núcleo estabelecido na Europa e ser a minha primeira experiência nesta comunidade, através de uma sessão de adventícios (ADV);
- Cidade de Lisboa/PT, por acolher o único grupo da comunidade estudada em Portugal, o qual é objeto principal de minhas análises;
- Cidade de Brasília/BR, onde atualmente está instalada a Sede Geral que é representante legal de toda a comunidade em estudo;
- Cidade de Porto Velho/BR, por simbolizar a formação inicial do grupo analisado, onde está situada a Sede Histórica e residência dos primeiros adeptos a frequentar a doutrina, estes considerados os Mestres da Recordação e/ou Origem, assim da reminiscência;
- Cidade de São Paulo/BR, local marcado para a entrevista de alguns adeptos da doutrina e principalmente entrevista com o meu primeiro interlocutor.

Anterior à minha decisão de pesquisar somente a comunidade da UDV instalada em Portugal, fiz incursões nos rituais da comunidade religiosa do Santo Daime, tanto em Portugal como no Brasil. Após doze anos, retornei o contato porém como pesquisadora. Esta aproximação decorreu em visita à Sede conhecida como “Céu do Mapiá”, situada no estado do Amazonas/AM durante um mês. Essa oportunidade foi relevante no que concerne à aprendizagem sobre a *performance da escuta* em contextos rituais distintos, sobretudo como forma de ampliar o conhecimento sobre a área “ayahuasqueira” – uma vez que ambas as vertentes revelam muitos elementos em comum.

O ritual característico da linha religiosa União do Vegetal tem duração de 4 horas e 15 minutos, normalmente realizado a cada 15 dias. É nestas sessões o local onde se expressa a máxima do contexto doutrinário do grupo e por este motivo não é permitido realizar gravações ou anotações *in loco*. A doutrina é transmitida oralmente, o que força o pesquisador a desenvolver um trabalho de memorização e transcrição atenta dos fatos que ocorreram.

No que diz respeito à pesquisa virtual foram-me apresentados 3 grupos de discussão através da World Wide Web, os quais descrevo a seguir:

- NEIP (Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos) é um grupo criado por investigadores na área dos psicoativos, que em 2013 era composto por 81 pesquisadores, em sua maioria brasileiros, os quais se posicionam politicamente como anti-proibicionistas, isto é, opostos ao regime proibicionista relacionado às drogas. Reúne estudiosos da área das Ciências Humanas, vinculados a diversas instituições e que, através das discussões internas ao grupo, promovem uma reflexão conjunta sobre a pesquisa relacionada com substâncias psicoativas. Especificamente sobre o meu trabalho, é local onde venho trocando informações com os colegas a fim de compreender melhor o universo de estudo. É também um espaço onde convergem os materiais acadêmicos relacionados ao assunto para acessibilidade ao público em geral, através do site: <http://www.neip.info/>.
- Ayahuasca-Researchers: é um grupo que reúne 105 estudiosos, procedentes de vários países, assim como de várias áreas acadêmicas, os quais têm como interesse a pesquisa sobre a cocção Ayahuasca. Assim como o grupo anterior, promovem uma reflexão conjunta sobre o tema através das discussões realizadas pela lista. Este grupo surgiu após alguns pesquisadores participarem da conferência realizada pelo MAPS (Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies) em Los Angeles em 2010.
- Musincante: é uma lista criada por associados à UDV, que em 2014, quando terminei o meu período de observação, reunia 518 sócios procedentes de todo os estados e países por onde a UDV está implantada e que estão interessados em discutir sobre música. As discussões giram em torno de tudo o que cerca a dimensão sonora e musical que está associada ao ritual. São abordadas questões referentes à origem da música dentro da instituição, assim como histórias vividas pelos antigos mestres relacionadas com os temas musicais (canções e temas instrumentais). Promove-se a troca de arquivos sonoros e informações a respeito do melhor equipamento a ser instalado no salão.

Neste local busco participar de uma forma menos ativa, observando e coletando dados para a minha pesquisa. Até ao momento intervenho particularmente quando preciso coletar algum dado pessoal. Esta lista é umas das formas essenciais de coleta de dados e análise, isto é, traz-me um contato virtual com uma gama maior de adeptos e que, por si só, produz um material mais refinado e direcionado ao meu trabalho, por discutir exatamente o motivo da minha pesquisa: a música no contexto da União do Vegetal.

ENTREVISTAS, QUESTIONÁRIOS E PESQUISA DE ARQUIVO

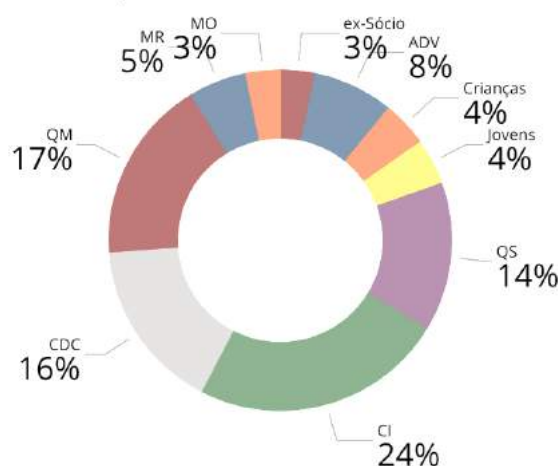
Foram realizadas entrevistas coletivas e individuais, tendo como apoio tecnológico o uso da câmera filmadora⁵⁰ e máquina fotográfica. Em locais onde o uso do equipamento audiovisual não foi permitido, realizou-se posteriores anotações. Para as entrevistas⁵¹, também utilizei como ferramenta um questionário semiestruturado que possibilitou dados para análise qualitativa e quantitativa do processo. Apesar do estudo buscar na voz dos interlocutores um olhar pessoal sobre o assunto também foi considerada a possibilidade da dimensão pessoal já ter incorporado o coletivo. Assim as entrevistas foram realizadas de modo a atribuir a cada entrevistado um estatuto de especialista - uma vez que neste e qualquer contexto, para cada indivíduo a experiência é única e intransponível. A entrevista ocorreu de forma semiestruturada, centralizada no problema, com especialistas e de cunho etnográfico. Foram selecionados indivíduos de forma aleatória como também não aleatória (Coutinho 2011: 93). Por ser uma pesquisa de caráter multissituado cada terreno mostrou-se de forma distinta. Neste sentido, seguiu-se uma incursão exploratória a fim de, sobretudo a partir das entrevistas coletadas nesse contexto, desenvolver um entendimento do campo em estudo e complementar informações obtidas num primeiro momento de coleta de dados. Como demonstra a tabela 3, as entrevistas foram realizadas sem distinção de idade, gênero ou grau, porém a seleção foi estratificada. Assim, entre os interlocutores, incluíam-se toda a gama de participantes, os quais são hierarquicamente designados pela instituição como membros do Quadro de Mestres (QM), membros do Corpo do Conselho (CDC), membros do Corpo

⁵⁰ Sobre o método etnográfico adotado pela etnomusicologia ver o texto do etnomusicólogo Tiago de Oliveira Pinto em *Som e música: Questões de uma antropologia Sonora* (2001).

⁵¹ Quando exposto na tese, tomo como método não interferir, traduzir, corrigir ou impor filtros sobre os textos construídos pelos interlocutores entrevistados, a não ser para identificar algo e neste caso faço uso de colchetes e grifos.

Instrutivo (CI), membros do Quadro de Sócios (QS), Adventícios (ADV), jovens, crianças (dependentes dos pais que não são associados) e ex-sócios.

Tabela 3 – Quantidade de Entrevistados.



ex-Sócios	ADV	Crianças	Jovens	QS	CI	CDC	QM	MR	MO
3	7	4	4	13	22	15	16	5	3

Ao contemplar os vários perfis busquei compreender o que essas pessoas determinam ser importante dentro do ritual religioso da UDV com o propósito de perceber os diferentes olhares voltados para este processo de aprendizagem. O objetivo foi entender o valor atribuído à música para tais participantes, assim como a construção desses valores. Segundo alguns discípulos, para o Mestre Gabriel “a sabedoria da União do Vegetal está na própria união das pessoas”⁵².

Embora a maioria das entrevistas fosse agendada antecipadamente via telefone ou e-mail, muitas delas ocorreram no dia das sessões, algumas antes e outras após o ritual. Contudo, na época foi constante o trânsito de visitantes à comunidade da UDV-Portugal para participação do ritual. Entre esses estavam os associados de outros grupos procedentes de outros países. Essa dinâmica proporcionou um 'agitado' ambiente onde nem sempre era possível colher os depoimentos no local previamente agendado, desta maneira, alguns ocorreram via skype. As entrevistas via internet também seguiram um formato semiestruturado e possibilitaram uma melhor fluência no diálogo como também ocasionaram maior liberdade ao entrevistado que,

⁵² Descrição que também é referida numa produção própria à irmandade, através do Jornal Alto Falante (AF) – novembro/dezembro/1994 – janeiro/1995: 08.

dependendo da disposição de tempo, situação hierárquica dentro do grupo e conhecimento sobre o assunto, estendeu a duração da entrevista. Desta forma, a duração pode compreender entre cinco minutos a duas horas de entrevista. Estas entrevistas, em sua maioria, abordaram a questão da *performance da escuta*, sobretudo referente à música, tanto inserida na vida no interlocutor como em relação ao valor a ela atribuído (inclusive) dentro da comunidade. Assim, foram construídos 3 principais questionários: um direcionado especificamente para analisar o protagonismo da música no ritual, realizado com todos os entrevistados. Outros dois foram realizados somente com a comunidade portuguesa (referentes à paisagem sonora local do ritual). O primeiro questionário semiestruturado teve como público os discípulos associados aos núcleos do Brasil e Espanha com a finalidade de entender o contexto sonoro de uma forma mais generalizada, uma vez que nesses dois territórios há um maior número de membros com conhecimento decorrente da larga experiência em sessões, sobretudo na função de performance musical. Os outros dois questionários foram submetidos ao grupo local a fim de explorar pormenorizadamente a *performance da escuta* desse ambiente.

Para registro fiável de consulta (e uso restrito para pesquisa) a maioria das entrevistas foi gravada com a autorização dos interlocutores, sendo estas autorizações registradas em vídeo. Poucos foram os interlocutores que solicitaram verificar o seu depoimento inserido no trabalho após a conclusão do mesmo. Este processo demandou um maior tempo na redação desta tese, mas proporcionou uma legitimidade maior frente aos dados coletados junto à instituição religiosa da União do Vegetal.

A Pesquisa em arquivo ocorreu em locais como: acervos fonográficos particulares de alguns sócios distribuídos por essas três localidades distintas: em Portugal, Brasília (BR) e Porto Velho (BR), Departamento de Memória e Documentação (DMD) da Sede Geral sediada em Brasília, Documentação e fotos do grupo instalado em Portugal, via World Wide Web, livros produzidos pela própria instituição e por pesquisadores no assunto.

FAMILIARIZAÇÃO: APRENDER A ESCUTAR A “DISCIPLINA”

O caminho da minha etnografia - e respeitando o percurso de amenização do processo de estranhamento -, ocorreu através de um vínculo associativo permeado, não somente pelo viés racional, mas também da emotividade. Lentamente, uma realidade vista através de olhos alheios, foi se desvendando, numa possibilidade adquirida somente mediante a abertura

auditiva às sonoridades ali produzidas. Isto é, abertura de uma escuta libertadora de preconceitos guiada principalmente pela sonoridade do ritual, pelos sons externos ao corpo e não somente ao sons “produto” dos próprios pensamentos.

Os saberes doutrinários, antes enigmáticos, foram se tornando gradativamente compreensíveis a partir do momento em que me rendia à figura do Mestre Gabriel como alguém que possuía um conhecimento, um saber significativo. Nesse sentido, à medida que aumentou a minha assiduidade nos rituais um sentimento de empatia se foi gradativamente intensificado. Tal participação sequencial, permitiu observar um certo tipo de metodologia construtivista, pautado nas histórias⁵³ “de origem” da instituição. Após a inserção ritual nos núcleos (grupos) brasileiros e europeus, uma ampla compreensão sobre como funciona na prática a dinâmica do grupo maior, possibilitou entender que o ensino transmitido por essa sociedade, independente do local, busca ser vista como uma unidade “educativa” global.

Assim, o processo de adaptabilidade (inerente a todo o participante sendo pesquisador ou não), ocorre ao mesmo tempo que há uma ampliação do conhecimento sobre o assunto, logo, ocorre no momento em que o assunto se torna parte da vida, ou seja, familiar. Porém, na performance de pesquisadora, durante o trabalho foi relevante negociar o “lugar” onde atuaria como “tal”, que incidiu irrevogavelmente sobre a forma de coleta dos dados – situação constantemente refletida por ambos os lados. No início, a inserção e interação foi espontânea, com poucas restrições vindas da comunidade que mantinha um olhar acolhedor, convidativo para a minha futura associação oficial ao CEBUDV. Esta situação proporcionou a recolha de algum material (como entrevistas filmadas com mestres da origem (MO) e associados em geral, fotos do grupo com o uniforme após a sessão, entre outros) que segundo um colaborador, talvez não fosse possível se o grupo estivesse totalmente estruturado no país e sob tutela rigorosa dos membros da Sede de Brasília.

O que se tem notícia sobre trabalhos relacionadas ao CEBUDV é a dificuldade em iniciar uma pesquisa dessa natureza. Porém, creio que alguns fatores contribuíram para a inicial facilidade da coleta de dados mesmo não sendo (até aquele momento) filiada e não havendo ainda aceitação oficial da direção da comunidade. Dentre os fatores mais relevantes para essa inicial acessibilidade creio decorrer do facto de a minha pesquisa constituir uma situação nova na UDV em Portugal (comunidade em formação no país). Na época a instituição, apesar de estar

⁵³ As histórias escutadas durante as sessões podem ser executadas tanto presencialmente, através dos mestres, como através dos fonogramas criados ainda na época do M. Gabriel e estes repassados a cada MR.

vinculada à Sede Geral (Brasília), ainda não era experiente no exercício das regras instituintes como também não havia qualquer ameaça jurídica ao ritual em Portugal. A direção da UDV mantinha um controle sobre o grupo português mais afrouxado, que vinha se apertando conforme o grupo crescia ou se firmava no país.

Porém, após um considerável tempo de inserção neste contexto, houve um momento de instabilidade que veio interferir diretamente na pesquisa de campo. Após a detenção policial de *Gaio*⁵⁴ (cidadão português, membro de uma das linhas ayahuasqueiras distinta da UDV), a direção udevista estabeleceu algumas prerrogativas.

Apesar da detenção durar menos de 24 horas e *Gaio* provar que não fazia distribuição além dos rituais realizados em âmbito familiar, foi enquadrado no artigo de dependente da substância de forma que o uso da mesma teria que ser individualizado⁵⁵. Tal situação levou a UDV a determinar o cancelamento das sessões por tempo indeterminado. Cancelou igualmente o envio de remessas de Vegetal para o país e conjecturar a restrição dessa pesquisa. Esta situação limitou alguns procedimentos e a liberdade em campo, pois o controle exercido pela Diretoria da UDV à comunidade inserida em Portugal se acentuou. No que diz respeito à comunidade UDV- PT foram aplicadas as seguintes restrições:

- Suspensão indeterminada das sessões no local onde a UDV- Portugal esta instalada;
- Não receber ou levar ao país o Vegetal;
- Suspensão das sessões de adventícios;
- Discrição acentuada por parte dos sócios quanto à existência do grupo;
- Não fotografar as sessões ou o Salão do Vegetal (ação que foi autorizada apenas ao coordenador (ou monitor) do Departamento de Memória e Documentação - DMD);
- Reunir com as lideranças do CEBUDV e advogado da instituição para discutir os passos para voltar a ingerir o Vegetal sem restrições legais ou insegurança – encontro realizado no núcleo Espanhol com representantes do Brasil e Europa;

⁵⁴ Nome de um pássaro (em itálico) adotado como codinome para a maioria dos interlocutores, com exceção dos interlocutores que permitiram a exposição de seus nomes, e os que são de domínio público.

⁵⁵ A dimetiltriptamina – DMT é uma das substâncias encontrada na ayahuasca e, apesar de ser também uma substância endógena ao ser humano, atualmente é proibida no país.

Organizar a documentação a fim de institucionalizar a comunidade no país, primeiro como associação, depois como sociedade religiosa;

Buscar auxílio de um advogado local;

Busca de apoio para pagar custas do advogado local, entre outros;

Impossibilidade de divulgação de qualquer espécie.

No que diz respeito a pesquisa aqui apresentada:

Não produzir artigos ou qualquer material que viesse a expor a comunidade no prazo de 2 anos;

Não apresentar em congressos textos que falassem sobre a UDV-Portugal;

Não entrevistar qualquer sócio (restrição que com o tempo foi atenuada);

Comentar sobre a UDV somente a nível acadêmico;

Não citar nomes de nenhum participante no texto da tese, somente com a permissão escrita.

Dada a estimativa do advogado da instituição, as restrições, principalmente na produção acadêmica, deveriam durar apenas 2 anos. No entanto, ao final de 4 anos as regras ainda prevaleceram. Tais situações revelaram algo que Pacheco e Labate descrevem ser parte das recomendações que todo o sócio dessa linha deve seguir:

(...) adequar-se às normas institucionais, isto é, respeitar as leis do Centro e do país, ter um comportamento exemplar no dia-a-dia, selecionar cautelosamente o emprego das palavras dentro e fora das sessões, ser discreto com relação ao seu pertencimento à UDV publicamente, cumprir com seu dever no grupo e exercer autocontrole sóbrio sobre o consumo de substâncias psicoativas (...) inclusive as lícitas – álcool e tabaco (Labate e Pacheco 2009: 85).

Um dos procedimentos tomados pela diretoria geral (DG) foi acelerar alguns processos de legalização da igreja no país. Apesar desta atitude, a sensação de desconforto prevaleceu, e a partir daí, junto a uma conselheira da UDV-Portugal, iniciamos um processo de analisar quais seriam os melhores caminhos para enquadrar o grupo lusitano na pesquisa corrente. Sugestões desesperadas fizeram parte dessa negociação, como um pedido de alterar o foco do “objeto de pesquisa” para outro grupo udevista que estivesse instalado num país distinto de Portugal. Por fim, chegou-se à conclusão que, além da orientação, da co-orientação acadêmicas e da análise da Comissão Científica da UDV, esse trabalho também seria submetido para análise da

direção responsável pelo grupo na Europa, e somente assim, continuaria ser realizado em Portugal.

O processo de oficializar esse projeto junto à instituição CEBUDV, mais às constantes licenças requeridas durante o percurso da pesquisa, teve como objetivo manter uma postura ética em relação o que era solicitado e abrir os caminhos dentro da sociedade em questão. A autorização que obtive para desenvolver o trabalho junto à UDV-Portugal, foi enviada pelo Coordenador da Comissão Científica do CEBUDV M. Luiz Fernando Milanez via e-mail mediante um parecer fornecido por associados competentes academicamente que fazem parte do grupo como voluntário, especificamente para tal fim. Contudo, essa autorização serviu para o desenvolvimento do trabalho, o que indica que após a conclusão da tese ainda será necessário passar pela Comissão Científica (CC) para obter o reconhecimento da instituição.

PERCEPÇÕES EM CAMPO: RITOS DE PASSAGEM

“há ao mesmo tempo um estatuto singular/particular e um estatuto microcômico/hologramático no próprio objeto da investigação local. E o investigador está encarregado da difícil, temível e complexa tarefa de dar conta destes dois caracteres sem os afogar/dissolver um no outro. Também é por isso que a investigação local exige muita estratégia e invenção e que, se quiser ser ciência, tem de ser arte” (Morin 1998: 163).

Para compreender como funcionam os processos da *performance da escuta* no contexto da União do Vegetal, foi necessário passar por ritos de passagem comuns a todos os que buscam essa experiência. Entendo que foi necessário afiliar-me⁵⁶ à sociedade, para que houvesse melhor interação entre pesquisador e interlocutores, como também participar por “dentro” e tentar perceber através do “olhar do outro” o contexto analisado. Nesse sentido a pesquisa se enquadra no que Timothy Cooley e Gregory Barz (2008: 03-24) descrevem por uma participação observador-participante. Em *Shadows in the Field* apresentam o etnomusicólogo como um caçador de sombras em meio a múltiplas realidades das quais abarca. Metáfora que reflete o seu perfil inter(trans)disciplinar que em constante experimentação vivenciadas em

⁵⁶ A associação à UDV-Portugal aconteceu após um ano e seis meses de frequência. É comum os participantes se associarem em dias comemorativos da Instituição. Sem fugir à regra, minha associação ocorreu no dia 27/07/12, data que foi comemorado os 50 anos de fundação do CEBUDV

campo, se esforça em compreender a qualidade liminar do significado musical. Segundo os autores:

The power of music resides in its liminality, and this is best understood through engaging in the experimental method imperfectly called “fieldwork,” a process that positions scholars as social actors within the very cultural phenomena they study (2008: 03-04).

Cooley e Barz citam pesquisas como a de Timothy Rice que percebe o campo como uma criação metafórica do pesquisador, Michelle Kisiuk que considera o termo “pesquisa de campo” mais apropriado do que “trabalho de campo”, ao questionar se esse termo de início já não cria uma barreira dicotômica artificial entre casa e campo, ele e nós, nos afastando da “vida real”, e Jeff Titon que reflete sobre o campo ser uma experiência compartilhada (2012: 18). Nesse sentido, os autores Cooley e Barz ressaltam: “as individual fieldworkers, our shadows join with others, past and present, in a web of histories: personal histories, the histories of our academic field, and the histories of those we study (...)” (2008: 05). Discursos que revelam a preocupação em situar o “local de fala” do pesquisador, que tem na interpretação do que experiencia a chave para “explicar racionalmente a razão ou a desrazão do outro” (Goldman 2006: 163).

Num contexto de pesquisa que traz elementos característicos do religioso, o historiador Marcio Goldman reflete sobre a sua incapacidade de explicitar um posicionamento que defina a sua própria forma de acreditar (2006: 165). Ressalta, que o ato de experienciar produz o que o antropólogo Gregory Bateson (1972) denominou por *double bind*, o duplo vínculo: “essa espécie de armadilha em que somos apanhados quando nos defrontamos com injunções conflitantes que não nos deixam margem de manobra porque não importa o que se faça, não se pode vencer” (Goldman 2006: 166). Contudo, Goldman percebe ser coerente substituir o termo **crença** por **experiência**, ao se utilizar da estratégia apresentada por Bateson como forma de escapar desse “embuste” (Idem). Em resposta a uma complexa questão Goldman explica:

Assim, se eu disser que não acredito ter ouvido os tambores, vocês ficarão mais tranquilos a meu respeito; mas, ao fazê-lo, eu estarei simplesmente deslocando a estranheza para meus amigos de Ilhéus, a quem atribuirei características exóticas, e vocês acreditarão que eles acreditam mesmo ter ouvido os mortos tocarem. Por outro lado, se eu disser que acredito que os tambores que ouvi eram tocados pelos mortos, estarei sendo fiel a meus amigos, mas provavelmente perderei não só a confiança de vocês, como os meios de dizer algo a respeito do evento que não seja uma simples repetição do que dizem meus amigos que não são antropólogos (Goldman 2006: 166).

Nesse sentido o autor faz alusão à posição do antropólogo não ser nem cientista e nem o narrador mas o que valoriza “*a priori* todas as histórias que escutamos” (Idem 169-170).

Um dos contributos maiores da pesquisa de campo foi aprender a “escutar”. Percebi que mesmo que o participante apresente resistências ao ambiente religioso (onde me incluo), ao entrar em contato com o ritual ayahuasqueiro a tendência foi iniciar um processo de análise interior, processo resultante do contexto, e principalmente do efeito da ayahuasca, um poderoso catalisador⁵⁷. Nesse sentido, dado o caráter de vivência indelével e sem hipótese de “distanciamento” proporcionado pela ingestão da ayahuasca, a pesquisa caracterizada pela observação-participante, passa também a agregar mais uma forma de relação com o evento: o *experiential* refletido pelo biólogo Marcelo Mercante (2012: 50). Para Mercante:

O método experiential não é exclusivamente 'êmico' ou 'ético'. Mas sintetiza elementos de ambos (...) Ainda assim, ele difere de outros tipos de aproximação porque é sempre participativo e introspectivo, utilizando a experiência e a auto-observação do etnógrafo como ferramentas viáveis de pesquisa” (Mercante 2012: 51).

Possibilidade atestada quando em campo me apercebi que meus pensamentos estavam sujeitos a uma espécie de fluxo involuntário e incontrolável que mesclava dois tipos de análise: a que eu produzia enquanto investigadora, centrada na observação e entendimento do ritual, e a que eu produzia enquanto pessoa, centrada na análise das minhas emoções. Nesse sentido Labate (2004) observa que:

“Nestas situações, especialmente, a experiência, o sensível, tem tanto ou maior importância do que o cognitivo, o conhecimento via intelecto ou razão. No caso da ayahuasca, parece-me que há uma coexistência entre a brilhante (e às vezes aterrorizante) experiência sensível e a permanente reflexão (inteligível) que acompanha essa experiência sensível, ou de contemplação da forma (na música, por exemplo) (Labate 2004: 42).

Portanto, ser guiada por esse contexto, descrito por alguns interlocutores como *Universidade da Vida* (como metáfora da UDV), fez-me perceber mais atentamente esse local como uma instituição de ensino sistematizado que agrega valores normativos, hierarquizantes e institucionais e, nesse sentido, apoiados em metodologias e pedagogias próprias.

Dentre os elementos que me conduziram a essa percepção podemos incluir a cobrança de pontualidade, assiduidade e disciplina, o método sequencial de ensinamento transmitido

⁵⁷ Quando em pesquisa de campo, não foi raro ouvir testemunhos alegando uma mudança na forma de observar o ritual, que em muitos casos, de mera curiosidade, se tornou um local voltado a descoberta pessoais e apreensão de ensinamentos, ou seja, um lugar de pesquisa pessoal.

durante a sessão, a manutenção dessa aprendizagem cotidianamente, a relevância da aprendizagem e *memória* como forma de ascensão hierárquica, as regras de conduta, a valoração na ascensão (*evolução*) espiritual (porém, a evolução material não é algo rejeitado nesse sistema) e a participação nas sessão mediante o vínculo associativo (ou mediante o critério do mestre representante (MR)). O processo de associação também requer seguir alguns passos, como preencher alguns dados relativos à profissão, escolaridade, habilidades, idade, grau hierárquico, nacionalidade, data da 1ª vez que bebeu o Vegetal, entre outros – onde cada sócio assina autorização para o tratamento dos dados pessoais. Também requer assumir algumas responsabilidades, como contribuir com uma mensalidade.

A partir da associação, torna-se elevada a rede de comunicabilidade relativa tanto ao grupo local como também à sociedade mundial, através de endereços e senhas eletrônicas mediados pelo uso da internet. Circulam assim recados sobre alguma atividade no núcleo, aviso da visita de outros associados, informações sobre sessões extras e vínculo em grupos on-line (nesse caso) voltados à música que se ouve em sessão. Presencialmente, o vínculo à instituição também pode influenciar na coleta de dados, mas é no acesso às informações transmitidas via internet que a restrição é total.

Para estudar a *performance da escuta* muitas vezes é necessário atenção redobrada para reter o que se ouve (no meu caso demandou tempo). E é impossível fazê-lo sem assistir às sessões integralmente o que implica participar e, por consequência, ingerir a ayahuasca conjuntamente com outros participantes.

No início do meu trabalho de campo com observação e participação nas sessões percebi uma certa dependência em recorrer aos interlocutores justamente quanto à análise do ritual. No contexto do ritual somente a memória é utilizada como recurso de armazenamento de informações durante a experiência, uma vez que após a ingestão do psicoativo geralmente não é permitido o uso de nenhum objeto de fixação da doutrina (papel, caneta, aparelhos de filmagem, gravação de áudio e máquina fotográfica). Neste sentido a memória torna-se o único mediador entre o evento e a narrativa. No entanto, a partir do momento em que se opta por um método onde há o auxílio dos interlocutores, constroem-se mecanismo de troca e construção de saberes. Como exemplo, após o término de uma sessão ou nos dias subsequentes, é usual a promoção de conversas sobre os assuntos que circularam durante o ritual - revelando impressões, dúvidas e o revisar das próprias constatações. Assim, torna-se um processo coletivo de conhecimento pós ritual, um sistema dialógico e reflexivo que

naturalmente ocorre nesse contexto, independentemente de haver ou não questões postas por um pesquisador.

Porém, perceber que se é parte de uma comunidade que *a priori* foi vista como o local do “outro” requer algumas reflexões, principalmente sobre alteridade. Encontrar um universo religioso que promova a ascensão hierárquica baseada numa ascensão considerada espiritual - ou seja, mística/incorpórea/metafísica - através do êxtase obtido por uma substância psicoativa que possibilita o encantamento da realidade (Melo 2013), proporcionado e direcionado muitas vezes pela música, trouxe-me uma inesperada identificação. Na verdade, a decisão em escolher um objeto de pesquisa aparentemente apartado do meu cotidiano e de certa forma distante do modo de pensar o religioso (o divino), ocorreu mediante prerrogativas particulares. Revelou-se num momento de forte comoção, em virtude de momentos difíceis que estava a viver a nível familiar. Assim, houve a necessidade e a possibilidade de vincular anseios académicos com a curiosidade em descobrir e entender um outro nível de mundo, o que na época eu poderia denominar de um mundo possível (apesar de invisível), fantástico e calmante⁵⁸. Neste sentido, a percepção da existência desse contexto enquadrado num cenário místico alternativo, possibilitou-me transitar entre dois mundos, um académico e outro religioso, que ao mesmo tempo abriu um leque de vivências e conhecimentos, mas também proporcionou uma via de mão dupla, onde a linha de separação nem sempre foi fácil visualizar. Porém, como salienta o antropólogo Marcio Goldman:

O cerne da questão é a disposição para viver uma experiência pessoal junto a um grupo humano com o fim de transformar essa experiência pessoal em tema de pesquisa que assume a forma de um texto etnográfico. Nesse sentido, a característica fundamental da antropologia seria o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal (2006: 167).

Logo, o envolvimento ativo dentro de um contexto religioso proporcionado por essa pesquisa, também me ajudou a questionar o “meu” lugar de fala: Como seria (intimamente) possível entender as experiências do outro sem se comprometer com o olhar “distanciado”?⁵⁹ Como obter uma noção objetiva do estudo se, para além dos propósitos académicos⁶⁰ havia também um envolvimento pessoal?

⁵⁸ Segundo Esperandio e August, a teoria do apego desenvolvida a partir dos estudos de John Bowlby, promoveu o estudo em várias perspectivas académicas inclusive no campo religioso. Nesta área, a partir dos estudos de Kirkpatrick, foi observado que a base segura (figura de apego) geralmente referenciada por um ente familiar, transcende da forma física para a espiritual. Isto ocorre quando o vazio ocasionado pela ausência corpórea é preenchido por uma crença, pela fé (Esperandio e August 2014: 256).

⁵⁹ Baseio-me tais formulações nas reflexões do historiador Mauricio Goldman (2006).

⁶⁰ Ver Ricciardi (2008); Fernandes (2011) sobre transformações pessoais, alívio e cura na UDV.

Para o etnomusicólogo Timothy Rice (2008) no processo etnográfico, não há uma linha rigorosa que separa a ação da observação, da representatividade e interpretação pessoal. Pautado na hermenêutica fenomenológica do filósofo Paul Ricoeur, Rice reflete sobre o dualismo das posições eu/outro, insider/outsider, como forma de conciliar a experiência de campo e o método de análise. Mesmo que as distinções entre o “pesquisador e o pesquisado” estejam fadados a uma constante indagação e relação dialógica, esta situação proporciona o que Els Lagrou ressaltou como um questionamento que é interessante de se pensar (2007: 175). Uma vez que nessa relação há um “lugar” propício às flexibilidades entre os “limites”, assim como também, entre os “horizonte” (Rice 2008: 56).

Outra reflexão latente durante a etnografia, é a incapacidade de expor, sem omissões, o meio pesquisado. Mas, conforme Lagrou, quando há um interesse em manter uma leitura polissêmica, englobante, receptiva e relacional (Lagrou 2007), é possível limitar o reducionismo sobre a pesquisa. Isto é, “precisamos (...) do pesadelo de encarar a incomensurabilidade!” (Lagrou 2007).

Relativo à “observação sonora” o etnomusicólogo Veit Erlmann sugere que para se ter um *ouvir etnográfico* é preciso “conceituar novos modos de conhecer uma cultura e de adquirir uma compreensão aprofundada de como os membros de uma sociedade conhecem uns aos outros” (Erlmann 2004: 03 - tradução minha). Ainda:

“(...)It is not only by accumulating a body of interrelated texts, signifiers, and symbols that we get a sense of the relationships and tensions making up a society. The ways in which people relate to each other through the sense of hearing also provide important insights into a wide range of issues confronting societies around the world as they grapple with the massive changes wrought by modernization, technologization, and globalization (Erlmann 2004: 03).

Saber ouvir e como ouvir os sons produzidos pelo “campo”, apesar do valor estimado para essa pesquisa, não se enquadra num processo “tradicional” de escuta uma vez que, ao ingerir a ayahuasca, mesmo que no ritual compareçam as mesmas pessoas, se escute os mesmos fonogramas, ocorram as mesmas perguntas e os mesmos sons ambientes (situação quase impossível) o que se apresenta para quem participa sempre será diferente. Como se obtivesse a partir de uma mesma figura (imagem, corpo, busto, pintura, etc.), “figuras ambíguas” (Feyerabend 1974) que mesmo ao se manter inalterada, percebemo-la (cada vez que a observamos) sob distintos aspectos, tanto mediante o contexto em que surge, tanto no momento em que (nós) nos encontramos (o que está intimamente ligado aos nossos humores), numa perspectiva fenomenológica. Isto é, “o mundo é não aquilo que eu penso,

mas aquilo que eu vivo, eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele mas não o possuo, ele é inesgotável (Ponty 1999: 14).

Apesar de haver, entre os pesquisadores, essa discussão sobre a postura a ser empenhada em campo (Morin 1998, e na etnomusicologia Pinto 2001, Finnegan 2002, Nettl 2003/2005/2008), há um ponto de concordância que recai sobre a forma como irá interpretar o que vivencia (Narby 2004: 24). Assim, é num ambiente sugestionado pela ingestão da ayahuasca que, sob o “efeito” *numinoso* (Rudolf Otto 1985) - que compreende a inter-relação de experiências racionais e não-racionais próprios do sagrado - saberes distintos relacionados não somente à ética e à moral mas a um conhecimento desmesurável existente nesse universo indizível, são transmitidos.

No momento de iniciação e despertar das dimensões cognitivas extraordinárias, é onde o neófito se identifica com o evento e, desta forma, busca a integração. Portanto, da mesma forma é a partir desta interação com o objeto pesquisado que estudiosos tecem, junto ao seu trabalho, reflexões concernentes ao processo de adesão ao grupo pesquisado. Nesse sentido, ao relatar o ritual é importante considerar a relevância do fenômeno como uma experiência única, de apreensão e de absorção (e descarte) de valores simbólicos mediados constantemente pelo que tem de racional e não-racional, isto é, realizar um rito de passagem, que “... são como etapas de um ciclo que se deseja marcar e revelar, uma espécie de moldura especial, mesmo quando o quadro que ela determina, circunscreve e torna consciente, é banal ou mesmo cruel” (Van Gennep 2011: 09).

PASSARINHO: NOME DE PESSOA

Relational ethics requires researchers to act from our hearts and minds, to acknowledge our interpersonal bonds to others, and initiate and maintain conversations (Bergum, 1998; Slattery & Rapp, 2003). As part of relational ethics, we seek to deal with the reality and practice of changing relationships with our research participants over time. If our participants become our friends, what are our ethical responsibilities toward them? What are our ethical responsibilities toward intimate others who are implicated in the stories we write about ourselves? How can we act in a humane, non exploitative way, while being mindful of our role as researchers? (Guillemin & Gillam, *apud* Ellis 2007: 4-5)

A etnógrafa Carolyn Ellis (2007)⁶¹, nos faz refletir sobre a ética relacional quando questionou o processo de análise utilizado em sua própria tese de doutorado. A pesquisadora percebeu que, após a leitura do seu trabalho pelos interlocutores, situações de conflito foram sendo geradas causando uma série de eventos desagradáveis até mesmo o total corte nas relações estabelecidas entre a pesquisadora e a comunidade. Informações, dados pessoais e até mesmo segredos íntimos dos membros da comunidade - que a tinham muitas vezes como amiga e cúmplice - foram revelados na tese. Embora essa exposição tenha trazido à pesquisadora muitos dissabores, proporcionou-lhe discutir e refletir sobre o papel do pesquisador em campo, sobretudo, sobre as consequências advindas das próprias ações, tanto dentro da pesquisa como e principalmente, após a pesquisa. Coloca em causa alguns os métodos comumente adotados, que tendem a desprivilegiar a importância da discrição envolvente nas relações interpessoais dos interlocutores. Neste sentido, percebe que os direitos e deveres, as escolhas, a inserção e sobretudo a discrição do pesquisador devem ser constantemente reavaliados. Todavia, também ressalta a problemática gerada a partir de uma possível intercessão realizada pelos interlocutores, após a leitura do trabalho em construção:

When we write about intimate others who are alive, we have an opportunity to discuss with them what to tell. However, this possibility also opens up a Pandora's box of communication complications. Seldom are we completely open with people in our lives about how we see them or how we see ourselves relative to them. We often fear that those in our stories will be hurt by what we've revealed, how we've interpreted events or people, or how we ourselves feel. Often we operate under the fear of the unknown; we don't know how intimate others will react to what we write, and it feels safer to stay in the accustomed disclosure (or nondisclosure) system that is predictable and comfortable (Ellis 2007: 17).

A prospecção realizada sobre as consequências de uma pesquisa acadêmica, revela a sujeição em trilhar sobre dois distintos caminhos, o da discrição e o da revelação – sem meio termo.

⁶¹ A pesquisadora Carolyn Ellis (2007) em *Telling Secrets, Revealing Lives: Relational Ethics in Research With Intimate Others*, analisa questões relacionadas com a pesquisa autoetnográfica e possíveis consequências.

Isto é, enquanto se revela um, se oculta o outro e vice-versa. Fato que nos traz algumas questões, como: Quando é nítido o término de um caminho e o começo do outro? Quando termina o que diz respeito ao pesquisador e começa o do interlocutor, uma vez que ambos são cúmplices de uma mesma realidade? Como preservarmos a nós e ao “outro”?⁶² Sem uma razoável resposta vale a tentativa de entender esse processo como parte da imperfeição dos métodos (mesmo que haja todo cuidado por parte de ambos os “lados”). Métodos que tendem a minimizar a imprecisão com que traduzimos a realidade (Peirano 2014: 383). Após experiências e questionamentos Carolyn Ellis sugere a aparente falta de regras sobre o que expor ou não expor deve ser substituída pela consciência ética do investigador:

Writing difficult stories is a gift to self, a reflexive attempt to construct meaning in our lives and heal or grow from our pain. I tell them I believe that most people want to do the right thing, the sensible thing. As human beings, we long to live meaningful lives that seek the good. As friends, we long to have trusting relationships that care for others. As researchers, we long to do ethical research that makes a difference. To come close to these goals, we constantly have to consider which questions to ask, which secrets to keep, and which truths are worth telling (Ellis 2007: 25).

A partir das reflexões de Ellis, que aborda sobre o perfil nativo/etnógrafo (Peirano 2014: 379) do investigador, trago para essa pesquisa esse entendimento. Não obstante, durante trocas de saberes, informações e percepções, foi-me proposto modificar alguns pontos da minha exposição escrita, dada a situação legal no país. Assim, sob a égide da discricção ética alterei algumas informações, dentre as quais, a substituição de alguns nomes pessoais por nomes de pássaros⁶³.

Usufruir dessa ferramenta revelou-se a alternativa possível para resguardar a identidade da comunidade local⁶⁴. Mesmo que alguns colaboradores tenham autorizado expor o seu nome “parcialmente”, tomo como regra usar o codinome, salvo os colaboradores que autorizaram a exposição integral. Os nomes públicos, vinculados aos médias e que assinam materiais

⁶² Nesse trajeto, vínculos emocionais foram criados, mas apesar de facilitar a obtenção de informações, também promoveu uma maior responsabilidade e filtro na exposição dos dados, uma vez que íntimos sentimentos foram revelados. No caso dessa pesquisa, a participação empírica estimulada pelo campo ultrapassou os limites do contato “investigativo”. A partir dessas relações, a convite de *Harpia* (QS/UDV-PT), eu e meu companheiro recebemos a responsabilidade de nos tornarmos padrinhos de sua filha. Nesse caso, em 2013 participei do primeiro batismo realizado na UDV-PT.

⁶³ É comum haver esse tipo de procedimento em trabalhos acadêmicos. Como exemplo há a tese de Geganich (2010) que de forma análoga substituiu os nomes - no caso da UDV - por flores (2010: 32) e no caso do Santo Daime por espécies de beija-flores.

⁶⁴ Outra maneira de viabilizar a pesquisa foi partilhar o texto para que os colaboradores contribuíssem com suas opiniões.

produzidos pela comunidade e fora dela (através de sites, blogs, jornais e etc.) foram mantidos⁶⁵.

Segundo a antropóloga Rosa Melo, na cosmologia udevista a unidade do espírito privilegia a forma humana e vegetal, excluindo corpos animais.

Uma narrativa dessa transformação, além da História da Hoasca, é a História do Doutor Camalango, um médico que ao “desencarnar” transforma-se numa planta chamada “João brandinho” (Goulart, 2004: 206). Nesse contexto relacional, expresso em algumas “Histórias”, o espírito migra da forma vegetal para a humana, e vice versa, trânsito esse percebido como “mistério” na UDV (Melo 2010: 53)

Contudo, na retórica doutrinária os elementos do reino⁶⁶ natural (mineral, animal e vegetal) se faz presente em grande parte através da palavra, dos sons, como também através da música. Neste contexto, a figura do pássaro foi *destacada* como símbolo, pelo Mestre Gabriel, para descrever também em tropo o *destacamento* dos seus discípulos. Neste sentido, optei pelo uso de alguns nomes de pássaros recorrentes da região amazônica e algumas aves endêmicas da região do nordeste brasileiro⁶⁷, para atribuir os codinomes aos meus colaboradores, sobretudo aos que pertencem à comunidade de Portugal.

A escolha em adequar o nome de aves constitui uma alusão a atribuições feitas pelos mestres fundadores da UDV que, como as aves, são provenientes das regiões e, enquanto “mensageiros/peregrinos” buscam disseminar a doutrina, revelando um tipo de “nomadismo” religioso de geometria variável” (Teixeira 2008: 156)⁶⁸. Assim, respeito de alguma forma um cenário que indica, ao contrário da extinção⁶⁹ (ocorrente a algumas aves das regiões citadas), a expansão - algo previsto no início da UDV pelo Mestre Gabriel.

⁶⁵ Esse método está relacionado tanto pela situação legal no país - e por consequência - como pela solicitação da Diretoria Geral da UDV através do Departamento do Conselho Científico.

⁶⁶ O termo *reino* tem muitas conotações, nas ciências biológicas, nas ciências naturais, mas também no imaginário de muitas sociedades mágico-religiosas. Mario Cezar Silva Leite (2009) faz menção a esse imaginário encantado revelando os mitos submersos em água de uma comunidade vivente no interior do pantanal mato-grossense.

⁶⁷ Através da pesquisa no site do WikiAves realizei um levantamento das espécies existentes num raio de 50 Km da cidade onde Mestre Gabriel nasceu e viveu sua infância (Coração de Maria/BA) e no raio de 300 Km da cidade de Porto Velho - região onde a instituição foi formada - com intenção de abranger as proximidades (seringal divisa com a Bolívia) onde o Mestre bebeu pela primeira vez o Vegetal.

⁶⁸ Segundo o antropólogo Alfredo Teixeira em seu artigo intitulado “*Aggiornamento*” ou “*bricolagem*”: Para uma hermenêutica da ritualidade encarnística, ao abordar os estudos sobre *Ritual Studies* ou mesmo “*Modernidade ritual*” (Diantell et al 2004) traz a problemática da comunitarização da experiência crente, uma vez que “os indivíduos procuram, com frequência, ideais espirituais que, de uma forma ágil, respondam às suas necessidades no curso do seu itinerário biográfico.

⁶⁹ Devido a grande área territorial, o Brasil alberga um grande número de espécies de aves. (Omena Junior 1999: 151) Atualmente estima-se haver 1901 espécies no País (Ver em: Comitê Brasileiro de Registros Ornitológico - <http://www.cbro.org.br/CBRO/num.htm>. Acesso 15/11/2014). Mesmo que esse número seja relevante, supõem-se que algumas espécies já tenham se extinguido. Disponível: <http://www.ecodesenvolvimento.org/posts/2012/junho/apesar-da-reducao-do-desmate-aves-amazonicas> Acesso em: 15/11/2014.

Em variados períodos e culturas os pássaros foram simbólicos representantes místicos, espirituais e fantásticos (Metzner 2002: 16; Schafer 2001: 53). Na UDV esta simbologia permanece. Segundo descrito pela conselheira *Sabiá*, alguns FM e *chamadas* que tanto Mestre Gabriel como seus conterrâneos “apresentaram” à doutrina, fazem alusão à figura do pássaro. Conforme *Sabiá*, “Bacurau é um Mestre contemporâneo do Mestre Gabriel, e é pai da nossa irmã *Curuíra* que hoje está a viver aqui em Portugal e a frequentar o nosso grupo. Ele [M. Bacurau] trouxe na época do Mestre Gabriel a *chamada* Canário Verde em alusão ao próprio Mestre Gabriel (16/11/2014 entr. via telefone)”. Para exemplificar *Sabiá* trauteia parte de duas *chamadas*: “os passarinhos cantam ao romper da aurora....(passarinho somos nós)” e “mundo das andorinhas...(as andorinhas somos nós)”.

Mestre Gabriel, por ser um bom cantador e ter voz afinada, recebeu na sua infância o codinome de *Cancão de fogo* que também é denominação atribuída a um pássaro da região⁷⁰. Na fase já adulta, quando procurou pela 1ª vez beber o vegetal, lhe é recusado com a justificativa: “porque ele sabe onde as andorinhas dormem” (Fabiano 2012). A “figura” do pássaro é igualmente protagonizada quando a partir do LP *Sinfonia das Aves do Brasil* de Johan Dalgas Frisch (lançado em 1964), Mestre Gabriel oficializou a utilização de fonogramas nas sessões. É a partir deste momento que o ritual passou oficialmente a integrar elementos tecnológicos introduzindo sons em diferido⁷¹.

⁷⁰ Segundo o livro *Contos populares de Brasília* de Altimar de Alencar Pimentel “Cancão de Fogo é um pássaro nordestino cujo nome deu origem ao célebre pícaro criado pelo poeta popular Leandro Gomes de Barros, Cancão de Fogo” (1998: 21).

⁷¹ Em relação à importância dos pássaros na cosmologia da UDV uma dos episódios que constituem uma espécie de repertório no processo iniciático informal conta que no início da doutrina um neófito dirigindo-se ao Mestre Gabriel e perguntou: “Mestre cocô também nasce?” Mestre Gabriel respondeu afirmando que sim, informando aos discípulos uma cadeia alimentar comum aos pássaros e vegetais. Assim ensinou que o pássaro ao comer uma semente, possivelmente as espalha quando voa, semeando-as em solos muitas vezes bem distintos, contribuindo com a regeneração da floresta, então, do cocô do pássaro também pode nascer sobretudo um conhecimento.

II.UDV Protagonistas Fundacionais e expansão da doutrina

A partir do momento em que a ayahuasca começa a ser difundida, na década de 1980, o entendimento sobre a sua utilização é elaborado consoante o local onde se fixa. As práticas associadas ao seu uso são originalmente difundidas através da promoção de redes (*e links*) de conhecimentos como eventos, congressos nacionais e internacionais e produção científica sobre o assunto, além de sites, blogs, listas de discussões genéricas dispersas pela *web* e mídia em geral. Tal comunicabilidade expansiva entre universos diversos torna-se cada vez mais compatível através do uso da internet como meio de divulgação e propagação do ideário proporcionado pelas diferentes comunidades que entretanto se emancipam a partir dos entendimentos individuais que fazem sobre o uso da ayahuasca. Este processo propicia, no entanto, o surgimento de grupos dissidentes das doutrinas religiosas, que são influenciados tanto por seus referenciais de origem como pelas trajetórias de seus atuais líderes, assim incorporando aos rituais elementos simbólicos diversos, reapropriados sempre de acordo com as leituras individuais de cada membro (Labate 2004). Na União do Vegetal considerada como uma das “matrizes” ayahuasqueiras, as influências decorrem da experiência de vida do seu fundador José Gabriel da Costa, conhecido como Mestre Gabriel.

Este capítulo tratará de apresentar o que considero serem protagonistas fundacionais da doutrina - onde incluo a figura do Mestre Gabriel, o fonograma e o vegetal – e a sua expansão até à implantação em Portugal.

MESTRE JOSÉ GABRIEL DA COSTA

José Gabriel da Costa é considerado pelos seus discípulos e seguidores da UDV como uma entidade deificada que, entre 1922 e 1971 terá adquirido uma forma humana. Nesse sentido, a sua vida – assim entendida no sentido humano que conferimos ao termo – terá sido apenas uma passagem por uma dimensão terrena, como forma de fundar e difundir uma doutrina. A esta passagem em um dos materiais coletados é designada por sendo uma “época áurea” partindo do princípio que ela corresponde apenas a uma parte da vida do Mestre. A percepção desta condição entre o humano e o espiritual, terá ocorrido no momento em que o José Gabriel terá bebido pela primeira vez a ayahuasca. Por essa razão, a cocção funciona como um ingrediente indissociável da doutrina.

Na sua vida terrena⁷², José Gabriel da Costa nasceu no interior da Bahia em 10 de Fevereiro de 1922. Aproximadamente aos 22 anos de idade (início dos anos 1940) foi servir o Exército como seringueiro na Amazônia, no deslocamento conhecido por “Exército da Borracha”. Com aproximado 39 anos, participa de um ritual com a ayahuasca. Seus primeiros discípulos surgiram ainda nos seringais, compreendiam sua família (sua esposa Mestre Pequenina, filhos) e alguns vizinhos. De acordo com os biógrafos Edson Lodi (2010) e Rui Fabiano (2012), foi participante ativo de uma série de eventos sociais, religiosos e de práticas performativas locais como batuques, sambas de roda, capoeira e músicas de trabalho cantadas no meio rural como os batuques das batatas de feijão e milho (Labate e Pacheco 2009:78)⁷³.

Ao longo da sua vida circulou por contextos muito diversos e partilhou experiências igualmente diversificadas, designadamente no quadro religioso (catolicismo popular, cultos provenientes de África ocidental sul-sahariana, kardecismo), no quadro artístico e performativo (a arte do repente, da capoeira), no quadro cívico (a experiência do serviço militar, de pai de família, de trabalho como enfermeiro, comerciante, político, oleiro, seringueiro) e ainda enquanto conhecedor da medicina da floresta.

Na intenção de entender a trajetória do Mestre Gabriel recorri a narrativas biográficas publicadas em livros, teses e materiais publicados por pesquisadores “nativos” da instituição.

⁷² Para uma análise crítica sobre biografia ver *A ilusão biográfica* (1986) de Bourdieu, onde “desconstrói” a ideia de que a vida humana tem um sentido pré definido, este criado a *posteriore* a partir de biógrafos, romancistas entre outros.

⁷³ Como observa a etnomusicóloga Lídia Hortélio: “nessas comunidades [nordestinas rurais] quando eles trabalham cantam, quando eles oram cantam, quando eles brincam cantam, então, a música perpassa toda a vida dessas pessoas” (Bahia Singular e Plural disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=O0AoVe3RIzY>. Acesso em 15 de julho de 2013)

Foi possível perceber que o material escrito pelos membros da UDV constitui sobretudo um meio de difusão e de fixação das histórias referentes à vida do Mestre Gabriel procurando difundir a vida do guia espiritual como exemplo de conduta incentivando o que Mircea Eliade designa por ideário mítico (2010: 147).

Para rever a biografia do Mestre Gabriel priorizei como fonte de informações alguns trabalhos, como os livros *Relicário* (2010) e *Estrela da minha vida* (2011) do mestre Edson Lodi, *O mensageiro* (2012) do mestre Rui Fabiano (ambos Mestres da UDV), e as agendas anuais produzidas e publicadas na sede geral da UDV, designadamente as de 2011 a 2015, que incluem fartas informações e documentação biográfica. Recorri também a pesquisas acadêmicas menos fincadas em aspetos biográficos, como a tese de Cícero Fernandes (2011), e monografia de Ricciardi (2008), Brissac (1999), Andrade (1995) e Goulart (2004).

Nos trabalhos de Lodi, a narrativa biográfica explora principalmente a paisagem sonora vivenciada desde a infância do Mestre Gabriel, já no trabalho de Fabiano são exploradas outras características, tornando-os fontes complementares para compreender a forma como os discípulos o percebem.

Segundo o mestre Rui Fabiano – também jornalista - quando criança Mestre Gabriel era nomeado na família por *José*, mas apelidado por *Cancão de Fogo*, pelo facto de ser reconhecido pelas qualidades de poeta e repentista (cantor de canto ao desafio) (2012: 30). Durante o período em que viveu em Salvador (1940-1942) ficou conhecido por *Zé Babia* codinome atribuído pelas suas qualidades como um dos melhores capoeiristas da região (Brissac 1999: 61). Nessa mesma época também se tornou conhecido por *Sultão das Matas*, referência atribuída pela sua performance nos terreiros de candomblé (Fabiano 2012: 38; Melo (2010). O codinome *Tuchana* (que recebeu aos 22 anos) refere-se à sua destreza em extrair a borracha durante o período em que viveu nos seringais da Amazônia (Fabiano 2012: 27-37-49). No entanto, é através da denominação *Mestre Gabriel* que a sua importância se tornou numa referência mundial, enquanto líder religioso e “mensageiro de Deus” assim associando o seu nome - Gabriel – com o anjo que no catolicismo adquire a função de anunciador da palavra de Deus.

Alguns dos estudiosos que se dedicaram a biografar a vida do Mestre Gabriel, ensaiaram também a construção de linhas do tempo organizadoras, tentando sintetizar os diferentes episódios da sua vida. Uma delas encontra-se no trabalho de Sandra Goulart (2004: 208) expondo uma cronologia que data apenas momentos que enfatizam sobretudo a época adulta.

A sequencialidade dos eventos datados pela autora evidencia a forma célere como a UDV foi criada e difundida - aproximadamente 10 anos – sob a responsabilidade do Mestre Gabriel. Em 2011, por ocasião da comemoração aos 50 anos da UDV, foi elaborada por uma equipe voluntária de associados à instituição CEBUDV, uma agenda/caderno de notas anual, reconstituindo a trajetória de vida do Mestre Gabriel. Como exemplifica a figura 4, são retratados dois períodos, o 1º refere-se ao período que compreende desde o nascimento até à *desencarnação* (referido pelos discípulos por *período áureo*) e um 2º que retrata desde a *desencarnação* até o ano de confecção da agenda (aqui referido por período sucessório/expansão).

1922-----1º período-----1971-----2º período-----2011

Figura 4 - Exemplo da periodização/agenda 2011

Nesta agenda, a exposição histórica é realizada concomitante às datas do ano vigente. No entanto destaca-se os “principais marcos históricos-institucionais da UDV, ao longo da história do Mestre Gabriel, e de sua obra, a União do Vegetal” (encarte da agenda 2011). Este mesmo raciocínio segue nas agendas subsequentes. Nas agendas são destacados alguns aspectos que a CEBUDV pretende promover como o exemplo de conduta de vida, a importância da família, a busca espiritual, a humildade cotidiana e o vínculo fraterno. Figuras e imagens são também utilizadas como referência simbólica: a estrela, o Sol, e a Lua (marca registrada da comunidade), o arco, os pássaros e o sino. Assim, retratam o percurso de vida do Mestre Gabriel atrelado à criação da instituição, além de expor entrelaçado o tempo mundano com o tempo mítico. Cronologicamente reconstroem esse histórico utilizando uma apresentação lúdica, ilustrada com detalhes e cores que procuram ambientar o utilizador da agenda. Segundo descrição de Flávio Mesquita publicada nas primeiras páginas da Agenda 2011, a organização e apresentação da agenda foi inspirada no caderno de anotações de Raimundo Pereira da Paixão (Mestre Paixão), onde constam os primeiros registros vividos dentro da instituição, a partir da data de sua chegada em 18 de novembro de 1967. Este hábito de documentar o cotidiano valeu ao Mestre Paixão a sua nomeação como inspirador do Departamento de Memória e Documentação (DMD), atribuição feita pelo mestre Yuugi Makiuchi. Na linha de tempo expressa nas agendas alguns dos eventos valorizados pela instituição foram calendarizados e se tornaram datas anualmente lembradas através das sessões realizadas em toda comunidade.

A agenda 2011, além estimular a leitura sobre a genealogia do Mestre Gabriel, da sua família e conterrâneos, também incentiva o leitor a colocar os seus dados cotidianos, sobretudo referentes ao seu próprio tempo vivido junto na sociedade UDV. Esta ação propicia ao discípulo uma espécie de inscrição na própria vida e história da instituição e favorece uma mensagem doutrinária assente na cultura escrita e na valorização patrimonial através do ato de coletar, arquivar e disseminar.

Neste sentido, é retratado na agenda os primeiros anos de fundação da UDV como forma de marcar o tempo vivido e como patrimônio a ser contado às novas gerações. Um dos textos faz alusão à agenda como um local:

para planejar os afazeres de forma organizada, lembrando sobre o que precisa ser feito. À medida que se alcança o que se planeja, uma parte da história é escrita. O que era futuro vira presente e, depois passado. Essa agenda é a composição desses dois movimentos. O primeiro, da recordação, é inspirado no Caderno de Anotações de Raimundo Pereira da Paixão (Mestre Paixão), que registrou inestimáveis momentos históricos do início desta sociedade religiosa, a União do Vegetal, vividos com seu fundador José Gabriel da Costa (Mestre Gabriel). Note-se que o formato da agenda busca aparentar a simplicidade original desse caderno. Outros conteúdos históricos também foram inseridos graças a depoimentos obtidos, especialmente pelo Departamento de Memória e Documentação – DMD. O segundo movimento é mais prático, pois se relaciona com a organização da lida diária e, portanto, segue uma forma mais estruturada e completa. Porém suas páginas revelam mês a mês, parte da história do Mestre Gabriel e de seus primeiros discípulos (Mestre Mesquita, Agenda 2011).

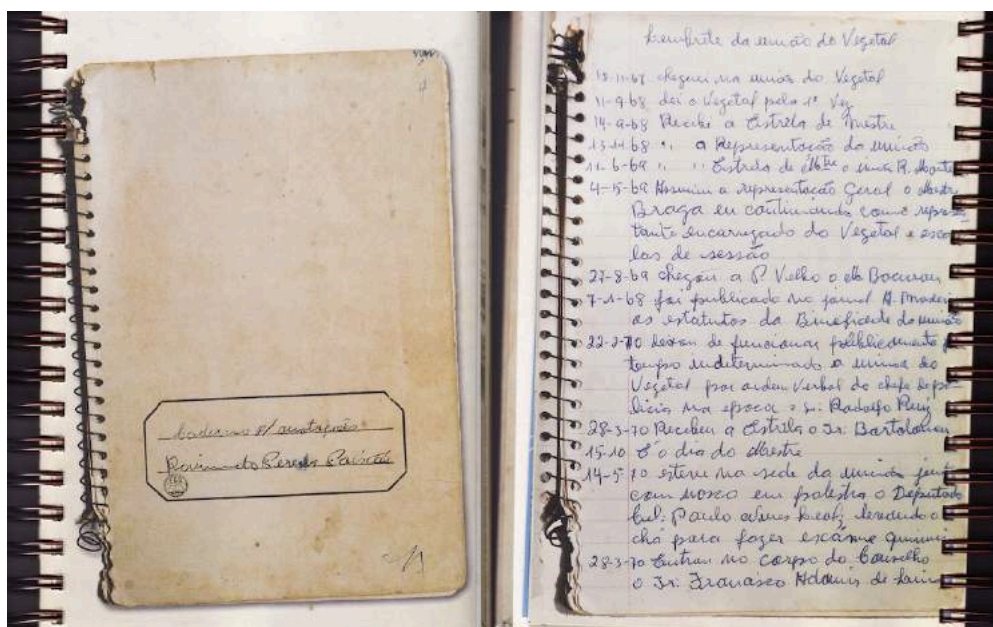


Figura 5 – Agenda 2011/UDV – reprodução de uma foto do caderno original de Mestre Paixão

Na agenda de 2013 e 2014 intituladas *Infância e juventude: José Filho da Bahia*, o enfoque é feito no histórico de vida em família (pai, mãe e irmãos). O ambiente agreste do sertão, é representado na agenda através das cores ocre e amarelo, com intenção de ambientar o leitor ao local de nascimento do Mestre Gabriel. Fotos de sua família, de lugares e paisagens também contribuem para surtir esse efeito. Na agenda de 2015 enfatiza a época adulta vivida nos seringais, assim representado através da cor verde.

Para além dos dados relativos aos factos biográficos, as agendas fornecem também informações sobre o perfil pessoal de Mestre Gabriel, designadamente no que se refere à sua experiência de vida no quadro espiritual. Nesse sentido a dimensão temporal – sobretudo resultado dos testemunhos dos seus seguidores – não se compadece com um tempo cronológico rígido mas antes com uma temporalidade que é, fundamentalmente, do foro do indizível e, portanto, atemporal.

De acordo com os *mestres de origem* (MO) – primeiros mestres da UDV - o Mestre Gabriel é visto como *um recordado* pelo facto de durante a sua vida se ter lembrado de todas as suas reencarnações. *Ser recordado* significa que o tempo interno de duração se alargou e ultrapassou o limite do tempo de duração físico relativo ao período histórico de uma vida. Neste sentido, o tempo interno de duração – *durré* segundo Bergson (2006)⁷⁴ - do Mestre Gabriel revelou ser um tempo de duração extra-ordinário, ou seja, um tempo mítico. Desta forma a cronologia de vida do Mestre Gabriel – de acordo com os seus seguidores - obedeceu a dois níveis de tempo que caminharam paralelamente, um ordinário e outro extra-ordinário (mítico). Um que correu junto ao tempo presente (da época em que estava vivo) compartilhado pelo coletivo durante o ritual e outro que se elevou a um tempo dilatado (intra e extra-sensorial). De certa forma, as agendas cumprem um papel de lembrar/contemplar, de modo latente, a noção da existência de no mínimo dois tempos, estes disponíveis de maneira interativa no suporte material (no calendário). Durações que se envolvem por toda as folhas das agendas, através da já disposta

⁷⁴ Num contexto sonoro, o tempo (como movimento) também é algo definitório para o seu entendimento. Em *O Pensamento e o Movimento* (2006,) Henry Bergson reflete sobre a inefabilidade do tempo, não o tempo físico (medido pelo relógio), mas o tempo de duração interna (intuitivo ou mesmo relativo a consciência). Esse tempo, mesmo que misterioso é evidente, e definido como indivisível pois a sua duração é de um tempo vivido ininterruptamente e não através de sucessões lineares de intervalos que, segundo o autor, é percebido como movimento. Para haver esse movimento é necessário haver a decorrência de um antes e um depois, mas não é necessário haver um suporte móvel para a percepção desse movimento - a mudança acontece sem nada físico para delatá-la. Para sua reflexão traz como exemplo o processo da escuta de uma melodia para expressar a noção de “*duração real*” de tempo, de movimento e mudança (2006: 170 -172). “Escutemos uma melodia, deixando-nos embalar por ela: não temos nós a percepção nítida de um movimento que não está vinculado a um móvel, de uma mudança sem nada que mude? Essa mudança se basta, ela é a coisa mesma e, por mais que tome tempo, é indivisível: caso a melodia se interrompesse antes, já não seria mais a mesma massa sonora; seria outra, igualmente indivisível!”(Bergson 2006: 170).

história do Mestre e seus conterrâneos e a proposta de inscrição das próprias histórias e experiências vividas junto à sociedade udevista. Esse modo de visualizar tempos diferentes num mesmo “objeto” também ocorre em relação à escuta dos fonogramas musicais (*vide infra*).

Vejamos então como, de acordo com as bases fundamentais da UDV, o perfil biográfico de Mestre Gabriel está documentado. O exercício que a seguir apresento permite-me ainda relacionar a biografia do Mestre com alguns momentos históricos, inclusive relativos à dimensão sonora sua contemporânea.

ÉPOCA ÁUREA (VIDA TERRENA)

Desperta

Autor: Martonio Holanda⁷⁵

Desperta, ó passarada...vê quem vem nos visitar
Serenos da madrugada, cedo veio anunciar...
Se alegrem, meus canarinhos...a barra vem clareando
Vestindo o manto mais belo, é o tempo que vem chegando...

Abram os olhos, Bem-te-vis...vejam o dia no horizonte...
Mirem a luz da aurora, coroando o alto monte...
Colibris...limpem suas penas no orvalho que molha as flores...
Lavem também suas asas, reavivando suas cores...

Sabiás, meus passarinhos que fazem anunciação...
Cantem ao sol, que no alto, faz o mais forte clarão...
Corujinhas que ainda dormem na capela do divino...
Acordem...pra ver o claro, na força do som de um sino...

Que anuncia, aqui bem perto, na grandeza dessa hora...
Já nasceu belo menino, filho de boa senhora...
Naquela pequena casa, numa humilde camarinha...
Junto ao velho cajueiro, e às flores de vassourinha
O sertão se faz mais belo...no pino do meio dia...
Quem pode, até vê a festa no coração de Maria...

Menino que se criou, nos campos da boa sorte...
Fez-se homem, caminhou, seguindo o rumo do norte...
Ensinando que AMIZADE...vale mais que prata e ouro...
E que a sabedoria é o seu real tesouro...
Construiu para seus filhos, casa com porta e janela
Onde moram todos eles...dignos de zelar por ela.

⁷⁵ Texto atribuído ao dia de nascimento do M. Gabriel e a UDV, que segundo o discípulo M. Márcio Da Rós, esse “conto” foi musicada por Mihno Gil, mas, composta por Martonio Holanda, que faz parte do QM (núcleo M. Sidom - Sobral CE) e esta na UDV há 21 anos. Ele também faz parte do grande número de artistas associados na UDV que são escutados nas sessões. Informação recolhida em 10/02/2015 na lista do grupo *musicante*.

Esta poesia foi publicada na agenda relativa ao ano de 2011 e é da autoria de um dos discípulos da UDV em homenagem ao dia de nascimento do Mestre Gabriel. Ela procura ilustrar de forma imagética alguns elementos que caracterizam a doutrina. As referências topofílicas (sertão, norte, coração de Maria), que ambienta o leitor numa singular paisagem sonora, também podem remeter a um outro contexto “espiritual”, através de metáforas: os discípulos, tal como os pássaros, são despertados (conscientes da existência do Mestre Gabriel) e através do “tempo” (da burracheira) conseguem admirar a luz do Sol (uma alusão ao Mestre Gabriel). Nas duas últimas estrofes ainda há a referência à obra (UDV) e vida do Mestre, usando a metonímia.

Mestre Gabriel nasceu no dia 10 de fevereiro de 1922 numa fazenda denominada por Pedra Nova situada num pequeno município conhecido por Coração de Maria⁷⁶, interior da Bahia e aproximadamente a 100 km de distância da capital Salvador/BA. O local está encrustado numa região conhecida como Tabuleiro do Retiro ou tabuleiro interiorano. Retiro também é o nome do arraial⁷⁷ que lhe fica mais próximo. De acordo com o mestre Lodi (2010), um dos biógrafos do Mestre Gabriel, foi na igreja do Retiro que terão tocado os sinos cujas badaladas terão sido ouvidas pelo próprio Mestre Gabriel ao meio dia – na hora do seu nascimento. Esta referência faz parte de um conjunto de histórias e crenças que, pelas mãos de familiares e discípulos, foram moldando o histórico do Mestre Gabriel cercado-o de momentos extraordinários.

É o oitavo filho de 14 irmãos sendo a sua mãe, Prima Feliciano de Vasconcelos da Costa, descendente da tribo dos Palaias, nação Tupi que habitava a região de Coração de Maria, e o seu pai Manoel Gabriel da Costa, descendente de casamentos entre portugueses e índios (Lodi 2011: 108; Fabiano 2012: 28). O lugar onde Mestre Gabriel nasceu e viveu sua adolescência, é apresentada na agenda de 2013, através de fotos e desenhos referentes a essa paisagem, como visto na figura 6.

⁷⁶ Segundo dados do IBGE o povoamento dessa localidade iniciou em meados do século XIX com a construção de uma capela denominada por Santíssimo Coração de Maria. Em 1848 o jesuíta Paulo iniciou “a construção da igreja matriz, elevada à freguesia, em 1853. O arraial sede da freguesia foi elevado à vila em 1891, com o nome de Santíssimo Coração de Maria, porém em 1944 alterou o nome para Coração de Maria”. Contudo, fazia parte de uma região maior que integrava a sesmaria de Garcia D’Avila, sendo desbravada por volta de 1565 pelos Jesuítas em missão de catequisar os índios Tapuias. Também foi elevada uma capela denominada por Nossa Senhora da Purificação, nome que futuramente o povoado crescente no entorno herdou. No entanto, o nome novamente foi alterado para Irará que em Tupi significa “nascido da lua ou do dia”. A região de Irará é dividida em municípios de Serrinha (1876) e Coração de Maria (1891) (IBGE).

⁷⁷ O termo arraial, no Brasil, designa uma unidade territorial como, por exemplo, uma aldeia.



Figura 6 – Fazenda Pedra Nova (Fonte: agenda de 2013).

Algumas expressões religiosas vivenciadas na infância do Mestre Gabriel, segundo Brissac, Edson Lodi e Rui Fabiano, foram incluídas nos rituais realizados na UDV, inclusive no contexto musical. Em algumas *chamadas*, há referências feitas a Jesus, ao mês de Maria e aos “santos católicos: a Virgem da Conceição, São João Batista, a Senhora Santana, São Cosmo e São Damião. E até o dia de Reis, é celebrado na UDV” (Brissac 1999: 60). De acordo com a narrativa do Mestre Jorge Elage (residente na região de Porto Velho), algumas *chamadas* (como a da Senhora Santana) são baseadas “na cantoria de procissão que é muito antiga nas romarias do nordeste e no sertão mineiro”⁷⁸. Em alguns FM essa característica também é ressaltada.

Ainda em sua infância, José Gabriel compartilhava um cenário onde a figura dos missionários Conselheiros⁷⁹ (como o expoente Padrinho Cícero) representantes do catolicismo popular, da salvação divina e catequização (Hoornaert 1974; Cruz 2010; Lemuel Silva 2011), se misturavam com as figuras dos indígenas que praticavam o Toré (semelhante ao catimbó, pajelança e encantaria) e que utilizavam a jurema - uma bebida enteógena (Carvalho 2001). Nesse espaço o candomblé também se fazia presente (Brissac 1999: 60).

⁷⁸ Segundo biografias, Mestre Gabriel protagonizava cânticos das festas religiosas, como: as cheganças- Festa de Reis (marujadas de janeiro), Novenas de Santo Antônio e do Mês de Maria (maio), Benditos para os São Cosmo e Damião (setembro) e Festa de São João.

⁷⁹ A figura do conselheiro ganha também grande relevância dentro da hierarquia udevista

Entre 1942 e 1943, numa fase entre a adolescência e a idade adulta, José Gabriel⁸⁰ transfere a sua residência para Salvador/Bahia⁸¹. Apesar de ter residido apenas 1 ano e meio (Fabiano 2012: 37) na capital do estado da Bahia este período da sua vida foi fértil em experiências relacionadas com a imersão religiosa e o conhecimento de práticas que viriam a ser reproduzidas por ele na UDV.

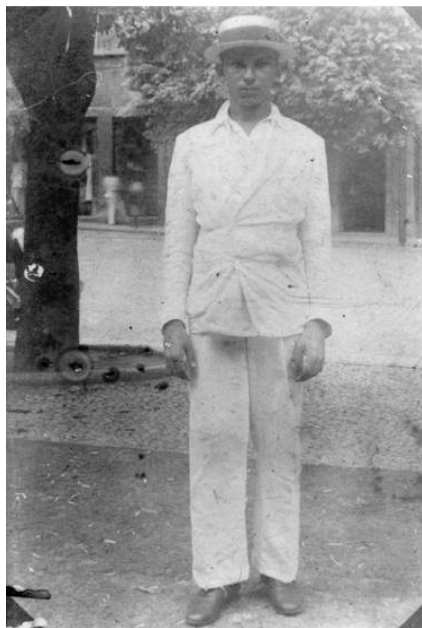


Figura 7 – Mestre Gabriel com a idade aprox.18 anos - DMD/CEBUDV (foto de autor desconhecido).

Segundo seu irmão Antônio, dentre as experiências rituais vividas por José Gabriel nessa época⁸², estão: as sessões espíritas kardecistas, os terreiros de candomblé⁸³ e umbanda⁸⁴ e a

⁸⁰ Essa data é aproximada, pois tanto em Fabiano (2012: 37) como na agenda 2011 e Lodi (2011: 127), não há concordância das datas. Tal imprecisão é recorrente nesses trabalhos biográficos, exemplo: quando trabalha em uma venda em Coração de Maria, Brissac (1999: 60) e Fabiano (2012: 34) apresentam a idade de 13 anos, a agenda 2014, 14 anos e Lodi 16 anos (2011: 127). Contudo, as referências originam-se do depoimento do irmão Antônio Gabriel. Justifica Fabiano (2012: 38): “importa, porém, menos a precisão das datas e mais as vivências especiais que teve...”

⁸¹ Nas reproduções em vídeo gravados na cidade na década de 1940 tem-se uma breve noção do cenário soteropolitano. Bondes a circular pelas ruas, arquitetura colonial, igrejas barrocas, homens vestidos de terno branco e chapéu de palha. Caracterizava-se também pelas construções das primeiras obras da arquitetura moderna como o elevador Lacerda - segundo censos demográficos (IBGE) apesar do país ainda ser “fundamentalmente agrícola e com uma economia doméstica de subsistência em 1940, a população da capital baiana encontrava-se por volta de 289.239 mil habitantes. Era a 4ª cidade mais populosa do país. Nos mapas deste censo é possível observar a chegada de imigrantes à capital antes de 1940, estes foram Portugueses, Espanhóis, Italianos e Alemães. Texto disponível: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/tendencia_demografica/analise_populacao/1940_2000/comentarios.pdf. Acesso em: 09/01/2015.

⁸² Assim como Mestre Gabriel, alguns dos seus conterrâneos (alguns Mestre da Origem) participaram de expressões religiosas proeminentes na época, dentre essas estão a Rosa Cruz e o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento. Esse último local (e período) é lembrado na atualidade quando alguns discípulos buscam o fonograma intitulado Consagração do Aposento (que chegou a ser utilizado no início de uma sessão para esperar a burracheira). Segundo descrito por alguns dos participantes do grupo musicante, a ligação do M. Gabriel com essa ordem esotérica foi por realizar algumas sessões “em um espaço do Círculo Esotérico, porque era o local que tinha disponível em Porto Velho”, como também comentários positivos do M. Gabriel sobre a doutrina dessa ordem (descrição musicante 05/11/2012).

⁸³ Segundo Reginaldo Prandi (1990: 51) a cidade de Salvador é palco do primeiro terreiro de candomblé que se tem registro no Brasil, denominada de Casa Branca do Engenho Velho – tornando-se referência no Brasil.

capoeira⁸⁵ (Brissac 1999: 60; Andrade 1985). Segundo estes dois autores, alguns dos procedimentos e perspectivas adotados pela doutrina da UDV são inspirados nessas expressões rituais. São disso exemplo o andar no sentido anti-horário nos rituais da UDV e as referências aos Santos Cosme, Damião e ao Rei Salomão, tal como acontece nas práticas da roda de capoeira. Na União do Vegetal o Rei Salomão é considerado o Rei, Mestre e autor de toda a ciência, sendo referido em *chamadas* e na história de origem da doutrina (*História da Hoasca*)⁸⁶. A figura de Salomão também está presente “na cultura dos seringais” como também na maçonaria (Melo 2010: 83).

Em 13 de setembro de 1943, Gabriel alistou-se como Soldado da Borracha, ou seja, como trabalhador dos seringais na extração da borracha que seria depois usada na guerra Segunda Guerra Mundial. Desembarcou em terras amazônicas no mesmo dia em que a população da região festejava a criação do Território Guaporé (Brissac 1999: 63; Fabiano 2012: 52). Apesar de um terço de sua vida ter sido passada no seringal (20 a 21 anos na Bahia / 14 a 15 anos nos seringais/ 13 a 14 anos em Porto Velho), foi o suficiente para ser lembrado e referido pelos seus discípulos como “caboclo” e “seringueiro” – o que revela um processo de mobilidade identitária, que renova a imagem do Mestre de cada vez que se proporcionam novas interações contextuais (Strauss 1999). Essa atribuição se deve à origem do ritual ocorrer nos seringais, local onde o Mestre Gabriel encontrou o vegetal, reformulou o ritual, iniciou a doutrina e impulsionou conjuntamente com seus conterrâneos a sua expansão.

Nesse ambiente, deparou com um ritmo de vida diferenciado dos até então vividos, que, segundo a socióloga Mariana Pantoja Franco (2008: 54), era permeado por um ambiente dinâmico de interações e relações sociais, cordiais e conflituosas. Assim como os seringueiros

⁸⁴ Segundo Prandi, a umbanda é uma religião que surgiu no início do século XX e em 1950 já havia se difundido por todo país. É considerada uma religião para todos o tipo de classe social, cor, gênero e origem geográfica. Deriva do candomblé banto e de caboclo, e do espiritismo kardecista, assim, com assimilações de elementos do “catolicismo branco, a tradição dos orixás da vertente negra, e símbolos, espíritos e rituais de referência indígena, inspirando-se, assim, nas três fontes básicas do Brasil mestiço” (2004). Ainda segundo o autor, não tardou a promessa de ser uma religião a se impor como universal e se espalhar até para o estrangeiro, assim “umbanda foi considerada a mais genuína religião brasileira” (2004). Ver também sobre o assunto em *Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada* (Negrão 1994).

⁸⁵ Mestre Gabriel “Fim de semana frequentava a praia Amarelinha e rapidamente se mostrou professor da arte. Naquela época se perguntassem por Zé Bahia, onde morava, onde trabalhava, qualquer um sabia” (agenda 2014).

⁸⁶ A *História da Hoasca* é contada em datas específicos (em sessões de escala anual) e é referência fundamental da doutrina. Pode-se considerar a bíblia oral da União do Vegetal. Segundo Melo “...narra o percurso do chá na Terra, intrinsecamente associado à história do caminho espiritual do fundador da União do Vegetal” (2013: 08).

da época, José Gabriel transitava (transferia de residência) entre os seringais da região, sempre que necessário⁸⁷. Os seus percursos podem ser vistos na seguinte tabela:

Tabela 4 - Translado laboral e territorial / Amazônia (1943-1971).

nº de morada	Data	Local	Trabalhos (laboral e religioso)	Espaços
1º	1943-1946 1945 -1946	-Seringal Boa Vista (margem com o rio Paquara) divisa com Bolívia. -seringal Triunfo	Seringueiro Escrivão (notário) Lenhador	Floresta: (mata, barracão, linha de ferro)
2º	1946-1950	Porto Velho (território Guaporé criado em 1943)	Enfermeiro Comerciante Ogã, Pai de Santo e Jogo de Búzios	Cidade: (Hospital, centro da cidade, terreiro)
3º	1950-1952	1º - Seringal Bom Destino/RO 2º Seringal Empresa Jaci Paraná/RO	Adoece por 1 ano e 10 meses Pequenina Seringueira, dona de casa e mãe. <i>Tuchaua</i> (novamente)	Floresta
4º	1952-1953	Porto Velho	Comerciante e “proprietário de uma casa modesta” (Fabiano 2012).	Cidade
5º	1953-1956	1º - Seringal Orion/AC 2º Seringal Porto Luiz/AC	Seringueiro e responsável pelo terreiro de umbanda (Sultão das Matas)	Floresta: Terrero (bataque e cantador)
6º	1956-1957	Porto Velho		Cidade
7º	1957	Seringal Orion/AC		Floresta
8º	1958	Porto Velho		Cidade
9º	1959-1961	Seringal Guarapari/Bolívia	1959- 1ª ingestão do Vegetal; 1960 distribui o Vegetal; 1961- revela quem é o Sultão das Matas.	Floresta
10º	1961	Seringal Sunta/Bolívia	Revelação que o Vegetal é o tesouro procurado; 22/07 criação da UDV. 1962 – Mestre Superior.	Floresta
11º	1964 (final)	Fortaleza de Abunã/RO	Confirmação UDV no astral superior; Graduação de Mestres; Núcleos e Distribuições nos seringais	Floresta
12º	1/1/1965 a 1971 †	Porto Velho	UDV Oleiro e caminhoneiro	Cidade

No entanto, também transitava entre os seringais e a “cidade”, assim vivendo uma vida seminômada. Em 1946, aproximadamente 3 anos após ter chegado à região, José Gabriel teve um acidente de saúde que o obrigou a ser internado no hospital público São José (vide figura abaixo) fundado em 1944⁸⁸ na cidade de Porto Velho.

⁸⁷ Segundo a pesquisadora Mariana Pantoja, as razões para que ocorressem as constantes mudanças de residência nos seringais, geralmente era em busca de melhores condições de moradia, caça, e estradas de seringa melhores para produção de borracha. Inclui a autora descreve uma dessas mudanças da qual participou (2008: 46).

⁸⁸ Sobre infra-estrutura da cidade de Porto Velho, omissão aos seringalistas e povos tradicionais, a ação dos militares frente a ideologia do “vazio demográfico”, a guerra do povoamento, costumes dos anos de 1940 a 1950 ver Valdir Aparecido de Souza nos trabalhos de mestrado (2002) e doutorado em história (2011). Disponíveis: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103127/souza_va_dr_assis.pdf?sequence=1. Acesso: 17/06/2014.



Figura 8 - Hospital da Prelazia- Arquivo Centro Salesiano vol. II p. 81 (Souza 2011: 60).

Neste local, além de receber convite para trabalhar como enfermeiro, conheceu sua esposa, Raimunda Pereira (Pequenina). Em 10 de maio de 1947 casou com Pequenina e geraram 11 filhos - Getúlio, Jair, Jandira, Carmiro, Maria das Graças, Abomi, José Gabriel Filho (Róseo), Salomão, Carminda, Vicente e Benvindo (Fabiano 2012: 53-55; Agenda 2015: fev). Assim, entre os anos de 1946 a 1950, permaneceu em Porto Velho (v. Infra), exercendo profissões como técnico de enfermagem, proprietário de uma taberna e ainda algumas atividades na política local.



Figura 9 - Vista aérea de Porto Velho década de 1950 (fonte: IBGE)

Também neste período José Gabriel frequentou o terreiro de Chica Macaxeira de São Benedito⁸⁹ tornando-se Ogã⁹⁰ e posteriormente pai-de-terreiro. Segundo Brissac, é possível que Mestre Gabriel tenha influenciado o processo de utilização da ayahuasca no ritual de origem africana *mina-jeje* (Lima & Sampaio 2014), assim como a introdução de um conjunto de cânticos denominados Doutrina da Ayahuasca.

Já vivendo no seringal Orion, fronteira com a Bolívia, José Gabriel reiniciou os seus trabalhos religiosos, agora, no seu próprio terreiro de Umbanda, auto-designando-se como Sultão das Matas, uma denominação que já teria adoptado anteriormente em Salvador para se referir a uma entidade com poderes especiais dentro das práticas da Umbanda. O ritual da Umbanda oferece uma atenção muito especial à dimensão sonora. Geralmente o rito inicia-se com um cântico denominado por Ponto, uma espécie de cântico acompanhada de atabaque e dança, geralmente definidos por Ponto de Abertura (cântico de abertura de uma sessão), Ponto de Chamada (este invoca as entidades para vir ao terreiro trabalhar) e o Ponto de Defumação⁹¹.

Neste contexto e com o estatuto de Sultão das Matas, José Gabriel é referenciado por várias fontes como um indivíduo cujos poderes auspiciosos levariam à conversão de diferentes pessoas à prática religiosa que advogava. Através de Pequenina, Mestre Gabriel soube entretanto da existência de um “chá visionário”, que também, possibilitaria falar (escutar) os mortos. Assim, em março de 1959 no barracão do seringal – ambiente que também servia como palco de comemorações locais - numa das ocasiões festivas Mestre Gabriel abordou o ayahuasqueiro Chico Lourenço e através desse diálogo se desencadeou o compromisso de beberem a cocção (Fabiano 2012: 73). Conforme Brissac (1999: 68): foi “no seringal Guarapari, numa colocação chamada Capinzal, na região da fronteira boliviana, José Gabriel recebeu pela primeira vez o chá (...) no dia 1º de abril de 1959”. Neste dia, exatamente às 20:00 horas, como era de costume, iniciou-se o ritual na floresta (Fabiano 2012; 74). Horário que foi adotado pelo Mestre Gabriel nas sessões realizadas pela UDV e é mantida até hoje.

⁸⁹ Segundo pesquisas de Brissac, os toques e o ritmo instituído no terreiro de Macaxeira eram semelhantes da Casa das Minas de São Luís do Maranhão, como do Bogum de Mãe Valentina de Salvador/Bahia (Brissac 1999: 65). Ver também em Melo (2011: 15). No entanto, segundo Lima & Sampaio, esses dois terreiros considerados de tradição Mina “Jeje-Nago” foram “fruto de um sincretismo que traziam crenças nos voduns, orixás e inquices que apropriaram-se da manifestação religiosa de origem indígena denominada Cura/Pajelança com a tradição religiosa afro-brasileira denominada Mata ou Terecô, surgida na cidade maranhense de Codó” (Lima & Sampaio 2014: 169).

⁹⁰ O termo ogã pode designar diversos tipos de funções dependente do terreiro, dentre elas o que toca os tambores (atabaques). Também encaixa-se no segundo estatuto importante dentro de um terreiro, o primeiro é o pai-de-santo. Há ogãs que não são incorporados (Prandi 2004).

⁹¹ Sobre as semelhanças e assimilações entre a UDV e a Umbanda ver em Melo (2011).

Após esse evento Mestre Gabriel inicia uma prática ritual diferente das que antes praticava. Distancia-se dos processos ritualísticos associados à Umbanda, onde o corpo performativo inclui vários tipos de atividades como tocar um instrumento, coreografias espaciais, jogos rituais, e concentra-se num método de doutrinar que articula o uso de discursos orais dirigidos aos participantes com a tecnologia do som. Logo, o uso da eletrola, do disco e dos fonogramas passa a ser uma constante.



Figura 10 – Sítio do M. Ramos (Porto Velho/RO)- Mestre Gabriel (braços abertos) e Pequenina (7º adulto da esq. p/ dir.) com amigos e familiares (crédito: Blog UDV/foto: Cícero Lopes).

A partir do início de 1960 a conhecida agilidade e destreza corporal de José Gabriel, vai desaparecendo paulatinamente até ser totalmente amputada do novo ritual. Em 1961, segundo biografias, Mestre Gabriel revela nunca ter recebido qualquer espírito no seu corpo o que significa que o seu papel como Sultão das Matas na prática da Umbanda - onde se admite a possessão de um corpo por espíritos - teria sido ficcionado. A sua ação volta-se então para uma atividade intelectual permanente que acreditava na reencarnação. A destreza e agilidade são então redirecionadas para o intelecto e o raciocínio, tornando características determinantes no novo método doutrinário. Ainda, justifica sua antiga performance como forma de atender as compreensões dos discípulos que o acompanhavam, pois muitos frequentavam os terreiros de umbanda. Desse modo, no dia 22 de julho de 1961, cria a União do Vegetal revelando que a cocção, o Vegetal, é o tesouro que há muito tempo vinha procurando. Segundo Melo este momento representa uma “ruptura simbólica com o seu passado em favor de um “ritual extático que enfatiza a ‘evolução espiritual’ através de si e auto controle” (Melo 2010: 34).

A partir de 1967 Mestre Gabriel introduz a escuta de temas musicais reproduzidos por LPs, durante as sessões rituais da UDV. Apesar de manter práticas ritualísticas em que o seu corpo e a sua voz serviam de mediadores entre a mensagem doutrinária e os seus seguidores – através do canto ou da prosódia - passa agora a utilizar a composição musical de um outro “indivíduo”⁹². Neste sentido Mestre Gabriel não é mais o único performer da ação pois o fonograma musical passou a exercer esse papel de uma maneira singular. Além de retificar e disseminar a doutrina, em pontuais momentos durante o ritual, o fonograma passou a substituir as mensagens emitidas pela figura humana.

A composição e vocalização das *chamadas* realizadas durante o ritual eram, agora, os momentos mais expansivos das sessões onde o Mestre Gabriel podia desempenhar melhor as suas funções de performer. Segundo a interlocutora *Araçari* (a partir do musicante) Mestre Gabriel foi responsável por 180 *chamadas* que são performadas atualmente nas sessões. Juntamente com algumas histórias e doutrina, essas chamadas foram gravadas o que possibilitou a imortalização da voz do Mestre Gabriel. Por sua vez, a utilização da tecnologia do som conferiu uma maior “ruptura” com as expressões rituais anteriormente experienciadas, sobretudo no que se refere à performance física dentro do ritual. A adesão oficializada da utilização dessas *ferramentas* tecnológicas ocorreu quando Mestre Gabriel e sua família fixaram residência definitiva na cidade de Porto Velho.

⁹² Mesmo que na capoeira e na umbanda ele entoasse composições (na capoeira) feitas por algum membro da roda (alguém terreno), ou mesmo (na umbanda), “composição” atribuída a alguma entidade espiritual, era ele mesmo o performer da ação.

FONOGRAMA COMO DIFUSOR DE ENSINAMENTOS

Título: Nova Irradiação
Interpretes: Zico e Zeca
Ano: 1967
Eu agora inventei
Uma nova irradiação
Esta rádio é diferente
Destas outras estação
É ligada no meu peito
Pra fazer a transmissão
Ela pega na memória
E transmite no coração

Em 1877 Thomas Edison em New Jersey, patenteou o fonógrafo e iniciou o a produção de dispositivos mecânicos de gravação e reprodução sonora. Porém, é no início do século XX que ocorre a mundialização desse empreendimento. É também neste período que se emitem as primeiras ondas sonoras em direção à disseminação do uso do rádio para o entretenimento a um amplo público. Após esse período, a tecnologia avançou em direção à produção de equipamentos de gravação, transmissão e recepção. No entanto, apesar do disco ser parte importante numa rádio, o rádio por sua vez tornou-se o seu maior divulgador, logo foi um sistema em contínua retroalimentação.

Aproximadamente 60 anos após o primeiro evento sonoro radiofônico no Brasil, Mestre Gabriel e seus conterrâneos perceberam a importância dessas inovações como meio de divulgar, aos seus ouvintes, a doutrina. Foi a partir da conciliação entre as próprias palavras (“ao vivo”) e a escuta de fonogramas, também musicais, que promoveram essa divulgação.

Este processo não alterou o caráter de transmissão oral da doutrina, mas contribuiu para a “cristalização” dos ensinamentos doutrinários que ultrapassa a memória individual e assenta agora num repositório mecânico de reprodução sonora.

O apelo à música serviu de perene fonte para o fundador da UDV demonstrar aos seus discípulos a relevância desse método de ensino. Afinal, “se tivesse possibilidade de comprar um violino, eu ia doutrinar vocês com música porque o violino é um instrumento que só falta falar” - palavras atribuídas ao Mestre Gabriel (Lodi 2010: 102). Como bem observa M. Lodi (2010), a frase revela uma imagem que não condiz totalmente com a forma de performance da música dentro do ritual, pois oficialmente a “música” só acontece em duas situações: quando é realizada “ao vivo” somente com entoação da voz (durante as *chamadas*), ou quando é transmitida através de fonogramas musicais (geralmente música comercial).

Embora Mestre Gabriel não soubesse tocar violino, ele tinha, no entanto, acesso a outros instrumentos musicais que inclusivamente havia tocado. São disso exemplo o berimbau e o pandeiro. Não é, portanto, compreensível que a sua alusão ao uso da prática musical – neste caso o violino – durante a doutrina, fosse abandonada no caso de ele estar efetivamente convicto que deveria ser utilizada. Por que razão Mestre Gabriel terá optado pelo uso da música num processo de performance em diferido? Provavelmente pelo uso dos fonogramas musicais fornecerem aporte mais fácil e rápido para a divulgação não somente da doutrina, mas também de um modo distinto de difundir os seus pensamentos.

Vejamos de que forma o Mestre Gabriel se relacionou com a tecnologia do som.

O ano de 1922 – ano de nascimento do Mestre Gabriel - foi adornado por marcantes eventos transcorridos no cenário brasileiro. Além da tão famosa Semana de Arte Moderna – que teve início em 11 de fevereiro - no dia 7 de setembro foi realizado a 1ª transmissão radiofônica oficial como parte das comemorações do centésimo ano de independência do país. O Rio de Janeiro foi o palco que abrigou uma estação de 500W instalada pelas companhias americanas *Westinghouse Electric* e *Western Electric Company* (Azevedo 2002: 42).

No dia 07 de setembro, com a transmissão da ópera *O Guarany* do compositor brasileiro Antônio Carlos Gomes e o discurso do presidente da República, Epitácio Pessoa, iniciou-se a “era” da rádio como meio de entretenimento e comunicação no Brasil (Azevedo 2002; Mustafá 2012). Outro grande acontecimento, que colocou em polvorosa a mídia de todo o país, foi a primeira travessia aérea do Atlântico Sul, Lisboa-Rio de Janeiro (esta, até então capital do país) realizada pelos “arrojados navegantes do ar”, os portugueses Gago Coutinho e

Sacadura Cabral (jornal *O PAIZ* 1922). Os aviadores foram recebidos em várias cidades do território sendo homenageados e reconhecidos como heróis⁹³. No texto jornalístico da época é possível deflagrar ainda grande ligação com a metrópole portuguesa, sobretudo a partir das artes. Essa conexão permitia que as apresentações musicais (e teatrais) advindas do imaginário português tivessem grande valor no país⁹⁴. Foi neste panorama de expansão de novas possibilidades exploratórias a nível artístico, geográfico como de transmissão sonora (em larga escala), que José Gabriel da Costa nasceu.

Na década de 1920 o investimento na tecnologia de áudio e imagem traçava os seus primeiros contornos, também no Brasil. Porém, a rádio (rádio a pilha), os gravadores, reprodutores de áudio e a televisão, estavam particularmente circunscritos às zonas urbanas, incrementando nesses contextos a velocidade de comunicação em contraste com o que se passava no meio rural. Nestes locais permanecia uma cultura de relação com o mundo muito estreita em profunda sinestesia com o ambiente (através dos sons, cheiros, cores etc.) a anunciar a passagem do tempo, do clima, das estações, e também a alertar sobre perigo eminente - temporal, ataque ou aproximação de algum animal, pessoas, etc., (neste caso, a escuta teria papel preponderante). As informações eram divulgadas de boca a ouvido para quem não sabia ler, ou através do jornal, para os poucos estudiosos. Tratava-se de uma cultura quase predominantemente de tradição oral que desde muito cedo conhecia histórias sobre o mundo através das rezas, das orações e das reuniões em família.

Em Salvador, capital do estado da Bahia onde José Gabriel terá permanecido entre 1942/1943, a rádio foi fundada em 1924 (Rádio Sociedade da Bahia) (Azevedo 2002). Na cidade, o samba, as batucadas, o candomblé, a capoeira e as intituladas danças dramáticas⁹⁵ da região, “marujada e burrinha” (Pinto 1991), compartilhavam espaços com coros da igreja católica, bandas e canto orfeônicos. As expressividades religiosas, artísticas, políticas e intelectuais baianas efervesciam intensamente na capital na década de 1940, sendo as notícias

⁹³ Os “mensageiros de Portugal” foram recebidos e comemorados em grande parte do país, inclusive na Bahia, onde realizaram uma pequena paragem na localidade de Porto Seguro/Cabrália. Cidades do interior paulista como Ribeirão Preto também foram agraciadas. Edições 13752 e 13753. Documento jornalístico disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&PagFis=9914&Pesq=. Acesso em 10 de janeiro de 2015.

⁹⁴ Bandas, óperas, musica clássica nessa época ainda recebiam importantes papéis em comemorações e homenagens. Porém o maxixe, o samba, o choro instrumental e cantado (como o de Pixinguinha que nesse mesmo ano de 1922 vai para Paris com os Oito Batutas - Bastos 2005) é fluente nos salões de dança da capital. Ao contextualizar o período, ouvir as “50 músicas tocadas na década de 1920”, disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=dCeQZzG2TvI>. Acesso em: 24 de abril de 2015.

⁹⁵ Ver também no Documentário Ternos e Folias de Reis – Bahia Singular e Plural disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=TbCNbFjrRkK>. Acesso em: 23 de novembro de 2013.

locais, nacionais e mundiais⁹⁶ transmitidas com grande facilidade ao grande público, tanto pelos jornais como pela rádio.

Já em Porto Velho (localizada na Bacia do Rio Amazonas), onde José Gabriel chegou em 1943, os principais meios de comunicação permaneciam centrados na linha férrea e nos telégrafos, sendo a rede fluvial um dos principais meios de transporte tanto de pessoas⁹⁷, e mercadorias, como de informações. Quando os barcos com mercadorias (os regatões) abasteciam os galpões dos seringais e as pequenas comunidades ribeirinhas, apesar da demora, as notícias locais e as cartas de parentes alcançavam recônditas regiões. Contudo, após o sucesso do telégrafo sem fio (o primeiro sistema de comunicação de longa distância) como meio tecnológico de comunicação, emergiu o sistema de rádio de comunicação. A primeira experiência de rádio em Porto Velho acontece em 1949 a partir de um transmissor colocado num poste, que é designado localmente como “pau de fuxico” (Conde *et all* 2011). Esta rádio era na verdade um retransmissor de sinais de outras rádios⁹⁸ pois a primeira rádio local, Rádio Caiary, só viria a formar-se no início dos anos 1960 (*idem*). Nesse momento a rádio exerceu um grande papel polinizador de ideais políticos, formador de público consumidor, regulador de padrões de consumo como também do cotidiano e informador de notícias locais, nacionais e internacionais à população amazônica, isto é, a rádio tornou-se um notável mediador da circulação de saberes. Nos pequenos centros urbanos, onde a energia elétrica era precária, “os serviços de alto-falantes e a prática social amistosa do rádio-vizinho substituíam a falta do rádio próprio” (Azevedo 2002: 186). Segundo descreveu mestre Jorge Elage (2012 entr.), até à data de 1971 na casa de Mestre Gabriel não havia energia elétrica. Contudo desde 1949 em Porto Velho ele terá convivido com os alto falantes, com o pau-do-fuxico ou rádio de poste (Conde *et all* 2011).

A rádio produziu um inevitável deslumbramento quer pela velocidade com que disseminava a informação quer pela quantidade da mesma. A vida de Mestre Gabriel é contemporânea deste

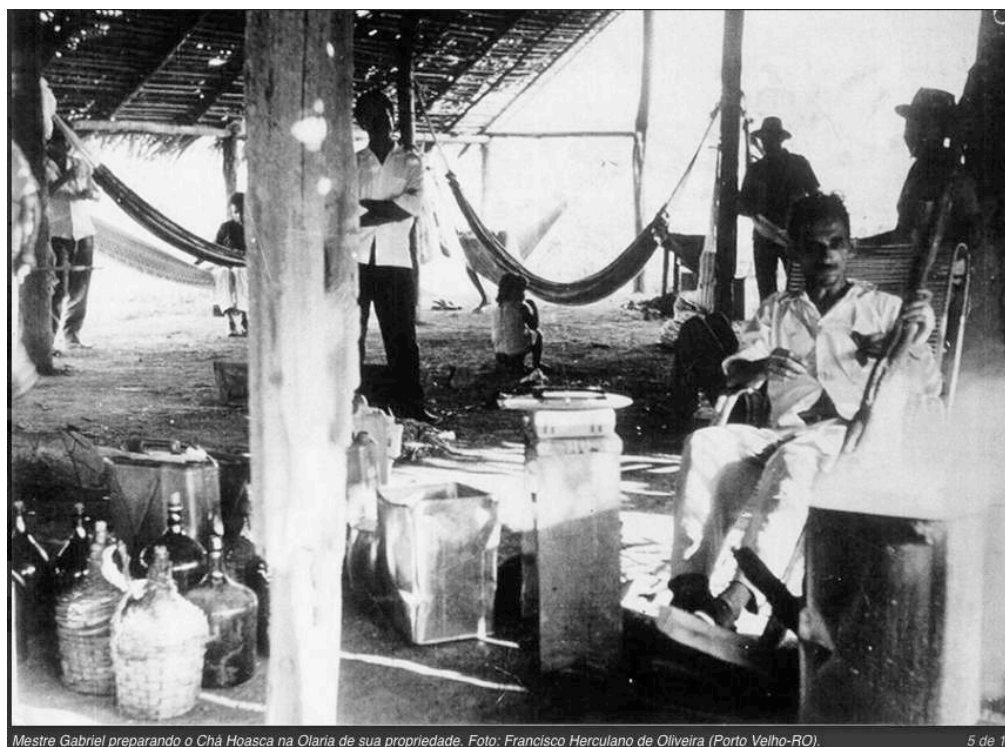
⁹⁶ Contextualizando o ano de 1942: na área econômica foi instituída a moeda cruzeiro; foi o início do projeto para fabricação da bomba atômica e no cinema estreava o filme Casablanca. Também é ano de nascimento de músicos que são escutados através de fonogramas dentro das sessões da UDV como Caetano Veloso, Tim Maia, Milton Nascimento e Gilberto Gil. Este último, quando já famoso, além de beber o Vegetal, quando político contribuiu para que a bebida viesse ser considerada como patrimônio nacional.

⁹⁷ Segundo censo do IBGE, em 1940 Porto Velho contava com população cerca de 1 hab/km², já em 1950 chega a ter aproximadamente 27.244 mil hab. No entanto na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros de (1957: 414), consta que na cidade de Porto Velho havia 10.036 habitantes. Ver também censo 1950/2010. Disponível: - http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/sinopse_preliminar/Censo2000sinopse.pdf. Acesso em: 15/06/2014.

⁹⁸ Segundo estatística do IBGE realizada entre os anos de 1946 a 1960, no ano de 1946 haviam 26 empresas radiofônicas instaladas no país, já no ano de 1950 o seu número sobe para 47, quase o dobro. Contudo era comum uma empresa transmitir a mesma programação a partir de varias estações. Há também o aumento de consumo e fabricação de aparelhos de rádio popularizando-os definitivamente (Azevedo 2002: 77 e 89).

processo. O facto de ter percebido o potencial difusor da tecnologia do som, terá sido fundamental para lhe ter oferecido um papel determinante na disseminação da doutrina que fundou. José Gabriel percebeu rapidamente que a melhor forma de chegar aos seus destinatários, tendo em conta que naquela região o nível de literacia era bastante reduzido os meios de comunicação terrestres bastante limitados, seria pela música e pela tecnologia do som. Essa compreensão foi tomando forma a partir da sua estada na capital de Rondônia. Por outro lado, tanto no seringal como na Vila de Porto Velho, Mestre Gabriel experimentou um ambiente cercado por adversidades e dificuldades de variadas ordens, como financeiras, emocionais e de saúde. Segundo os seus discípulos, a rádio, a eletrola/disco e o gravador, tornaram-se assim insubstituíveis auxiliares durante o processo de divulgação da suas ideias, processo que se ampliava concomitante à expansão da UDV e à degeneração da sua saúde. Segundo M. José Luiz (MO):

Porque ele tinha uma bronquite aguda, alérgica, que quando ele falava muito repetidamente assim sem parar, então ele entrava num acesso de tosse e ficava tossindo muito tempo. Então ele botava a música, e enquanto a música tocava transmitindo a mensagem que ele queria, ele repousava as cordas vocais, descansava as cordas vocais. Mas ele não usava a música pra curtir a burracheira, ele usava a música p'rá doutrina. A música ele usava como ferramenta de trabalho. Por isso que eu fiz daquele jeito ontem que a sessão ficou bonita, que eu coloquei música e chamadas, de acordo com o assunto que a gente quer tratar” (05/06/2011 – UDV-Portugal).



Mestre Gabriel preparando o Chá Hoasca na Olaria de sua propriedade. Foto: Francisco Herculano de Oliveira (Porto Velho-RO).

5 de 11

Figura 11 – A direita do Mestre Gabriel a eletrola com disco, a esquerda o preparo do Vegetal (fonte: site oficial UDV).

Esta narrativa enfatiza a habilidade do Mestre em tornar a tecnologia do som numa *ferramenta de trabalho* a partir de uma necessidade, servindo como modelo a ser seguido pelos seus discípulos. Parte dos princípios doutrinários é transmitida a partir de música gravada em disco que, simbolicamente representa mensagens que a própria doutrina subscreve. A música pode não ter sido composta ou gravada para esse fim mas é usada pela doutrina como forma de transmissão de mensagens. De acordo com o Mestre Gabriel, as canções gravadas representam as suas próprias palavras.

Paralelamente a um repositório de LPs construído pelo Mestre e amplificado pelos seus seguidores a partir de princípios semelhantes, ele dedicou-se igualmente à gravação de cassetes com a sua própria voz. Consoante as narrativas tanto biográficas como dos seus discípulos, apesar do pouco tempo de utilização, este último repositório adquiriu grande importância e constitui um arquivo histórico para a UDV. Uma das cassetes importantes é intitulada *Rosário de chamadas* e foi gravada no início de setembro de 1971, quando Mestre Gabriel já se encontrava com a saúde agravada. Como descreve Rui Fabiano, “é uma sequência de sete *chamadas*, que têm um destaque na liturgia da UDV, que é escutada em ocasiões especiais” (2012: 186). De acordo com M. José Luiz (MO), a informação relativa à existência dessa cassette terá chegado aos seus discípulos a partir de uma espécie de *áudio correspondência*

igualmente gravada em fita cassete. Ambas foram realizadas pouco tempo antes do Mestre Gabriel falecer.

Segundo Marcelo Lima (sobrinho neto do Mestre Gabriel) o uso do gravador ocorreu após um dos discípulos do Mestre Gabriel, M. Florêncio (na época conhecido por M. Cruzeiro) mudar para Manaus dando início à expansão da UDV. Nas palavras de Marcelo:

Somente a partir de 1967 é que o M. Florêncio foi pioneiro em gravar, pois ficou acertado de que ele era o MR do Núcleo de Manaus, mas num ano ele iria em Porto [sic.] Velho e no outro o MG iria à Manaus. Neste ínterim haviam comunicações por cartas e "fitas gravadas". O M. Florêncio gravava algumas sessões e mandava pro MG avaliar e o MG gravava em cima da gravação, com instruções. Assim, foi este o fator que motivou gravar a palavra do Mestre: instruções ao Núcleo de Manaus. Depois o então C. Adamir, em viagem à Manaus em 05.11.1970 comprou um gravador na Zona Franca de Manaus (criada pelo Decreto-Lei 288/1967) e gravou uma sessão caráter instrutiva onde o MG contou a História da Hoasca "completa". Assim surge mais um gravador neste contexto. As gravações que temos destes 10 anos de recriação da UDV (1961-1971) são pouquíssimas, mas foi graças a M. Florêncio que as temos (Marcelo entr. via e-mail 09/03/2016).

A reiteração no uso do gravador atribui-lhe uma importância, não somente de transmitir a mensagem, mas de eternizá-la, sobretudo a partir da sonoridade da sua voz. Pois, como fundamenta Zumthor:

A voz é o lugar simbólico que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro. A voz é, pois, inobjetivável (...) a voz, quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito (2007: 83)

O som neste domínio, a palavra como objeto sonoro (Fonterrada 2004: 53), a voz como mediadora de emoção, ganha maior autoridade do que os documentos lidos em cada sessão e até mesmo que os FMs. Ela faz “renascer” a figura do Mestre através das ênfases gramaticais emitidas por ele mesmo através das gravações da sua própria voz.

A voz é o espelho do interior do homem. Se, pela fala, comunicamos pensamentos e ideia, por outros indícios contidos na voz – tom, velocidade, timbre, todas as nuances, enfim, que acompanham o que está sendo dito -, é possível apreender uma série de outros dados (emocionais, subjectivos) a respeito de quem está falando ou cantando. Daí, a importância da voz, considerada por Schafer uma espécie de impressão vocal de cada pessoa, capaz de revelar o não-dito a respeito de cada um (Fonterrada 2004: 54).

Em relação aos fonogramas musicais, embora tenham sido produzidos, compostos e cantados por um outro indivíduo, contêm um outro tipo de voz, que podem ser considerados provenientes do Mestre Gabriel uma vez que correspondem à sua própria escolha. Este processo de articulação entre, por um lado o arquivo da voz do Mestre gravada e, por outro, o

arquivo dos fonogramas comerciais, deixa claro o domínio inicial de uma oralidade impregnada e direcionada por determinados “sotaques”, que além da via humana, também é reproduzida e transmitida pelo uso de recursos tecnológicos. A performance que foi desenvolvida pelo Mestre Gabriel expressou o que Javier Campos-Sotelo (2015: 104) denomina por *afinidade sonora*, isto é, foi moldada tendo como base a ação de sons envolventes gerados através de certos perfis sonoros (como sinais auditivos) e padrões estéticos observáveis. O Mestre Gabriel coloca na seleção da música que inscreve no arquivo da UDV a sua própria experiência biográfica, ética e estética, que quer divulgar enquanto princípios básicos da doutrina.

Alinhado a seu tempo, Mestre Gabriel também percebeu que o uso da tecnologia atrelado à mídia seria algo de extrema importância e contribuiria para manutenção dessa obra, assim incentivando a divulgação desse legado através de reportagens e fotografias – estas últimas realizadas pelo fotógrafo e discípulo Cícero Alexandre Lopes (Lodi 2010). Porém, é notório afirmar que Mestre Gabriel encontrou nos fonogramas um alicerce para divulgar os seus pensamentos, como também a melhor forma de manter um repositório de emoções. Assim, esse material e sobretudo a maneira de performá-lo durante a sessão, se tornou importante ferramenta condutora e mediadora dos saberes de José Gabriel da Costa enquanto o Mestre da UDV.

Consoante pesquisa realizada pelo discípulo Marcelo Lima, boa parte dos LPs utilizados pelo Mestre Gabriel foram oferecidos pelos amigos e discípulos como: “M. Florêncio (M. Cruzeiro), M Roberto Souto, M. Adamir, Augusto Queixada e outros”. Mas atualmente é impossível precisar quantos LPs fez parte do seu arquivo pessoal (Lima 2016 entr. via e-mail).

Como observado em Edson Lodi (2010: 148-149), Mestre Gabriel chegou a atribuir ao FM função de comunicação equivalente a de uma *áudio correspondência*, decorrente de um pedido de Geraldo.

O Geraldo me mandou esse disco [**O Pequeno Príncipe**], pedindo que eu fizesse uma *chamada* dentro do disco. E eu, como é que eu posso fazer a *chamada* dentro do disco? Só quem pode fazer é quem gravou. Eu posso fazer por fora do disco; por dentro, não. (...) Eu tenho que fazer uma *chamada* tenho que colher todos os mistérios pra fazer uma coisa que todos possam compreender (...). Eu acho interessante é a inteligência de Geraldo. Tudo o que ele queria me dizer, e não podia por não me avistar presente, ou por não ter mesmo capacidade, ele me disse nesse disco. Agora, eu não sei se ele disse consciente (...) (Lodi 2010: 148-149).

Apesar da convivência de distintas categorias musicais popularizadas na década de 1950, como as marchinhas e sambas (destacando o período glamoroso do carnaval vivido nessa época), e os chamados “gêneros estrangeiros” (boleros mexicanos, tangos argentinos, *Big Bands* e o jazz americano)⁹⁹, é observado no repertório utilizado nas sessões, que Mestre Gabriel manteve uma coleção de canções relativas ao cotidiano e ao cenário do nordeste (Lodi 2010). Conforme M. Jorge Elage (2012 entr.), o Mestre empregou sempre quando necessário esse cotidiano, usando-o como símbolo identitário junto dos seus contemporâneos e discípulos.

Nesse contexto, o fonograma musical (FM) como um tipo de expressão musical (Sekeff 2002), pode ser visto como um repositório e mediador de saberes de um determinado grupo ou comunidade, uma vez que é entendido que esse conhecimento – cristalizado no fonograma - é repassado às gerações futuras mantendo a sua integridade simbólica, como também, lhe sendo atribuído outros simbolismos advindos de cada indivíduo/discípulo que o escuta (mesmo que o ensinamento seja o mesmo). De acordo com a musicóloga Maria de Lourdes Sekeff, esse processo identifica a expressão musical como uma interface que através de uma regulação auto-organizacional (Morin) determina a forma de apreensão dos saberes.

Como *saber cultural*, essa interface insere a comunidade numa sociedade específica, complementa a hereditariedade, sustenta a perpetuidade de um determinado repertório, de uma determinada cultura, enquanto o código musical colabora na integridade e identidade do sistema social do indivíduo, assegurando sua autopropagação e sua auto-reorganização permanente (Morin, 1979). O resultado é que, se de um lado a herança cultural assegura orientação e desenvolvimento ao ser social, de outro, combinando-se com a herança genética cada cultura, por meio de seus *imprintings* e seu sistema de educação, intervém para coorganizar o conjunto da personalidade (p.170), cuja diversidade é assim garantida (Sekeff, 2002: 127 – 1º grifo meu).

Alguns discípulos entendem que Mestre Gabriel não subscreveu qualquer apreço estético pelo repertório musical que selecionou, pois percebem que a principal finalidade dos fonogramas selecionados por ele cumpria somente a finalidade de performance ritual objetivando passar informação direcionadas aos discípulos. O que atribui à figura do Mestre Gabriel – e de todos os que posteriormente o seguiram – é o papel de revogação de si, do próprio gosto em detrimento do outro/do discípulo. Portanto, esse pensamento evidencia que relativamente à música fixada no arquivo dos fonogramas prevalece – em teoria - um juízo ético (a mensagem inscrita) em detrimento de um juízo estético (a apreciação).

⁹⁹ Napolitano, Marcos; Wasserman, Maria Clara. 2000. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. Rev. bras. Hist. vol.20 n.39 São Paulo. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882000000100007&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: 13/07/2014.

Porém, se o processo de escolha e mapeamento dentro da sessão de um fonograma envolve uma tipologia musical, um determinado timbre de voz, uma particular cadência das palavras e o modo como os próprios sons são organizados, parece ser claro que este processo remete igualmente para uma dimensão estética. Nesse sentido, até o conceito êmico de *palavras negativas* (v. *infra*) pode ser enquadrado no domínio do gosto. Se é possível verificar qualquer juízo estético atribuído ao Mestre Gabriel este é manifesto nas faixas sonoras encontradas nos LPs que utilizou dentro das sessões.

Nas biografias pesquisadas, não há qualquer referência à existência de um arquivo fonográfico que Mestre Gabriel tivesse em sua posse anterior à década de 1960. Embora, Lodi (2009) referencie alguns fonogramas utilizados em sessão pelo Mestre Gabriel anteriores a esta data - como é o caso de *O pequeno príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry musicado por Tom Jobim (1957) -, os biógrafos e discípulos do Mestre tomam os anos de 1967 e 1968 como datas charneiras para o uso primacial dos fonogramas. Os dados históricos mostram que nessa data o Mestre tem já em sua posse um FM (*Sinfonia das Aves Brasileiras* de 1966, oferecido por um empresário) sendo esse o 1º LP utilizado oficialmente em sessão¹⁰⁰.

Logo, os LPs mais antigos sugeridos por Lodi datam do ano de 1957 (fonograma) e do ano de 1959 (fonograma musical), sendo esse último o disco *Aquarela Nordestina* (Sinter 1959) do qual são usadas 4 canções: Cristo do Monte, Aquarela, Saudades de Campina e Segredos do Sertanejo) (Lodi 2010). Um dos últimos fonogramas utilizado em sessão pelo Mestre data do ano de seu falecimento (1971). Trata-se de *Na Peneira do Amor* (CBS 37711). De acordo com Lodi, foram performados 4 canções: *Desse jeito não dá pé*, *Nosso amor foi uma aposta*, *Eu vim sim* e *Na peneira do amor*. Ambos LPs tiveram como interprete a cantora Marinês.

De acordo com os discípulos que conviveram com mestre Gabriel o uso do fonograma musical era também uma forma de se “auto-biografar” deixando desta forma um legado pessoal do seu próprio cotidiano e história pessoal, impresso nas canções. Um dos exemplos registados que corroboram este posicionamento está expresso na Agenda 2015 (fevereiro). Aí está citada uma suposta pergunta dirigida pelo Mestre Gabriel à sua esposa Pequenina, que faz alusão a um dos fonogramas acima citados:

Pequenina, já ouviu a música de Marinês que fala de como começou nosso namoro?
 (...) A música *Nosso amor foi uma aposta* fala de um amor que nasceu de uma aposta,

¹⁰⁰ Segundo Lodi, M. Florêncio (M. Cruzeiro) envia junto com o presente (a eletrola portátil Belair e o LP) uma carta ao Mestre Gabriel onde descreve a música performada dentro do Salão do Vegetal como tendo um “grau superior”.

consolidou-se com o tempo e arremata: “todo mundo tem direito a um bem (agenda 2015).

Tal tema musical explica uma aposta realizada por Pequenina em Porto Velho no terreiro¹⁰¹ que frequentava - de Maria Esperança¹⁰² de Santa Bárbara - onde José Gabriel “se apresentava” como *Sultão das Matas*. Pequenina apostou com as amigas que teria receptividade quando fosse falar com ele (Agenda 2015: fev).

Compositor: Antônio Barros

Interprete: Marinês

Título: Nosso amor foi uma aposta

Disco: Na Peneira do Amor

Ano: 1971

Gravadora: CBS

O nosso amor foi uma aposta
O nosso amor foi uma aposta
Eu acordei que fazia dele o que queria
Hoje nós dois se gosta

Eu vivia só e ninguém tinha dó da minha solidão
Eu sofri um dia e nada mais queria que desilusão
Mas o tempo passa e hoje eu acho graça como nó se gosta
Um grande amor morreu mais outro amor nasceu
E nasceu de uma aposta

Todo mundo tem, tem direito a um bem agora é minha vez
Derramei meu pranto, veja no entanto o que o destino fez
Bem no meu caminho com todo carinho me deu a resposta
Amor é loteria e o nosso amor um dia
Nasceu de uma aposta

O contexto histórico que envolve a oficialização do uso de fonogramas durante a sessão a partir do LP *Sinfonia das Aves Brasileiras* de Johan Dalgas Frisch foi divulgado no ano de 1995 no Jornal *Alto-falante*¹⁰³ (v. fig. 12), onde um dos discípulos, M. Márcio Da Rós¹⁰⁴ descreve esse processo através da entrevista realizada com Geraldo Siqueira Carvalho (na época MR do núcleo Tiuaco/ Manaus) (descrição v. anexo II).

¹⁰¹ Segundo Nascimento & Fonseca (2011) foi na época da construção da EFMM que Porto Velho foi palco do surgimento das primeiras manifestações rituais de matriz africana. Na vanguarda esta o terreiro denominado de *Recreio de Yemanjá* ou *Terreiro de Santa Barbára* (1914) da maranhense D. Esperança Rita (Nascimento & Fonseca 2011) e somente na década de 1940 surge o terreiro de Chica Macaxeira e na década de 1960 o de Celso e Hilton da Veiga Monteiro – ambos vindos de Manaus.

¹⁰² Nota-se que na citação da Agenda o nome da responsável pelo terreiro de Santa Barbara é Maria Esperança, porém nos estudos sobre a umbanda em Rondônia não encontrei Maria, e sim Esperança Rita da Silva.

¹⁰³ In: *Alto Falante*, Jornal do Departamento de Memória e Documentação DMD/ UDV/Brasília.

¹⁰⁴ Antes de iniciar essa pesquisa, M. Márcio Da Rós em 09/12/2009 enviou-me por e-mail o jornal *Alto-falante*, sendo esse o 1º acesso ao material referente ao contexto da música na UDV. Nesse jornal, o espaço dedicado ao “Som e mensagem” foi de sua autoria.



Figura 12 - Entrevistas: Jornal 1 - M. Geraldo (ago a out de 1995: 11)/ Jornal 2 - cantora Marinês (ago 1993/fev 1994: 14).

O depoimento de Geraldo, disponível em áudio pelo DMD /Sede Geral, revela que a 1ª grande contemplação da música sob ENOC ocorreu através de uma performance “ao vivo”, a 2ª ocorreu através da escuta de um tema instrumental¹⁰⁵. Outro elemento que emerge desse depoimento é a forma como a performance do tema instrumental veio contribuir de forma propulsora para a *miração* (vide infra).

Após discussões realizadas entre os discípulos, inclusive na lista virtual denominada *musicante*¹⁰⁶ um dos participantes, descreve qual seria a faixa sonora escutada pela 1ª na UDV.

BC - Caríssimos, Fiz uma pesquisa aprofundada para saber qual foi realmente a primeira música utilizada pelo M. Gabriel no salão do vegetal. E cheguei à conclusão que a primeira música tocada foi a "Valsa do Imperador". Mas essa confusão com a música Danúbio Azul, se dá pelo motivo de que o próprio M. Geraldo Carvalho trocou durante alguns anos o nome delas. Em depoimento, o Mestre Geraldo Carvalho diz: "Após beber o Vegetal pela primeira vez, em Porto Velho, fui para um hotel. Quando cheguei no apartamento, a burracheira voltou

¹⁰⁵ Ver também na tese *Transformações pessoais na União do Vegetal* de Cícero Fernandes (2011: 133) e em Lodi (Lodi 2010: 101) na “Valsa do Imperador”.

¹⁰⁶ Espaço de discussão instalado na internet composto por mais de 500 membros a fim de compartilharem informações e fonogramas que desejam escutar em sessão.

novamente, pois tinha bebido uma grande quantidade de Vegetal. Foi quando tive uma miração, uma espécie de recordação. Me vi dançando. Uma moça do hotel tocava piano e eu subi, na força do Vegetal, e me vi no salão nobre de um reinado antigo, dançando aquelas valsas antigas. Depois que eu cheguei em Manaus, que mestre Florêncio abriu a Distribuição, dei a ideia de se escutar música nas sessões, pois achei muito bonito quando ouvi pela primeira vez. Comprei, então, uma eletrola. Mestre Vicente Marques comprou o disco dos passarinhos, com a música "Danúbio Azul". Mestre Florêncio colocou numa sessão do Vegetal. Todos gostamos da experiência, pelas belas mirações que nos proporcionou. Mestre Florêncio pegou a eletrola e o disco e mandou para Mestre Gabriel, para sua apreciação, e obtivemos a aprovação". Entretanto, quando o M. Geraldo escutou a música Danúbio Azul em uma sessão, disse que não erra essa a primeira música tocada. Em seguida disse que a música pioneira no salão do vegetal era "a primeira do lado A". Dessa forma, ao escutar essa música "Valsa do Imperador" [Kaiservalzer] ele se recordou que realmente foi essa a primeira música tocada na UDV. Pode-se verificar que faz mais sentido a Valsa do Imperador ter sido a primeira, visto que é a faixa de abertura do disco, do que Danúbio Azul (última do lado 1). Ambas canções fazem parte do álbum (N. Flor Encantadora/Belo Horizonte/MG em 28/04/2014).

Polêmica maior do que saber qual faixa sonora se ouviu primeiro na UDV, envolve saber qual a 1ª vez que Mestre Gabriel utilizou música comercial durante uma sessão. Segundo o MO José Luiz de Oliveira (2011 entr.) – repentista, poeta, e um dos responsáveis por oficializar a implementação da UDV em Portugal - esclarece que desde 1965, época em que ele integrou a UDV, já se ouviam esporadicamente os fonogramas através de uma velha eletrola a pilha. E somente após o pedido de “preciação” é que ocorreu a sua sistematização adquirindo o “formato atual, ritualístico, nas sessões” (Fabiano 2012: 129). Contudo, o discípulo Marcelo Lima que há anos pesquisa sobre a música na UDV, acredita que essa possibilidade é reduzida pois lembra que “a eletrola naquele tempo era coisa muita cara” e que o próprio M. José Luiz quando chegou à Sede auxiliou na estruturação da casa. Nesse local,

o chão era de barro batido e ele [M. José Luiz] cuidou logo pra fazer pelo menos um piso. Sabemos também que ficava uma vela na mesa, pois faltava energia elétrica em dado momento, enfim eram muitas as limitações materiais daquele começo, quando M. Zé Luiz chegou, certo!? Então vejo que a música veio por Manaus mesmo, entre 67-68, pois só um empresário como era o Geraldo Carvalho (que bebeu o vegetal a primeira vez de terno), dono de uma metalúrgica bem sucedida, poderia ir na Zona Franca, grande polo de venda de Manaus, e comprar logo duas vitrolas belair. Ele fico com uma e mandou de presente a outra para o Mestre (entr. 09/03/2016 via e-mail)¹⁰⁷.

A Sede onde os rituais ocorriam também era a casa do Mestre Gabriel e família. Nesse local, antes da oficialização dos fonogramas, sons externos migravam com facilidade para dentro da residência, sendo um desses momentos descritos por M. Florêncio (MO) um dos colaboradores da discoteca do Mestre Gabriel:

¹⁰⁷ Sobre esse momento histórico ver em Lodi (2010: 119),

Esta era construída de madeira e separada das casas vizinhas por pequenas cercas, também de madeira, material que não impedia a propagação de sons emitidos em volume mais alto. Mestre Cruzeiro [Florêncio] conta que: Estava em uma sessão, num momento de silêncio. Uma vizinha botou pra tocar (não sei de era vitrola ou rádio) uma música cantada por José Mendes que se chamava “Para Pedro” (...) Vi tanta beleza na música, tanta coisa engraçada, que comecei a rir. O Mestre Gabriel disse: Se tivesse possibilidade de comprar um violino, eu ia doutrinar vocês com música porque o violino é um instrumento que só falta falar (Lodi 2010: 102).

O filho do M. Florêncio, o músico Florêncio de Carvalho Filho (nome artístico Siqueira)¹⁰⁸, num depoimento realizado no musicante, descreve a partir do seu ponto de vista o processo da escuta a partir da celebre frase enunciada pelo Mestre Gabriel:

pois o que o Mestre Gabriel disse foi que a intenção dele era comprar um violino para doutrinar os discípulos dele, por sua melodia ser mais suave e por seu som poder tocar os mais puros sentimentos dos seres humanos!! para modificar mesmo porque a musica em si toda ela é expressa pelo musico por seus sentimentos e convicções e quem escuta e tem um senso aflorado pode perceber pela melodia, a alegria, melancolia, mensagens que possam ser exprimidas por melodia ou mesmo por letras (descrição musicante 10/10/2011).

Contudo, Lodi ressalta que segundo M. Raimundo Monteiro de Souza, Mestre Gabriel já declarava seu desejo em interceder com a música como modo de ensinamento antes mesmo de fazer menção ao violino: “Vem chegar o dia de eu doutrinar pela música. Vou colocar aqui em cima da mesa uns instrumentos e quando vocês recordarem de alguma reencarnação irão tocar” (Lodi 2010: 101). Essa citação referenciada pelo autor, vem justificar a possibilidade da ocorrência da performance de instrumentos musicais tocadas pelos participantes durante as sessões (mesmo que esporadicamente) (*v. infra*).

¹⁰⁸ Siqueira foi um jovem músico que em 2011 aos 30 anos de idade perdeu sua vida num acidente de moto, mas antes deixou algumas boas contribuições através de sua música como também através histórias referentes ao acervo do M. Gabriel. Na lista do musicante revelou a forma como conheceu as histórias e principalmente os fonogramas escutados pelo M. Gabriel, conforme descrito: “cresci ouvindo todos os lps do meu pai que foi um colaborador chave pra trazer a musica para ser ouvida nas sessões...convivi com filhos do mestre G como queira chamar e eu sempre troco musicas com os filhos dele e meu pai mesmo tem muitos exemplares de discos de vinil que ele comprava dois exemplares pra dar de presente a ele”.

SOBRE O VEGETAL

A União do Vegetal tem por característica o uso ritual de uma cocção genericamente designada por *Ayahuasca*. Os participantes desta comunidade são amplamente referidos em trabalhos acadêmicos e textos diversos como *udevistas*, *hoasqueiros*, *caianinhos* e num contexto mais geral como *ayahuasqueiros*. Neste trabalho especificamente adoto termo 'udevista' para me referir aos afiliados ao Centro Espírita Beneficente União do Vegetal – CEBUDV.

A ayahuasca é uma bebida com propriedades psicoativas no corpo humano que, dentro deste contexto religioso, é em geral feita pela cocção de duas espécies vegetais: o cipó¹⁰⁹ *Banisteriopsis caapi* e a folha *Psychotria viridis*, plantas que crescem *in natura* na Floresta Amazônica. Em termos psicoquímicos, a ayahuasca é:

(...) uma bebida de efeitos psicoativos, rica em dimetiltryptamina (DMT)¹¹⁰ e beta-carbolinas, que compõem ação sobre o sistema serotoninérgico, atuando sobre diversos substratos neurais envolvidos com o ato de despertar, percepção sensorial, emoção e importantes funções cognitivas, tais como memória, autoconsciência, percepção do tempo, fala, semiotização, imagens mentais, entre outras (Escobar, 2012).

No entanto, é somente na folha que se encontra a DMT e ela só atua se for injetada ou fumada. Ingerida, ela é inibida devido à presença no organismo (fígado, trato gastrointestinal e cérebro) da MAO (monoaminoxidase). No cipó encontram-se outros alcaloides que contribuem para que a MAO, não impeça a ação do DMT (Mikosz 2014: 47-49).

Essa cocção – um líquido ocre e geralmente amargo - é extraído após horas de cozimento e manuseio e tem sido utilizado por culturas procedentes da América Latina ao longo do tempo em rituais mágico-religiosos diversos e para diferentes fins, como cura, feitiçaria, guerra, produção artística, política e trabalho¹¹¹ (Gayle Highpine 2013¹¹²; Brabec de Mori 2011). Shanon (2003) no artigo *Os conteúdos das visões da ayahuasca*, faz um levantamento de publicações referentes ao uso da cocção tanto no contexto das sociedades originárias da América Latina como em grupos sincréticos. Refere-se aos efeitos a nível de reproduções artísticas e visionárias, informações relativas aos aspectos botânicos e farmacológicos da cocção, inclusive

¹⁰⁹ Segundo Gayle Highpine (2013) as primeiras observações referentes a videira foram feitas por padres jesuítas em 1700. Contudo, algumas referências trazem o uso da bebida ayahuasca já há mais de tempo, ver trabalho de Justin Williams (2015).

¹¹⁰ O DMT é uma substância que está presente em inúmeras plantas e mamíferos, sobretudo no humano.

¹¹¹ Labate em entrevista cedida a socióloga Samira Marzochi. Disponível <http://www.antropologia.com.br/entr/entr17.htm>. Acesso em: 16/04/2010.

¹¹² Sobre outros usos ver também em Rafael G dos Santos (2006).

sobre o “DMT (o princípio ativo primário da ayahuasca)” (Shanon 2003: 01)¹¹³. O etnomusicólogo Brabec de Mori (2011) em *The magic of song, the invention of tradition and the structuring of time among the Shipibo, Peruvian Amazon*, também faz algumas análises críticas quanto ao objetivo do uso atual da cocção no ritual Shipibo do Perú, aí denominado por *Nishi* ou *oni*. Mori debruça-se sobretudo na relação que a ingestão da ayahuasca estabelece com a música que, dependendo do momento e número de pessoas presentes no ritual, é cantada não com finalidades religiosas mas para possibilitar guiar a compreensão do participante durante a festividade, nas práticas terapêuticas e de convalescença e também para fins comerciais. Estes últimos são também observados por Molina no contextos das sociedades Taitas da Colômbia (2014).

Análogo a essa substância natural estão os cactos São Pedro e Peiote, o Pariká, a Jurema, a Iboga dentre outros psicoativos utilizados também em rituais de cura e fins espirituais (Labate & Goulart [org] 2005). Consoante a educadora Betânia Albuquerque “a constatação da existência de uma dimensão psíquica” de algumas plantas tornou-as substâncias sagradas em diversas regiões americanas:

Segundo o psiquiatra Charles Grob (2002) existem, aproximadamente, cerca de 150 espécies de plantas alucinógenas que foram utilizadas, em algum momento, por diferentes povos da terra. Parte expressiva dessas espécies (130) encontra-se no chamado novo mundo, isto é, nas Américas, enquanto o velho mundo: Europa, Ásia e África, juntas são conhecidas apenas 20. De fato, o novo mundo, escreve Escohotado (2004:12), ‘conhece dez plantas psicoativas por cada uma das conhecidas no Velho’. Tal desigualdade na distribuição global dos psicoativos constitui-se segundo Carneiro (2002), um fato cultural cujo elemento determinante é o vasto saber herbóreo das populações indígenas existentes nas Américas (Albuquerque 2011: 86).

Já pesquisadores como Claudio Naranjo, Stanislav Grof e o psicólogo Timothy Leary (pioneiro e entusiasta na divulgação e utilização de substâncias psicoativas) perceberam que o tratamento de muitas doenças mentais poderia evoluir quando vislumbraram nessas substâncias importantes ferramentas para uso terapêutico¹¹⁴ e medicinal.

Segundo o psiquiatra Josep Fábregas, a farmacologia psiquiátrica sofre um estacionamento atroz frente às outras áreas da saúde por utilizar nos últimos 50 anos os mesmos antipsicóticos, ansiolíticos e antidepressivos que, ao invés de tratar a causa, cuida somente do sintoma. E é aí que os psicoativos, as substâncias visionárias ou “plantas sagradas” – dentro de

¹¹³Referência disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132003000200004&script=sci_arttext. Acesso em: 14/10/2009.

¹¹⁴ Discussão sobre uso terapêutico ver em Santos, Morais e Holanda (2006).

um ritual – podem oferecer uma oportunidade de auxiliar na resolução de conflitos intrapsíquicos (Fábregas 2012: 14-15). Estudos atuais já estão investigando o potencial terapêutico da ayahuasca em alguns desses transtornos psiquiátricos, como “depressão, uso problemático de álcool e transtorno do estresse pós- traumático” (Tófoli 2016).

O grupo Plantando Consciência¹¹⁵ ao comungar deste mesmo pensamento percebe essas substâncias como fonte legítima de aprendizagem e cura. Para este grupo estas substâncias podem ser definidas a partir do conceito de “ecodélico”, por contraste com o psicodélico, uma vez que ele se refere à capacidade de um indivíduo atingir um estado sublime de interação com o todo, com o planeta e com o cosmos. Baseiam-se para isso no texto de Leary:

O que são estas substâncias? Remédios, drogas, alimentos sacramentais? É mais fácil dizer o que elas não são. Elas não são narcóticos, nem intoxicantes, (...) energéticos, anestésicos ou tranquilizantes. Elas são, mais propriamente, chaves bioquímicas que destrancam experiências arrasadoramente novas para a maioria dos Ocidentais. – Timothy Leary, Ph.D.—Richard Alpert, Ph.D. Harvard University, January, 1962.¹¹⁶

A *ayahuasca* inscreve-se no elenco destas substâncias. O termo *ayabusasca* tem origem no dialeto quíchua ou *Kichwa* designação aplicada aos povos originários que habitam a região andina da América do Sul (Dobkin de Rios 1972) e é usado na academia tanto para denominar a videira como a cocção. Dentre os muitos significados, o mais difundido é *vinho das almas, liana* ou *cipó dos espíritos*. Existem muitas designações conhecidas para a mesma substância como: Caapi, Yagé, Yajé, Kamarampi, Honixua, Natema, Nepe, Kaji dentre outros. No contexto da expansão do uso da cocção, as designações mais usadas são *Daime, Hoaska, Vegetal* ou *Medicina*. Atualmente, o uso ritual da ayahuasca tem sido divulgado para o mundo a partir, sobretudo, das igrejas sincréticas brasileiras do Santo Daime, União do Vegetal e, em menor escala, da Barquinha – linha religiosa que está ainda circunscrita ao solo nacional brasileiro (Mercadante 2012).

Dentro da cosmologia da União do Vegetal as plantas utilizadas na preparação da bebida são conhecidas como *Mariri*¹¹⁷ e *Chacrona*, que também simbolizam a transmutação de seres espirituais em matéria (Melo 2013). Segundo a cosmologia udevista, ambos os vegetais são gerados a partir de duas divindades: a divindade denominada por *Tinaco* (referente ao cipó que tem como princípio ativo a energia masculina geradora e fonte de *Força*) e a divindade *Hoaska*

¹¹⁵ Site disponível: <http://www.plantandoconsciencia.org> Acesso em: 1 de janeiro de 2015.

¹¹⁶ Citação: Watts, Alan W. *The Joyous Cosmology: Adventures in the Chemistry of Consciousness*. Vintage, 1965 - Site Plantando Consciência. Disponível: <http://www.plantandoconsciencia.org/ecodelics/> Acesso em: 1 de janeiro de 2015.

¹¹⁷ Toda expressão endêmica em princípio aparecerá grafado em itálico.

(referente à folha que tem como princípio ativo a energia feminina, geradora e fonte de *Luž*), constituídos como elementos fundantes da doutrina (Brissac 1999, Melo 2010)¹¹⁸.

Neste contexto religioso a decocção é designada como um *enteógeno*¹¹⁹, um *chá* responsável pelo acesso ao *astral superior*¹²⁰, ou seja, à sabedoria divina e ao conhecimento. Os participantes consideram esse estado não ordinário de consciência (ENOC) e essa *força estranha* como de grande lucidez, a fim de se alcançar a *concentração mental* representada pela terminologia *burracheira*.

Os aspetos taxonômicos relativos à cosmogonia da ayahuasca e aos processos a ela associados, não são consensuais. Frequentemente as designações alteram-se em função dos objetivos e domínio de pesquisa, ou mesmo em função das taxonomias de origem usadas pelas sociedades fundacionais. É recorrente, sobretudo nos estudos etnográficos, relevar a opinião “nativa” e/ou o local e a circunstância de análise. Em princípio, como descreve Labate [s.d.], “é difícil responder de maneira generalizada o que é 'a ayahuasca'”, no entanto, o ponto de vista nativo valoriza a dimensão vivencial, subjetiva (portanto individual) e, neste sentido, demonstra o grau de infabilidade recorrente da experiência¹²¹. Em relação a variados fins de utilização da ayahuasca, Labate reflete que:

Talvez uma ideia que permeie todos eles é que o mundo da ayahuasca – dos espíritos, do sonho e da morte – é interpretado como a *verdadeira realidade*, que controla esta outra, aparente, ilusória. Ela é considerada uma planta de conhecimento, de poder – um ser vivo, um espírito-planta – que ensina e conforta, mas castiga também (idem).

Na mesma linha, Mauro de Almeida (2002: 16) salienta esse ponto de vista e reflete que:

Xamãs e não-xamãs utilizam-se da ayahuasca (*nixi pae, yagé, kamarampi, caapi*) como operadores que, agindo sobre o corpo, permitem o trânsito entre o mundo ordinário e a realidade verdadeira onde vivem os espíritos, como no sonho e na morte; mas, ao contrário do que ocorre na morte, de maneira reversível, e ao contrário do que ocorre no sonho, de maneira controlada. As substâncias psicoativas, portanto, possuem um papel, ao lado dos sonhos, de danças, do canto e de outras técnicas, como operadores que modificam o corpo e a mente, tanto por exacerbar a experiência sensível como ao abrir caminho para viagens no tempo e no

¹¹⁸ Para o Kaxinawá e muitos outros povos da Amazônia a ayahuasca é uma pessoa. O mariri é o “cipó-homem” (Cesarino 2006: 111).

¹¹⁹ Enteógeno é um termo sugerido por Ruck, Bigwood, Staples, Ott e Wasson (1969) (Langdon 2005:14). Segundo análise de Paul Ribollet (1989: 283) *theos* significa Deus interior, que também está contida na palavra entusiasmo. Geralmente é um termo utilizado em contextos religiosos.

¹²⁰ No contexto da UDV, o Astral Superior pode ser considerado como o local de comunicação com o plano divino, metafísico, alcançado através da ingestão do Vegetal durante o ritual, tanto pelo Mestre Responsável (MR) como pelos discípulos.

¹²¹ Labate em entrevista concedida à socióloga Samira Marzochi. Disponível: <http://www.antropologia.com.br/entr/entr17.htm> Acesso em: 16/04/2010.

espaço e revelar a existência dos seres que habitam o mundo verdadeiro (Almeida 2002: 16-17).

Todavia, a utilização do termo *enteógeno* para substâncias químicas geralmente de origem vegetal é recorrente nos estudos que visam uma abordagem religiosa, xamânica ou ritualística. Segundo o antropólogo MacRae o termo significa literalmente “Deus dentro” ou seja, manifestação interna do divino ou o que gera o divino dentro de si (MacRae 1998).

Segundo Labate (2004: 33) esse termo surgiu como forma de suprir a associação a designações depreciativas como *droga*¹²² ou *alucinógeno*. Assim, além das formas comuns *alucinógeno* e *psicodélicos*,¹²³ surgiram outras formas de designar a bebida, uma delas é como *planta visionária* (Labate e Pacheco 2009: 96). Outro é o termo apresentado por Luna (1986), Metzner (2002: 16), Albuquerque (2011) entre outros: *plantas professoras*, *plantas maestras*, (cuja origem é associada ao vegetalismo peruano mestiço) e, ainda, *plantas de poder*, associada às obras de Carlos Castaneda e assim ao movimento da contracultura no Brasil (Goulart et al: 2005). O termo *psicointegrador* (Winkelman 2001), segundo Escobar e Roazzi, tem nas áreas da neurologia e neurofenomenologia considerável aporte e “surge como uma necessidade de integrar as diversas características dos efeitos desta substância - espirituais, afetivas, cognitivas, psicomiméticas e psicoterapêuticas” (2010: 163). Rodrigues (2014: 83) propõem a noção de *afinidade psicotrópica* por uma aproximação estética entre as ondas sonoras e psicotrópicas. Há ainda outros termos que a caracterizam como substância *psico-conectora* ou mesmo *amplificadora da consciência*, como também *estado expandido da consciência* (Carvalho 2005) ou o termo *transe numinoso de interiorização* (Carvalho 2005: 29) e ainda *estado alterado de consciência*¹²⁴. No entanto Mikozs em sua pesquisa *Arte Visionária: Representações Visuais Inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência* (ENOC) (2009 - 2014) defende que o estado da consciência se realiza num outro nível, fazendo uso do conceito de *Não Ordinário*, ao invés de *Alterado*, opção que me parece mais apropriada.

Apesar das diferentes versões apresentadas é um facto que todas as abordagens convergem para uma associação dos efeitos da ayahuasca à dimensão temporal. Ou seja, é através da

¹²² Para Antônio Escotado uma droga: “no es sólo un cierto cuerpo químico, sino algo esencialmente determinado por un rótulo ideológico y ciertas condiciones de acceso a su consumo” (Escotado 1997).

¹²³ Segundo o historiador Henrique Carneiro (2005) essas plantas se encaixam numa “categoria especial que se distingue dos inebriantes (como o álcool), dos excitantes (como o café e a cocaína), ou dos sedativos (como o ópio) (Carneiro 2005: 58).

¹²⁴ Estados não ordinário da consciência podem ser traduzidos como um “deslocamento com relação ao estado considerado normal da relação com o mundo, um deslocamento que, quando controlado por técnicas, com uso ou não de substância química) pode ser usado para fins específicos. Consideramos Bateson (1975) e Gell (1980) duas contribuições valiosas para a compreensão desse deslocamento” (Ferreira 2006).

animação das sensações (dos sentidos) que é estimulada uma diferenciada e intensa forma de perceber o tempo cotidiano. Esta percepção transita entre níveis de sensações cujo tempo é a dimensão mais evidente e movediça (Keifenheim 2002: 110). Assim, há uma variação das percepções a partir da ingestão da bebida. Contudo, segundo Mikosz:

Tanto os estados ordinários como os não ordinários de consciência têm seus prós e contras. A consciência ordinária é pródiga em grandiosas realizações em todas as áreas técnicas, filosóficas, científicas e artísticas, porém, nem por isso livre de erros ou de mau uso. A consciência não ordinária, por sua vez, pode trazer clareza e discernimento, aumento da criatividade ou apenas ilusões e enganos (2009: 22).

Na verdade, aproximadamente 30 minutos após a ingestão da bebida os efeitos começam a surgir e após aproximadamente 3 horas da ingestão os efeitos começam a diminuir. Porém, em cada organismo os efeitos ocorrem de maneira distinta, dependendo também do estado de concentração e de conservação da bebida.

Na UDV todo o iniciante – antes do seu 1º ritual – participa de uma reunião com o *mestre representante* do grupo que explica os vários sintomas físicos que podem ocorrer durante a sessão ritualística (geralmente com duração de 04'15”), inclusive não sentir efeito algum. O neófito é então sujeito a uma entrevista preparatória. Todavia, e tendo consciência que esse processo pode não ser suficiente para avaliar de forma eficaz o indivíduo, durante a sessão mantém-se a atenção no mesmo, sendo a música geralmente utilizada como um dos métodos de receber o novato de modo a contribuir com a adaptação nos efeitos do Vegetal.

No caso de *Melro* - 1º conselheiro português - somente após o 5º ritual veio a sentir os efeitos do Vegetal. Numa mesma sessão (realizada no núcleo da UDV situado em Espanha) chegou a beber uma quantidade acima do usual, porém sem sentir o efeito esperado, isto é, sem conhecer a *burracheira*:

Acho que o copo estava já quase cheio, né. Aquele copo leva 120 ml, penso eu. Nessa altura eu não sentia o próprio sabor. Era assim um sabor um pouco estranho, mas (...) As pessoas bebiam e faziam uma careta e tal. Eu bebi assim tranquilo. Diz que antes das 10 horas, se não estivesse a sentir, podia beber mais. Mas apresentavam umas situações que antes das 10 que alguém estava a falar e tal, não dava pra interromper (...). Na 2ª sessão também não foi possível e também não senti. Um mês depois, novamente a Espanha. Não desisti. Queria saber como era. Nessa sessão estava inclusive a Mestre Pequenina. Passou as 09:00 e um quarto, 09:30. Eu ali sem sentir. Quando eu percebi que era 10 horas eu deixei esperar mais um pouquinho, mas perto das 10. Que eu estava a sentir, para beber um pouco mais. Mas aí um copo cheio. Um pouco antes das 22:00 horas a mestre Pequenina deu pra falar, uma pergunta. O mestre dirigente pediu pra ela falar e ela falou, falou, falou. E eu vendo o ponteiro a andar. Quando ele chegou a 22:01, 22:02, aí não dava pra beber mais. Aí também nessa 3ª sessão eu também não senti nada. Um mês depois na quarta sessão a *Sabiá* falou que havia um outro copo, um copo duplo. Aí eu ...tenho que beber um desses, não é! Então a *Sabiá* falou com o Mestre

responsável na altura o M. Miguel que eu queria beber um copo duplo. Ele certificou-se comigo: “quer beber um copo duplo, cheio?”. Eu disse: sim, sim. Mestre: “seguro”? eu: “sim”. Eu vi as pessoas, ali sentadas de olhos fechados, sorriso...Se é uma coisa assim tão boa, eu também quero sentir. Então eu entrei na fila. Eu penso que o copo duplo leva mais do dobro que o outro copo cheio, ou quase cheio. As outras pessoas olharam com o olho assim (arregalado)...eu bebi e fiquei à espera. Chegou as 09:30 e eu sem sentir nada. Dessa vez eu não facilitei, né. Pela primeira vez eu perguntei: Mestre! Mestre Manuel a dirigir a sessão e ele disse: Pronto! Posso beber mais vegetal? Ele olhou assim pra mim, olhou para o mestre Miguel (representante) ele disse que sim. Sim senhor... lá fui. Num copo normal pelo meio. Ai eu bebi e não senti. O pessoal dizia, “*Melro* casca grossa”. Ai eu brincava, não *Melro*, é só casca.

O exemplo de *Melro* ilustra uma prerrogativa salientada pelo Mestre Gabriel: a de que o alcançar do estado de *burracheira* é independente da quantidade de Vegetal ingerida. Como narra o Mestre Gabriel em fonograma escutado durante um ritual: “*ela é o tanto que eu quero, (...) a burracheira é eu*”.

Os efeitos mais comuns do Vegetal residem na modificação dos sentidos (tato, paladar, olfato, escuta e visão), na amplificação de estímulos gastrointestinais, na forma de sentir e perceber o próprio corpo e na forma de pensar e se locomover. Os pensamentos tendem a acelerar em contraponto com o corpo que se mantém quase imóvel - principalmente devido à sessão ocorrer com todos os participantes na maior parte do tempo sentados. Neste sentido, as percepções visuais chamadas de *miração* assim como as auditivas são fortemente privilegiadas, uma vez que os estímulos físicos externos são moderados. Este estado de concentração mental amplificado pelas substâncias psicoativas é designado por Lery *et al* (1964) como *experiência transcendente introvertida*. Trata-se de um estado que leva o self a “estar fundido com processos vitais interiores (luzes, ondas de energia, eventos corporais, formas biológicas, etc.)” em contraponto a um estado extrovertido cujo “self está extaticamente fundido com objetos exteriores (por exemplo, flores ou outras pessoas)” (idem 1964: 59).¹²⁵ No entanto, não é impeditivo que essas experiências (introvertido e extrovertido) aconteçam ao mesmo tempo e em rituais diferenciados pela performance.

Dado a esses efeitos, é comum nas sessões da UDV destacar (quando da leitura dos documentos) que o chá Hoasca é comprovadamente inofensivo à saúde, informação também

¹²⁵ No meu entender, essa possibilidade está em conformidade à experiência ritual ocasionada a linha do Santo Daime, que tem como uma das características a constante estimulação corpórea obtida através dos rituais bailados. Nesse contexto, quando não se sabe de cor os hinos, ao mesmo tempo que há o bailado, há a leitura cantada dos hinários (situação que configura um certo privilégio (esforço) ao sentido visual).

encontrada no site oficial da UDV¹²⁶. Contudo, apesar do grande benefício atribuído ao uso do Vegetal, a inofensibilidade não é total e se faz geralmente se o participante não tiver “transtornos mentais graves”, uma vez que aspectos psíquicos entram em operação com os efeitos da bebida. Nesse sentido, é necessário ter em mente que o uso deve ser sempre orientado por pessoas competentes e nas primeiras beberagens, segundo sugere o psiquiatra Luís Fernando Tófoli, o indivíduo deve ser monitorado de perto

“e na ocasião infrequente de apresentarem sintomas psicóticos como delírios (ideias estranhas que só a pessoa acredita) ou alucinações (ouvir ou ver coisas que outras pessoas não percebem) NÃO devem voltar a beber o chá sem, no mínimo, consultar um profissional de saúde mental, de preferência um psiquiatra” (09/03/2016)¹²⁷.

Como relembra a antropóloga Sandra Goulart, Mestre Irineu, fundador da doutrina do Santo Daime, postulava que “o Daime é pra todos, mas nem todos são para o Daime”, mensagem também encontrada em muitos hinos dessa vertente religiosa (Goulart 2016)¹²⁸.

Para a antropóloga Rosa Melo a bebida não tem a exclusividade de fazer alterar dimensões físicas e emocionais no indivíduo uma vez que os elementos simbólicos que são igualmente usados durante o ritual – como a música, por exemplo – podem amplificar essas alterações:

Analisar o uso ritual da ayahuasca como instituinte é considerar também o artefato material, ou seja, por um lado, aquilo que a química propicia ao organismo e, por outro, os recursos simbólicos acionados na condução da efervescência alcançada na entrega ao efeito da bebida. Tanto a musicalidade quanto a oralidade realizam o ato de nomear, de dar sentido a uma experiência de profunda alteração cognitiva e emotiva, cuja qualidade regressiva e mnemônica pulula nos depoimentos nativos (Melo 2013: 224-225).

Neste sentido, é relevante entender esse ritual em toda a sua completude, observando os aspectos químico e contextuais, o externo e o interno ao indivíduo, o coletivo e o individual, pois são muitos os fatores que influenciam os sentimentos dos participantes nesse processo. Ainda se atribui ao fator “sonoro” grande poder para guiar os sentimentos. Segundo Melo:

O poder do ato de nomear experiências extraordinárias contém uma agência específica, a de aproximar nomeação e realidade, o que, para Lévi-Strauss (1991), é dado por uma condição que reside no inconsciente, uma vez que a palavra não apenas descreve, mas manipula e modifica estados psíquicos. A presença pervasiva

¹²⁶ Endereço do site da UDV disponível: <http://www.udv.org.br/Pesquisas+cientificas+confirmambrcha+Hoasca+e+inofensivo+a+saude/Destaque/17/> Acesso em: 14 de abril de 2012. Também no Jornal Alto falante de nov./dez. de 1991: 03.

¹²⁷ Declaração sobre o uso da ayahuasca L.F. Tófoli em 9 de março de 2016. Disponível: <https://facebook.com/photo.php?fbid=479601002233678>. Acesso em: 09/03/2016.

¹²⁸ Entrevista concedida em 11/03/2016 para o tele jornal rede TV. Disponível: <http://www.redeTV.uol.com.br/jornalismo/melhorpravoce/videos/ultimos-programas/no-brasil-santo-daime-e-permitido-para-fins-religiosos>. Acesso em: 11/03/2016.

do som nos ritos urbanos da ayahuasca pode ser pensada de acordo com seu poder de aliviar ansiedades provocadas pelo acesso a conteúdos desconhecidos experimentados durante o efeito da bebida. Não só nos rituais ayahuasqueiros em geral, mas também nas experiências orientadas do uso de psicoativos (Leary, 1999), a expansão sensorial propiciada tem, na organização sonora (Blacking, 1995), um condutor privilegiado do efeito de união, característico do sentimento cósmico ou oceânico (Freud, 1997), que é parte da realidade de tais estados de transe místico (Melo 2013: 224-225).

Porém, segundo a doutrina udevista é preciso saber escutar, aqui entendido numa perspectiva diferente daquela que está associada ao vocábulo “ouvir”. Essa concepção atrela-se ao sentido de apreensão profunda do que se escutou, pois somente quem sabe escutar traz refletido em suas ações o que aprendeu. Além de saber o que e **como escutar**, é necessário que o discípulo saiba **de quem escutar**, e nessa questão, as plantas de poder, especificamente a ayahuasca, é considerada *mestra*. Assim, perceber uma planta como **professora**, é absorver características qualificadas como próprias ao vegetalismo. Como podemos então entender a migração e implantação destes princípios, tão circunscritos a uma cosmogonia das sociedades xamânicas, no quadro das grandes cidades e em países distantes do seu local de origem?

EXPANSÃO DA AYAHUASCA:

DA PALAFITA AOS GRANDES CONGRESSOS

O tema “expansão mundial da ayahuasca” por intermédio da propagação turística e migratória é motivo de grande interesse, seja por pesquisadores de diferentes domínios científicos, seja pelas comunidades envolvidas, devido aos fortes pendores filosófico, espiritual e ritualístico vinculados a este universo em constante transformação, readequação e estruturação¹²⁹. Segundo o antropólogo Alberto Groisman, o ecletismo é a base da liturgia e da cosmologia das chamadas religiões ayahuasqueiras (1999: 45-46) o que de alguma forma propicia o seu diálogo com outras culturas, outras religiões e outras crenças. O antropólogo Marcelo Mercante ressalta, a partir dos trabalhos de Sanchis (1995) e Groisman (1996), que o ecletismo religioso é um processo que funciona através de uma reaproximação, sobreposição e

¹²⁹ Sobre essa temática ver também: Labate em *Ayahuasca Mamancuna merci beaucoup: internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano* (2011).

refundição dos elementos religiosos de origens variadas, permitido atualmente pela *mobilidade geográfica* das pessoas e oferecimento de diversos *produtos culturais*” (Mercante 2000: 12).

Segundo um dos Mestres da UDV, Raimundo Monteiro de Souza, a UDV é “uma religião de fundamentação cristã reencarnacionista, de origem brasileira, mas de destinação universal, pois trabalha pela evolução do ser humano no sentido do aprimoramento de suas virtudes morais, intelectuais e espirituais”¹³⁰. Esta perspectiva universalista que está na origem da própria religião, confere-lhe um perfil extremamente móvel e propício à expansão e ao diálogo. Segundo os antropólogos Labate e Pacheco (2009), esta perspectiva é enfatizada pela incorporação de características teosóficas (Labate e Pacheco 2009: 56)

O que é singular nas ingestões da ayahuasca no Brasil é que só neste contexto, como ressalta Labate, que se originam religiões com orientação cristã (Labate 2005: 398). Este é um dos aspectos que propiciou, evidentemente, a sua expansão uma vez que o cristianismo é uma das religiões mais disseminadas no planeta.

Neste cenário de expansão, as religiões ayahuasqueiras têm disputado espaço com outras religiões e transitado entre diferentes fronteiras simbólicas, econômicas e culturais, contribuindo para que a ayahuasca se transforme num verdadeiro “pan-enteógeno” transnacional (Santos 2008). A expansão dessa “cultura religiosa”, desse conhecimento (herbalista e místico) alcançou campos das diversas áreas do saber, sobretudo de ordem jurídica e legal. Em 1991 na cidade de São Paulo a linha da UDV protagonizou um dos primeiros congressos sobre essa temática no Brasil. Porém, a adesão foi relativamente pouca, entre 100 a 120 participantes, provavelmente devido à própria UDV ter na época apenas 1500 sócios espalhados pelo país (Milanez 2008: 04). Segundo Milanez¹³¹:

Esse primeiro congresso foi importante para nós porque abriu as portas da União para a interação com a comunidade científica. Resolveu-se nesse congresso fazer um estudo biomédico do vegetal. Foi a primeira pesquisa da farmacologia da ayahuasca feita na história; um marco importante. Os resultados preliminares foram apresentados no 2º Congresso da UDV, que aconteceu em setembro desse mesmo ano, em Campinas. Os resultados oficiais foram apresentados no 3º Congresso da UDV, em 1995, que foi chamado também de 1º Congresso Internacional, porque convidamos vários pesquisadores de fora do país. Agora, em maio de 2008, estaremos realizando o 4º Congresso da UDV e o 2º Congresso Internacional, onde

¹³⁰ O discurso do Mestre Monteiro foi realizado na abertura do II Congresso Internacional da Hoasca. Brasília/BR, e transcrito para o livro organizado por Joaze Bernadino-Costa em 2011, em *A força do exemplo: UDV, memória e missão* (2011: 43). Ver também sobre o assunto “ecletismo” em Ricciardi (2008) e Fabiano (2012: 169-170).

¹³¹ Luiz Fernando Milanez é mestre da UDV e desde 2004 é Coordenador da Comissão Científica da UDV. Ver mesa redonda Disponível: <http://www.bialabate.net/news/apresentacao-mesa-redonda-panorama-das-pesquisas-sobre-a-ayahuasca> Acesso em 21 de outubro de 2013.

vamos apresentar, entre outras coisas, uma pesquisa que foi feita sobre a utilização do chá por adolescentes (Idem).

Após 17 anos do 1º evento, além dos congressos acima mencionados por Milanez, realizados em 9 a 11 de maio de 2008 (Brasília/BR), ocorreu outro congresso realizado na Universidade de Heidelberg /Alemanha (16 a 18 de maio) com a conferência intitulada “The Globalization of the Uses of Ayahuasca: An Amazonian Psychoactive and Its Users”. Nestes eventos¹³² o uso contextualizado deste psicoativo e a sua expansão foram o foco para a discussão do fenômeno nos aspectos médico, jurídico, cultural, ambiental, social e científico, numa colaboração interdisciplinar entre pesquisadores, membros dessas comunidades e interessados no assunto. Ambos os eventos culminaram em dois livros lançados também no mesmo ano, em 2011.

O evento realizado no Brasil - contou com aproximadamente 1200 participantes - resultou no livro “Hoasca: Ciência, sociedade e meio ambiente” organizado pelo sociólogo e sócio da UDV Joaze Bernardino-Costa e que inclui 30 artigos de 44 autores. Segundo Joaze:

O interesse da comunidade científica despertado há cerca de duas décadas, após a constatação dos benefícios do uso ritual da Hoasca na vida dos sócios, cresce exponencialmente. O conhecimento acumulado acerca das nossas plantas sagradas, seu manejo e princípios ativos, a importância das atividades preservacionistas bem como as óbvias repercussões nos campos da Medicina, Antropologia, Psicologia, Sociologia etc, devem ser preservados, ampliados e socializados. É com essa intenção que sinteticamente apresentamos as realizações do Centro Espírita Beneficente União do Vegetal no livro (...) (Bernardino-Costa 2011: 12).

Neste extrato levanta-se o discurso institucional e espiritual que a UDV tanto protagoniza no cenário ayahuasqueiro na busca de reconhecimento e legitimação pública e científica (Labate e Melo 2012: 82). Também, o livro resultante da conferência internacional realizada em Heidelberg convergiu-se em 27 artigos proveniente de 38 autores.

Em abril de 2011, num encontro organizado pela Universidade Federal de Santa Catarina entre pesquisadores e integrantes das comunidades religiosas, a antropóloga Bia Labate divulgou o livro produzido em parceria com os pesquisadores Rafael Guimarães dos Santos e Isabel Santana de Rose, intitulado *Religiões ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico*, onde avalia o estado da arte da literatura mundial sobre as religiões ayahuasqueiras. Ressalta que a maioria das publicações foram “produzidas em português abrangendo 11 áreas do conhecimento, com destaque à antropologia” (Labate *et al* 2008). Contudo os trabalhos também alcançaram

¹³² Divulgação sobre os eventos ver no site de Bia Labate: <http://www.bialabate.net/news/uniao-do-vegetal-inicia-congresso-da-hoasca>. e <http://www.bialabate.net/?s=Heidelberg>. Acesso em 08 de maio de 2010.

lugares e idiomas distintos como Dinamarquês, Holandês, Inglês, Francês, Alemão, Italiano, Japonês, Norueguês, Português (Brasil) e Espanhol. Segundo a autora:

O marco fundador desse campo na academia é uma tese de 1983, do Clodomir Monteiro sobre o Santo Daime (...) Em 1986 saiu o primeiro artigo acadêmico sobre a UDV, do Anthony Henman, em uma revista mexicana chamada América Indígena. (...) contabilizamos 52 livros, 35 dissertações de mestrado, 7 teses de doutorado e 9 pesquisas em andamento, fora uma série de artigos (Labate 2008: 14).

Debates, conferências, congressos, encontros foram surgindo ao redor do mundo debruçando-se sobre a temática da Expansão da Ayahuasca, interesse que não ficou somente voltado à expansão das doutrinas religiosas, mas também à utilização da ayahuasca e de outras substâncias psicoativas por variados grupos como comunidades nativas, xamânicas, neo-xamânicas, neo-esotéricas (Magnani, 1999), entre outros. Nestes debates a ideia mais forte que intercepta os diferentes discursos defende que a existência dos psicoativos deve ser interpretada no sentido do “psicoativo como cultura”¹³³. Assim, em setembro de 2014 ocorreu a Conferência “AYA 2014” em Ibiza/Espanha que além de situar a ayahuasca no epicentro das substâncias psicoativas utilizadas atualmente para a animação da consciência, reafirmou a importância em se pensar a utilização de psicoativos sob a luz das ciências - e não sob o julgo da atual política proibicionista. Esse debate reuniu mais de 650 participantes (tanto do meio científico como do não científico) de 60 diferentes países resultando, na época, numa das maiores iniciativas realizadas sobre o tema¹³⁴. Dentre as iniciativas e discussões pós congresso, foi formada uma comissão de especialistas para a “Regularization of Psychoactive Ethnobotanicals” que elaborou uma declaração com intuito de “a call for governments to work towards creating a constructive legal and human rights-based foundation for ayahuasca drinking”¹³⁵.

A importância oferecida a determinadas substâncias psicoativas é contemporânea de um processo global de busca por uma vida mais saudável e de aproximação telúrica. Os princípios da sustentabilidade do próprio planeta estão na base dessa busca onde se incluem também os

¹³³ Frase que uso em analogia ao pensamento do etnomusicólogo Allan Merriam que na década de 1960 observava o estudo da “música na cultura”, mas que no final da década de 1970 revê sua abordagem ao enunciar a “música como cultura”. Nessa nova significação, o fenômeno música não é mais visto como algo que reflete os elementos ou é o produto de uma dada sociedade, mas um meio de “interação social” (Merriam 1964), ou seja, um “sistema cultural” (Blacking 1973), passível de produzir “transformações sociais” (Seeger 1987), “capaz de informar os corpos e modelar os pensamentos” (Rehen 2007), que é produzido por especialistas, para outras pessoas (receptores) (Pinto 2001).

¹³⁴ A conferência foi realizada no Palácio de Congressos de Santa Eulália Del Rio, organizada pela Fundação Internacional Center for Ethnobotanical Education (ICEERS), Research & Service (org. Filantrópica) e patrocinada pela UNESCO. Destacando-se na palestra inaugural a participação do psiquiatra chileno Claudio Naranjo (atualmente indicado para o prêmio Nobel da paz).

¹³⁵ Declaração disponível: <http://www.aya2014.com/en/aya2014-declaration/>. Acesso em 02 fevereiro de 2015.

eco-movimentos e movimento da “Nova Era, ambiente onde estas religiões têm alguma popularidade, e onde o tema *espiritualidade ecológica e holística*”¹³⁶ é recorrente. Essa consciência ambiental ganhou força mundial no segundo pós-guerra, aproximadamente na época de criação das doutrinas ayahuasqueiras. Também é certo que este movimento tem sido gerador de grandes abissalidades sociais uma vez que o “luxo” da sustentabilidade é só acessível a poucos: os que acedem, por exemplo, aos elementos associados à cultura do orgânico. Portanto, no circuito popular a efervescência dessas ideias chegou com grande expressão fomentando o que conhecemos por movimento contracultura. O ideário desse movimento trazia como um dos slogans a transcendência da consciência, onde propagavam a valorização da natureza, a mudança nos estilos de vida (onde vigorou o vegetarianismo, as práticas religiosas orientais e questionamento sobre a liberdade de autonomia sobre o próprio corpo), dentre outros questões libertárias.

Vale a pena lembrar que dentre as publicações literárias¹³⁷ que favoreceram o deslumbramento da perspectiva de uma realidade ampliada, está a obra de Aldous Huxley em *As portas da percepção* (1954) e *Céu e inferno* (1956), tornando Huxley, assim como William Blake e Timothy Leary, ícones do movimento contracultura. Influências que despontaram em letras de canções de algumas bandas, estando dentre as mais conhecidas os The Doors e Beatles. Outra obra é a de Carlos Castaneda em *a Erva do Diabo* e *The Teachings of Don Juan*, ambos livros de 1968. Ainda há o livro de *Le Matin des magiciens* (O Despertar dos Mágicos) de Louis Pauwels e Jacques Bergier, escrito em 1960 que descreve vários fenômenos paranormais. Este teve influência direta sob um Mestre de Origem da UDV, o Mestre Roberto Evangelista que, segundo depoimento¹³⁸, a partir da leitura iniciou sua busca espiritual. Este livro também influenciou uma das primeiras bandas de rock francês Martin Circus a compor em 1969 um tema que leva o mesmo nome do livro.

¹³⁶ Sobre essa temática ver Magnani (1999), como também Labate em entrevista concedida à socióloga Samira Marzochi. Disponível <http://www.antropologia.com.br/entr/entr17.htm>. Acesso em: 16/04/2010

¹³⁷ Claudio Willer faz um “inventário” da criação literária fomentada pela utilização de psicoativos. Dentre os escritores (entre “beat’s” e percussores da contracultura), estão: Samuel Taylor Coleridge, Ginsberg, Henri Michaux, Lewis Carrol, Octavio Paz, Dr. Humphry Davy, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Breton, Kerouac, Burroughs, Allen Verbatim e principalmente Thomas de Quincey e Baudelaire. Palestra disponível: <http://coletivodar.org/2013/11/drogas-e-literatura-videos-de-palestra-da-claudio-willer/> Acesso: 15/05/2014.

¹³⁸ Depoimento disponível: <http://blog.udv.org.br/mestre-roberto-evangelista-conta-sua-historia-na-udv/> Acesso 12/10/2015.

Assim, o movimento de contracultura¹³⁹ (lembrada pela abordagem do movimento *hippie*) e o movimento ambientalista, ganham ampla visibilidade na mídia aliados às expressões artísticas e publicações científicas produzidas na época. Neste sentido, a “ecoglobalização da espiritualidade cabocla” (Pádua, 2005) procedente da região Amazônica – cenário que por si só estimula o imaginário ambiental - chega a ser um fato nada extra-ordinário, mas extrato de um processo que concomitantemente caminha há tempos entre o pensamento coletivo mundial. Num contexto acadêmico, Esther Langdon nos últimos 40 anos (desde 1968) tem acompanhado as transformações dos paradigmas científicos concernentes ao uso de psicoativos e a contribuição dos pesquisadores que ela intitula por “psiconautas”. Assim, cita Ott, que denomina o período “como 'reforma enteogênica', e como 'retorno à cultura arcaica', por MacKenna (1995)” (Langdon 2005: 19). Pádua revela a significativa atenção dada pelos membros da UDV à busca do equilíbrio, da harmonia com o ambiente¹⁴⁰, posição a que aspira a maioria dos grupos udevistas quando buscam um ponto para instalar seu núcleo. Este local, se possível, tende ser o mais próximo de um ambiente não urbano. O autor ressalta que parte significativa dos associados pertence às áreas da saúde, ecologia e educação o que sugere a manifestação de uma busca ambiental, espiritual, de “auto-conhecimento” ou mesmo de reflexão do *self* (Labate 2004: 90). Buscam também, perceber o ritual como local liminar, um portão entre mundos distintamente visíveis, entre um mundo idealizado em detrimento de um mundo em descontentamento. É efetivamente neste quadro de fronteira que a ayahuasca se difunde e expande a partir da Amazônia.

¹³⁹ Sobre um século e meio de pesquisas sobre plantas e substâncias psicoativas ver Henrique Carneiro em *Uso Ritual de Plantas de Poder* (2005: 57-82). Ver também sobre a ambiência psicodélica dessa época na tese de doutorado de Eduardo Rodrigues (2014).

¹⁴⁰ Interesse nesse assunto é demonstrado por Brian Anderson (EUA) em sua monografia autorizada pela Comissão Científica da UDV, intitulada *Como o chá influencia a consciência que as pessoas têm da natureza e como as relações ecológicas são transmitidas na UDV* (jornal Altofalante 2011: 14).

MEDIADORES DA EXPANSÃO: INSTALAÇÃO DA DOCTRINA NA EUROPA

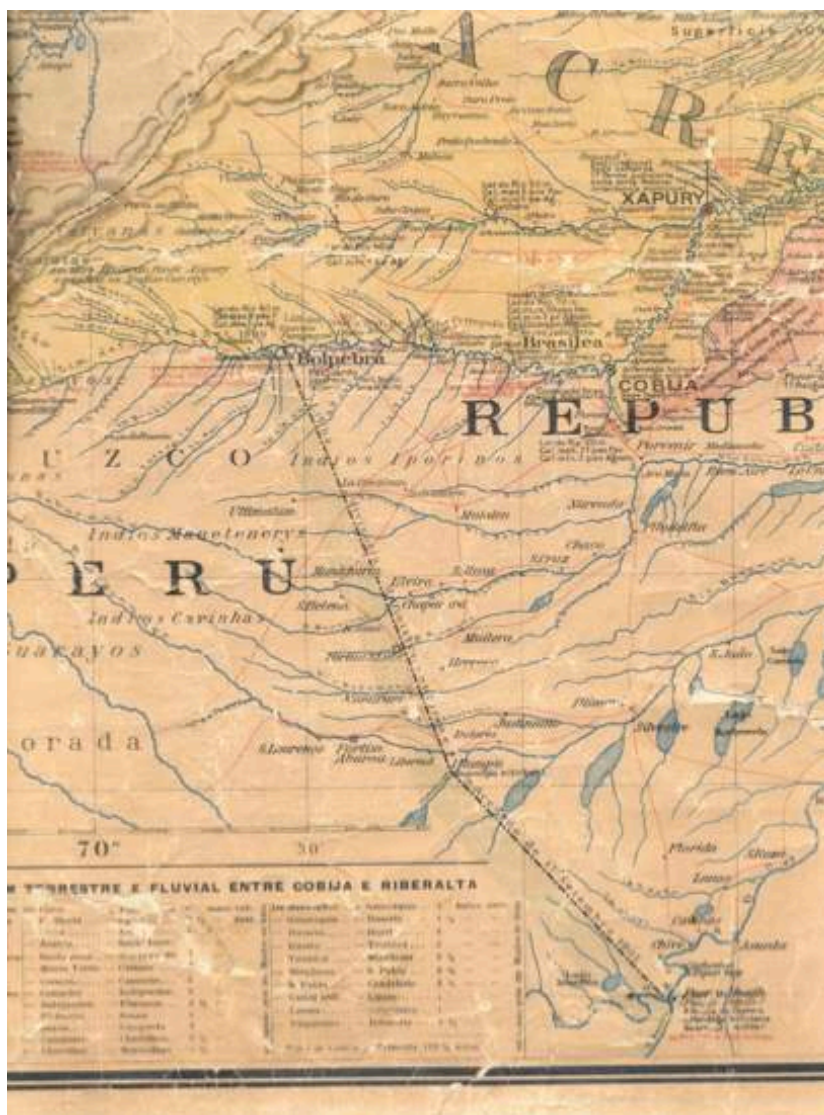


Figura 13 – Seringais - Mapa Território de Fronteira/1917 foto: Bia Labate (2014).

A UDV tem seu início em 1961 num ambiente de divisa (v. figura acima), de fronteira não somente territorial, mas local de ocorrência e fluxo de distintas gramáticas, temporalidades, memórias, éticas e visões de mundo (Strauss 1999). Sua fundação, denominada pelos discípulos por *recriação* (dado o mito de origem remeter para antes do dilúvio universal), ocorre no território da Bolívia, divisa com o Brasil em uma casa de seringueiro onde o Mestre Gabriel toma pela primeira vez a ayahuasca. Leva a prática para Porto Velho/RO onde funda a doutrina e logo para Manaus. Segundo discípulos Mestre Gabriel já profetizava: “de Manaus, a

União do Vegetal vai circular o mundo” (palavras do Mestre (11/07/1961) – Jornal AF 2011: 05).

Logo após a mudança definitiva de Mestre Gabriel para Porto Velho, em 1965 o ritual acontece na rua Abunã, nº 1.21¹⁴¹, onde apresenta maior número de sócios¹⁴². Por ser ainda uma prática desconhecida e marginal à sociedade brasileira (sobretudo em plena ditadura), alguns problemas foram surgindo. Um dos principais acontecimento foi a prisão do Mestre Gabriel. Este fato é lembrado em toda as sessões onde há a leitura dos documentos e o regimento da doutrina - por ser um dos momentos emblemáticos da biografia do Mestre (Brissac 1999: 79).

Após a prisão do Mestre Gabriel por práticas de consumo e disseminação de substâncias não autorizadas, e logo depois da sua libertação, uma das resoluções tomadas pelo próprio Mestre foi divulgar nos meios de comunicação dois textos¹⁴³ em resposta à prisão e a danosos comentários. Um foi o artigo *Convicção do Mestre* publicado no jornal de Porto Velho o *Alto Madeira* (1967). Em 1968 um outro artigo é divulgado em um dos jornais de maior alcance nacional, o Estado de São Paulo. Mestre Gabriel exprime através deste processo, sua primeira experiência com a ayahuasca (uasca):

A primeira vez que bebi a uasca, senti-me fora da terra. A mata ficou coberta de ouro. **Eu ouvia uma música que jamais ouvira.** Via tanta coisa maravilhosa que nem o vocabulário que tenho oferece palavras para que possa descrevê-lo (...) Depois dessa primeira experiência – conta ele – eu fiz mais uma porção de viagens” (29/08/1968 - texto e foto de Alberto Parado). Nesse texto também fala de uma *chamada*: Tiuaco é Mariri, Tiuaco é marechal, Tiuaco é grande Rei no Salão do Vegetal (e tem início a sessão dos sonhos) (AF 2011: 14).

¹⁴¹ Segundo Lima & Sampaio (2014), o terreiro de umbanda da D. Chica Macacheira residia nas proximidades da rua Abunã e, muitas vezes sofreu pela intervenção policial. Algumas narrativas dos Mestres Contemporâneos ao Mestre Gabriel mencionam a proximidade do terreiro.

¹⁴² Brissac traz depoimento de mestre Hilton sobre a precariedade dos locais onde ocorreu o início dos rituais em Porto Velho. Estima-se que na data de 1965 haviam 16 participantes e na data de falecimento de Mestre Gabriel (1971) haviam 150 participantes - entre esses não havia seringueiros (1999: 77).

¹⁴³ Publicações jornalísticas também serviram para chamar adeptos para a doutrina do Santo Daime. Quando em pesquisa de campo na linha do Daime, durante a viagem de Rio Branco para o Céu do Mapiá, na pequena embarcação que cabiam apenas 4 pessoas (1 que conduzia e 3 passageiros) numa travessia de 10 horas, conheci 2 espanhóis. Estes, há 20 anos frequentavam o local, graças à divulgação jornalística. Porém, um dos passageiros (Francisco Cal Ovejero) quando experienciou o rito em 1983 também escreveu um artigo jornalístico que coincidentemente foi responsável pela trajetória anual à Amazônia da outra passageira espanhola. Segundo depoimento, essa foi a 1ª publicação realizada na Espanha. Francisco também chegou a levar em 1985 a ayahuasca para ser compartilhado entre amigos e familiares. Sobre sua história ver em: *Relatos del Santo Daime: Ayahuasca en Brasil*. Ed. Manuscritos (2009).



Figura 14 – Jornal Estado de São Paulo 29/08/1968 – Imagem: Blog oficial UDV.

O jornal Alto Falante (AF) – produção interna da própria UDV – publicou em 22 de julho de 2011 além da relação dos artigos jornalísticos produzidos até início dos anos de 1990 sobre a irmandade, todos os acontecimentos históricos documentados sobre a UDV desde a sua formação. Segundo descrito, até 2011 já haviam sido publicados 373 matérias entre artigos de jornal, revistas e internet. A seguir apresento apenas os primeiros artigos:

06.10.1967- Publicação: *Convicção do Mestre* (jornal Alto Madeira);

29.08.1968- Publicação: *Na selva, um místico vende um sonho* (jornal O Estado de São Paulo¹⁴⁴;

¹⁴⁴O jornalista Alberto Prado foi o 1º a retratar a história do Mestre Gabriel em um grande jornal do país. Essa reportagem também está publicada no blog da UDV disponível: <http://blog.udv.org.br/category/udv/utilidade-publica/>. Acesso em: 01/12/2014.

14.7.1971- Publicação: *Aioasca, o LSD da Amazônia* (revista O Cruzeiro). M. Gabriel “recebeu os jornalistas e autorizou a equipe de reportagem a beber o vegetal, fotografar e a gravar a sessão”.

16.7.1971- Publicação: *Velando enquanto dorme* (jornal O Guaporé). Artigo escrito por mestre José Luiz com uma ressalva feita pelo mestre Monteiro em resposta às críticas realizadas pelo Bispo de Porto Velho no sermão de domingo;

18.9.1977- Publicação: Convite à comunidade científica para pesquisar a UDV (jornal O Guaporé). Artigo em resposta à crítica realizada pelo jornal Alto Madeira;

11.03.1991- Republicação: *O Vinho da alma transporta os povos da floresta virgem*, (jornal A Crítica, de Manaus). “Reportagem de Roberto Gueudeville, que entrevistou o Mestre Gabriel. Sabe-se que sua publicação original foi em jornal de Porto Velho, ainda não identificado”.

Segundo o jornal AF, as publicações buscaram “preservar a imagem da instituição”, mas também propuseram legitimar o ritual como algo fisicamente e espiritualmente saudável. Ainda atraiu a atenção de indivíduos que procuravam experienciar rituais que utilizavam substância psicoativas. Essas publicações e a presença de indivíduos procedentes do Sul do país (Brissac 1999) prepararam o solo para a aceleração do crescimento da comunidade que, no entanto, já nasce num cenário de expansão, seja ela territorial, transmigrador, ou de transcendência.

No Brasil, a expansão da UDV inicia-se no dia 29 de julho de 1967 quando foi realizada a primeira sessão na cidade de Manaus com a direção do M. Florêncio, que em 1971 foi oficializada como núcleo (essa comunidade teve papel significativo quanto a utilização oficial da música durante o ritual, concedida pelo Mestre Gabriel). Logo em 1972 a UDV expande-se para a região sul do país pelas mãos de artistas que faziam parte do movimento contracultura (Brissac 1999: 87). Brissac, a partir das descrições do jornalista Flaminio Araripe, lembra que foram “esses que levaram para as sessões da União as músicas como as [do mineiro] Zé Geraldo ou [do baiano] Raul Seixas”¹⁴⁵ (idem).

Após esse encontro, que ocasionou a intersecção de um saber sonoro entre distintos grupos (religioso e *hippie*), pouco tempo decorreu até a UDV se expandir para todo os estados brasileiros e, na década de 1980, para terras mais distantes do país. Em Março de 2016 a UDV

¹⁴⁵ Raul Seixas tal como Zé Geraldo fazem parte de um grupo de músicos que, no Brasil, corporizaram o movimento contracultura.

contava com 212 grupos (entre núcleos e DAV's) espalhados em 10 países além do Brasil (que abriga a maioria dos grupos). São eles: Estados Unidos, Canadá, Portugal, Espanha, Suíça, Holanda, Reino Unido, Austrália, Itália e Peru (*vide*: <http://blog.udv.org.br>). São mais de 18 mil sócios e cerca de 6 mil jovens e crianças filhos de sócios, perfazendo mais de 24 mil pessoas, entre as quais Mestre Pequenina e 7 mestres que conviveram com o fundador da UDV e que hoje compõem o Conselho da Recordação dos Ensinos do Mestre Gabriel.



Figura 15 – Gráfico de número de sócios por região novembro /2015. Fonte: AltoFalante.

Para controle e fiscalização da Sede Geral foram criadas muitas formas de organização (institucional, burocrática, histórica, através de recenseamento, etc.). Neste sentido, para organização dos núcleos foram criadas em 1978 divisões administrativas divididas por Regiões (como mostra a figura abaixo) que não correspondem às regiões geopolíticas do Brasil (Jornal AF 2011: 05). Então segundo o site oficial “em agosto de 2015 a UDV estava organizada em 19 regiões, sendo 17 no Brasil, uma nos Estados Unidos e outra na Europa”.

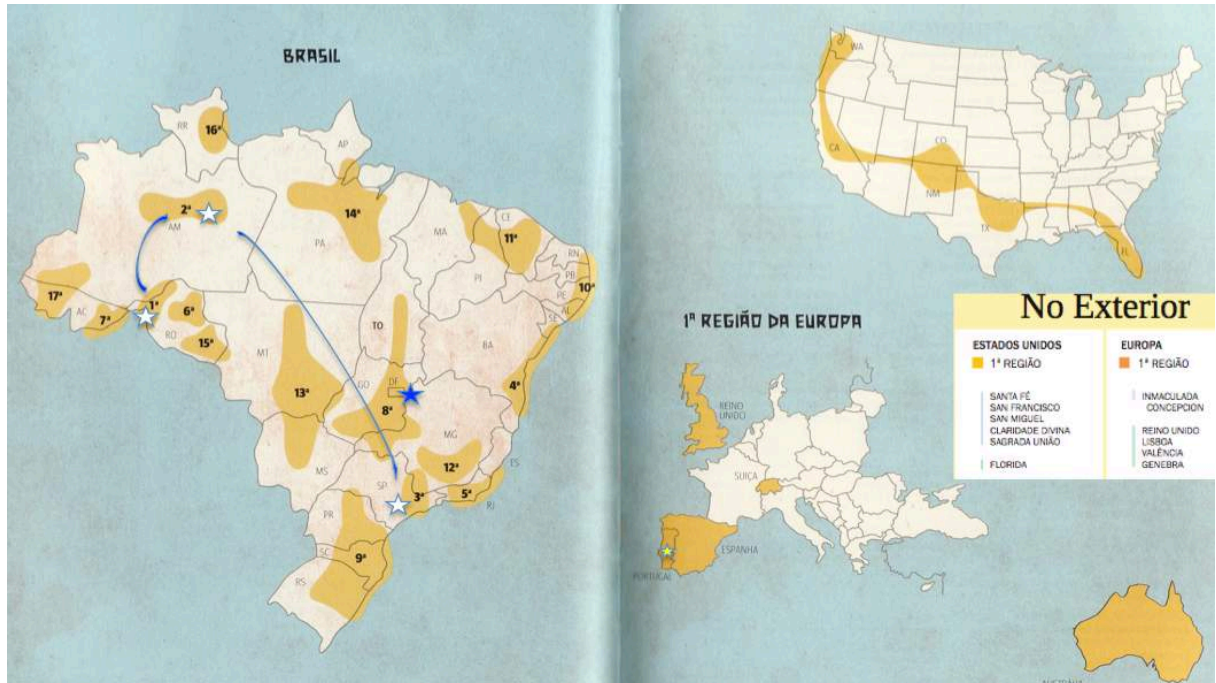


Figura 16 – Mapa das regiões administrativas da UDV – agenda 2013 enxerto AF 2011

A 1ª Região instalada na Europa (sic) engloba os países Portugal, Espanha, Suíça, Holanda, Austrália e Itália. O país onde primeiramente a comunidade se fez presente foi Espanha. Contudo, anterior a esse encontro, alguns sócios (como é o caso do espanhol M. Miguel) já haviam participado de outros rituais ayahuasqueiros tanto na doutrina do Santo Daime como pelas mãos do músico e médico Claudio Naranjo que a partir de 1988 começa a trazer regularmente a ayahuasca para o país (Pavillard 2008: 40).

Em 1995, a convite de amigos, Mestre Miguel conheceu a UDV numa sessão realizada perto do Teatro da casa da Ópera em Madrid, dirigida pelo mestre Monteiro (mestre contemporâneo do M. Gabriel).

Eu fiquei bem feliz, vindo de uma pessoa de confiança, não precisava cantar o hinário, era fazer perguntas e o mestre Monteiro respondia as perguntas ligando com as coisas espirituais. Eu achei ele uma pessoa de bem. Eu pensei nesse momento de burracheira, “quem sabe um dia eu possa ser como essa pessoa. Eu fiquei realmente interessado pela União do Vegetal. Aí que se dá continuidade ao que eu já tinha abandonado. Continuei e cada vez que tinha uma sessão neste grupo, nesta irmandade que estava formando e **eu não** sabia que se estava formando nada. Eu apenas sabia que tinha umas sessões lá em Madrid. E este grupo continuou crescendo e eu assistindo todas as sessões. Nós distribuíamos as despesas da viagem do mestre do Brasil. E não tinha nenhum benefício para ninguém, era tudo igual, com muito custo. Então eu falei com minha companheira, ela sabia que eu ia as sessões, mas ela não queria ir no início, porque ainda estava com medo da situação do tempo anterior. Ela um dia aceitou ir e recebeu, pela 1ª vez, de um mestre de Porto Velho de nome Jorge Elage, e ele ela adorou, gostou muito porque ela viu ali como sendo um trabalho de psicoterapia no fundo extraordinário. Então ela também começou a assistir as sessões e assim até hoje. Muitas poucas sessões temos deixado de ir beber o vegetal. Porque realmente em cada sessão venhamos a

saber de alguma coisa. Isso é um pouco a minha história, de 27 anos na União do Vegetal (08/10/2012 entr. – núcleo Sta. Maria Del Tietar/ES).

Essa narrativa revela o início da adesão a uma nova performance ritual onde há sempre o ensino “de alguma coisa”, a partir da admiração da postura do mestre da UDV que passa a significar um regulador de conduta. Também, expõem o princípio da expansão da doutrina no contexto europeu, ocorrido pelas mãos dos mestres contemporâneos ao Mestre Gabriel. Contudo, a consciência de que se estava a formar uma sociedade, não se encontrava presente no indivíduo (Simmel *apud* Shils 1992: 13). Neste caso, este entendimento somente foi processado, a partir do hábito regular da convivência e da adesão na construção de um objetivo. Assim, aproximadamente após um ano frequentando o grupo, M. Miguel se associa:

No começo o trabalho que fazíamos era numa sala. *Caburé*, na época com Xavier Martines, com a Sunta, com a Consa, as pessoas pioneiras que levavam as cadeiras nos carros à sala, e depois voltavam a recolher e levavam de novo a casa, num armazém que era do pai do *Caburé*, na época. E a cada 3 meses alugavam uma sala e ele levava as cadeiras, nos avisavam e nós íamos para lá. Assim, pouco a pouco, foi formando durante um tempo até que um bom dia algumas pessoas falavam em se associar. Falavam em associar-se para pagar uma quantidade por mês. Mas eu preferia não me associar-me ainda, até ficar mais seguro. Preferia pagar quando viesse a pessoa do Brasil (...)foi no ano aproximadamente de 1996. Teresa [esposa e atual conselheira] e eu nos associamos. Naquela época também tínhamos um auxílio de uma pessoa do corpo instrutivo da União do Vegetal que em algumas sessões, seu nome é *Grifo* e ele dirigiu uma sessão muito bonita. E nós gostamos muito dele. Esse bom dia, foi na serra de Madrid um dia que estava nevando, quando se fez uma sessão num Hotel. Ali se decidiu fazer a 1ª diretoria da União do Vegetal. No ano aproximadamente de dezembro de 1996 ou janeiro de 1997.

Xavier Martines foi nomeado presidente, estava apoiando *Caburé* e foi nomeado uma secretária que foi a Sunta. E também foi nomeado um tesoureiro que agora é o mestre representante, Manuel Fernandes, foi assim que iniciou de uma forma mais organizada.

Depois de um tempo, no ano de 1997, falamos de porquê alugar um espaço para a União do Vegetal se a gente pudesse de alguma maneira dar continuidade a esse trabalho de uma maneira mais tranquila, do que levando cadeira de um lado para outro. Assim, no ano de 1997 alugamos um local em uma pequena cidade chamada Real de São Vicente. Assim iniciou a distribuição do vegetal em Madrid. Nessa época Xavier Martins já havia deixado de ser presidente e passou a ser o *Caburé* mestre Representante da distribuição de vegetal em Madrid (M. Miguel *idem*).

Alguns dos sujeitos acima nomeados virão a ser centrais para a disseminação da UDV na Europa. Segundo M. *Caburé* (2012 entr.), a espanhola Maria da Conceição foi responsável pelo primeiro contato com a doutrina da UDV no território espanhol¹⁴⁶. Segundo ele, Conceição ao fechar sua empresa na Argentina e ir ao Brasil, conheceu a bebida tanto no Daime quanto na UDV, mas foi através de um dos núcleos da UDV instalado no Rio de Janeiro (o grupo Lupunamanta) que buscou autorização para levar o Vegetal para Espanha. O

¹⁴⁶ Sobre a expansão da ayahuasca e início da UDV na Espanha ver em Pavillard (2008).

discípulo *Grifo* (brasileiro) tornou-se uma grande referência nesse cenário de expansão, tanto por ter sido o 1º a receber o grau de conselheiro no país como também pela sua disponibilidade nômade. Seu decurso é testemunho de uma característica peculiar às religiões missionárias, porém, conforme ele expressa, sem a intensão de o ser. Por ter um trabalho que proporciona mudar de país a cada 3 anos, foi constante a sua presença (e auxílio) no processo inicial de expansão da doutrina na Europa. *Grifo*, mesmo sem saber muito bem dirigir uma sessão, chegou a distribuir o vegetal no Peru (entre 1990 e 1991 até fim de 1994), e a partir de 1995, com um pouco mais de experiência, distribuiu na Suíça, Espanha, Inglaterra e Portugal. Na Bulgária e República Dominicana bebia o vegetal sozinho por não haver condições necessárias. Segundo seu testemunho, seguia as orientações da Sede Geral de Brasília, “para não ficar dando o vegetal pras pessoas e depois ir embora e deixar elas sem um apoio” (*Grifo* 2010 entr.).

Aspirante da profecia do Quinto Império – teoria que surgiu a partir de dois pontos de vistas vindos do “cristão” Padre António Vieira (Lisboa, 1608 - Salvador, 1697) e do “christão gnóstico” Fernando Pessoa (Lisboa, 1888 - Lisboa, 1935) após conhecerem as *Trovas* de Gonçalo Yannes Bandarra - percebe a UDV como parte dessa profecia cujo objetivo é formar um império (através da língua portuguesa) pautado na evolução da espiritualidade e não de domínio material (Boberg 2003). Tal aspiração baseia-se em uma das profecias deixadas pelo Mestre Gabriel: a de que “a União do Vegetal vem dominar o mundo pela paz, que a União do Vegetal vem construindo essa paz pelo mundo”¹⁴⁷. *Grifo* cita o livro *Mensagem* do poeta português Fernando Pessoa, onde o autor advoga um domínio imperialista da língua portuguesa, para descrever o seu pensamento, que apesar de colidir em parte com o pensamento de Pessoa quanto ao domínio pela cultura, mantém a ideia da conquista pela espiritualidade:

o Quinto Império tem que ser um império conquistado pela espiritualidade, pelo conhecimento espiritual, portanto, sem o uso de armas e sob o domínio da língua portuguesa, aí é que está a história. Olha, se um dia a língua portuguesa vier dominar o mundo, tem que ser pela paz, para ser o 5º Império nesse sentido da espiritualidade. E quem estiver trabalhando efetivamente pela paz, pela... tá na linha de frente, como fundador desse 5º Império. Aí eu associo com a mensagem do nosso Mestre Gabriel, porque ele traz essa mensagem de paz e de fraternidade com a perspectiva da Língua Portuguesa ser o veículo de transmissão desse conhecimento. Então associo. O 5º Império não, uma coisa do intelecto da tradição cultural, que eu que tô dizendo aqui, porque é uma (vamos dizer) ilustração que eu coloquei aqui agora (*Grifo* idem).

¹⁴⁷ Depoimento concedido pelo Mestre de Origem M. Roberto Evangelista ao blog oficial da UDV. Disponível: <http://blog.udv.org.br/mestre-roberto-evangelista-conta-sua-historia-na-udv/>. Acesso em: 12/10/2015.

O ideário quinto-imperialista referente ao idioma se faz latente, tanto na sua retórica quanto no seu trabalho. Escreveu aproximadamente 30 livros literários e produziu 8 discos de poemas musicados. Explica: “porque a música e a poesia juntas formam uma dualidade excelente, genial. Assim, como eu tenho a ideia de que a palavra deve ser transmitida em suas 3 dimensões: falada (recitada) ou cantada e escrita” (13/12/10 entr.). *Grifo* reflete ainda sobre os países falantes da língua portuguesa invocando Fernando Pessoa e os Estatutos e a Declaração Constitutiva da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, por ocasião da instauração da CPLP, na cimeira realizada em Lisboa, em 17 de julho de 1996. Segundo *Grifo*:

[a expansão] poderia ser por outra linha religiosa, esotérica, desde que falasse o português. Se outras religiões de língua portuguesa contribuírem, também, estarão também auxiliando, sem dúvida. Será quando Portugal, Brasil os países de língua portuguesa tiverem suficientemente desenvolvidos sobretudo no plano do desenvolvimento humano que é a qualidade de vida, a sensibilidade, a mensagem de solidariedade numa sociedade organizada sem grandes desigualdades, sem grandes injustiças, com as pessoas trabalhando a consciência moral, um pouco mais desenvolvida do que o atualmente se vê, nos países, principalmente no Brasil que certamente será a fonte de maior aporte para esse 5º Império, pela quantidade de população, pelo contingente do Brasil. São 200 milhões de brasileiros, então o Brasil precisa chegar num nível de desenvolvimento espiritual verdadeiro, com a sociedade mais justa, mais equilibrada, né, com nível de educação melhor, sem violência, com a classe política moralmente mais consciente e tal. Então quando chegar nesse nível será o momento também que prevalecerá essa verdade que nós buscamos da qual nos falamos aqui, esse ideal da gente viver uma fraternidade humana, então poderá ser a União do Vegetal um dia, o veículo dessa profecia... esperança (*Grifo* 13/12/10 entr.).

Nessa descrição se nota semelhante esperança presente tanto na proposta de Padre Vieira como na de Fernando Pessoa - promovendo Portugal como líder desse reino divino – quem vem ser subscrita por *Grifo*.

No contexto udevista, se o discípulo quiser ascender na hierarquia necessariamente, há que aprender a língua portuguesa sobretudo para a performance das *chamadas* que impreterivelmente são feitas nessa língua. Segundo recomendações disseminadas pela doutrina, além de saber o português, o participante deve falar a “língua do caboclo” que conduz a uma linguagem considerada “simples” pelos discípulos (voltada ao léxico udevista) em detrimento de uma linguagem “erudita”. Contudo essa definição intenciona moldar não somente o vocabulário, mas adaptar o indivíduo à “identidade cabocla” (Goulart 2004: 223; Melo 2010: 217). Então, independente do idioma do discípulo, a apreensão da doutrina através da palavra passa pelo filtro da “tradução”, mesmo para aqueles que tenham o português como língua mãe, e especificamente se ele for natural de Portugal. Ou seja, a apreensão da doutrina não é linear pois, para aqueles que têm familiaridade com o linguajar nordestino, interpretar os

termos udevistas pode ser bem diferente do que acontece com aqueles que cresceram no sul do país, ou dos que falam o português de Portugal, ou dos que falam outra língua.

Outro discípulo de grande importância para a fixação e manutenção da UDV na Europa é o M. *Caburé* – discípulo mencionado por M. Miguel. Diferente de *Grifo*, seu território de abrangência concentra-se prioritariamente na região de Espanha e de Portugal. Segundo o seu depoimento, foi o primeiro na Europa a ser convidado para uma sessão instrutiva (sessão de grau hierárquico), realizada no Brasil pelo M. Manuel Nogueira (MO) – que na época era representante geral da instituição. Em seu depoimento explica o processo:

A primeira vez que fui ao Brasil foi quando o Mestre Manoel Nogueira estava na representação geral e mandou chamar. Cheguei no núcleo Gaspar, fui numa sessão e depois fui participar de um preparo de 3 dias, e na conclusão do preparo fui convocado para a instrutiva. Na sequência viajei para Cuiabá para participar de um preparo, depois fui para Porto Velho e numa sessão instrutiva recebi os primeiros ensinamentos. Depois fui para Rio Branco, depois Fortaleza. Nesta viagem, o avião chegava de tarde em Manaus e voltava de manhã, e também tinha o aniversário do mestre Florêncio e tinha sessão e eu fiquei. Fiquei em Fortaleza uns 3 a 4 dias e voltei para Brasília, para um preparo na Sede Geral. E depois voltei muito cedo, aqui para a Espanha. As outras viagens também, visitavam outros lugares... sempre eu vou para Brasília. Quando vai a família toda vamos para Minas, que é família de [da esposa]. Sempre visitamos um lugar e outro[na UDV] (M. *Caburé* depoimento concedido em 10/02/10 PT).

M. *Caburé* foi também o 1º a ser convocado como mestre na Europa/Espanha sendo responsável pelo núcleo durante 10 anos. Desde 2009 exerce o cargo de 2º MR na distribuição autorizada da UDV em Portugal – o 1º foi o Gandhi (2007-2009) . Em suas palavras:

Comecei a realizar antes de chegar ao quadro de mestre em 1994 a 1995. Nós começamos a beber o vegetal com mais regularidade na Espanha em sessões de escala. Comecei a dirigir as sessões eu já era responsável da irmandade de lá, mesmo não tendo a distribuição, e depois já foi autorizado a distribuição. Nós tínhamos as sessões não todo o mês, a princípio não era tão frequente. Mas naquela época em 1994 e 95, a C. *Zidedé* [sua esposa] chegou à Espanha e começamos a ter a sessão de escala. O mestre Monteiro que naquele tempo era o M. Geral Representante, me falou, que se o senhor está aqui, e dirige a sessão e tudo mais, e os seus trabalhos por aqui. Aí eu comecei e estou até hoje. Com o andamento das coisas chegou ao corpo do conselho, ao quadro de mestre.

Algumas das simbologias doutrinárias foram se agregando ao espaço físico¹⁴⁸ e simbólico do ritual realizado em Espanha, e aos poucos adquirindo um formato semelhante ao que é vivenciado no Brasil. Assim, o núcleo espanhol que foi denominado por Inmaculada Concepción, tornou-se o 1º núcleo a fixar-se em território europeu, facto que adquire grande significado para a própria comunidade a nível mundial.

¹⁴⁸ Conhecedor da marcenaria, por volta de 2000 construiu o 1º arco (e mesa) da UDV na Europa, para ser instalado no núcleo espanhol e receber o M. José Luiz (MO).

INSERÇÃO DA UDV EM PORTUGAL

Em Portugal, em meados de 2003 uma foto feita em São Luiz do Maranhão, deu início a uma amizade que possibilitou em 2007 a oficialização dos rituais da UDV no país. Foi através de uma foto fixada na parede de um estabelecimento comercial que, tanto a proprietária *Sabiá*, (atualmente conselheira na UDV-PT), como seu cliente Gandhi (na época era mestre de um grupo dissidente da UDV) iniciaram e mantiveram fortes laços afetivos. Além do sentimento topofílico nutrido pela terra natal, ambos também compartilharam seus problemas, e numa das ocasiões Gandhi revelou a *Sábia* a fórmula que sempre utilizava, inclusive para resolver difíceis situações. Segundo seu depoimento:

Eu disse “ok, tudo bem.” Para mim foi um dedinho de Deus, porque eu tinha acabado de desligar o telefone (...) com a maior vontade de chorar, precisando de um ombro amigo, Gandhi aparece na porta e quando eu olhei para ele comecei a chorar. Chorava, chorava, chorava, após ele escutar eu contar toda a situação, que sabia apenas alguns detalhes, chegou para mim e disse, colocando a mão assim nas minhas costas: “Minha amiga eu tenho um chá” [ela sorri]. Ele já havia me falado algumas coisas, mas não insistiu, porque na União não se faz publicidade a respeito da própria União, não é que se esconda nada, mas é para ser discreto mas não secreto (*Sabiá* 11/02/2010).

Logo no mesmo dia, organizaram uma sessão cujo resultado foi fundamental para que houvesse sessões semanais. No início, o ritual não era denominado como próprio da UDV, pois Gandhi era mestre da OTUS (Centro Espírita Beneficente da Ordem do Templo Universal de Salomão)¹⁴⁹ um grupo dissidente, que somente no final de 2003 voltou a reintegrar-se na UDV. Segundo *Sabiá* a reintegração foi possível, por manter as sessões semelhantes às da UDV. No entanto, apesar dessa proximidade, outros três interlocutores (também eles ex integrantes da OTUS), informaram-me sentir algumas diferenças, principalmente na quantidade de temas musicais performados em sessão. Segundo essas narrativas, na OTUS era maior a reprodução de música.

Com a integração na UDV, Gandhi perde o seu grau na hierarquia de mestre na OTUS e volta a fazer parte do quadro de sócio (QS) na UDV. Em 2003, logo após a essa conversão, Gandhi entra em contato com dois mestres - um dos mestres mais antigos da UDV, denominado *mestres da origem* (MO), que na época era Mestre Geral Representante (MGR) e

¹⁴⁹ Segundo M. *Furriel* (amigo de infância de Gandhi), a OTUS surgiu fruto de uma outra sociedade, essa dirigida por Augusto Queixada que em 2010 *desencarnou*. Ele bebia Vegetal com o M. Gabriel, mas depois saiu junto com outros participantes. Era um grupo pequeno composto por 500 sócios: “Tinha no Norte, no nordeste, no Maranhão, no Ceará, no Pará, em São Paulo, Brasília, Rio Grande do Sul”. Quando ouve a reintegração muitos ainda resistiram, mas atualmente estão integrados (depoimento concedido em 28/06/2014).

Mestre Representante (MR) M. *Caburé* do, até então, pré-núcleo de Espanha - que o incentivaram a continuar bebendo o vegetal na UDV. Gandhy leva então *Sabiá* para conhecer e se associar ao pré-núcleo espanhol, antes de voltar a morar no Brasil. Isso ocorreu em fevereiro de 2004, ocasião em que *Sábria* e Gandhy usaram pela 1ª vez o uniforme próprio da UDV em terras espanholas. Porém, somente após Gandhy voltar a morar no Brasil (no final de 2004), *Sabiá* conhece M. José Luiz MO/MGR) que em 1997 veio para a Europa distribuir o Vegetal, sua esposa Emanuela. A partir desse momento *Sabiá* passa a frequentar uma vez a cada dois meses as sessões no núcleo espanhol, o que a impulsionou a iniciar uma campanha em prol do estabelecimento da UDV em Portugal. Na época, em 2006 M. Monteiro era MGR e com ele *Sabiá*. Conforme ela:

Foi quando eu falei para ele, **mestre** [Monteiro] já temos lá em Portugal algumas pessoas que também não tem condições de estar vindo aqui, condições financeiras, trabalham, então tem o *Grifo* (ele gosta muito do conselheiro *Grifo*) que está morando em Portugal, será que a gente não poderia começar a beber o vegetal... Aí ele olhou assim e disse, “*Grifo* tá lá? Sim tá. Se ele tá lá, então tudo bem. Aí, liberou.

Sua investida proporcionou a autorização em realizar o ritual em Portugal, também com a mesma frequência (em simultâneo) aos grupos provenientes dessa mesma linha doutrinária, isto é, promover sessões todos os 1ºs e 3ºs sábados de cada mês. Nesse pequeno grupo havia mestre e conselheiro, mas ainda não era uma Distribuição Autorizada (oficialmente) do Vegetal (DAV) (*vide infra*). No entanto, no dia 8 de maio de 2007, (MO) M. José Luiz visita o grupo português e no almoço, junto com os solicitantes *Grifo*, *Sabiá*, *Melro* (único português) e mais duas outras brasileiras, proporciona a autorização:

então eu vou autorizar aqui a distribuição, se vocês estão querendo mesmo eu vou autorizar, mas como tem a situação ainda do mestre que não está presente [residente fixo no país], não tem ainda a condição de trabalho aqui, vamos fazer em caráter experimental, para ver mesmo se você estão querendo.

Nessa mesma noite, ocorre a primeira sessão autorizada em *caráter experimental*. Segundo *Sabiá*, essa denominação foi uma exceção à regra. É usual a Direção Geral denominar um grupo em formação por DAV (Distribuição Autorizada de Vegetal), ou não lhe atribuir nenhuma designação caso não tenha as condições mínimas. Contudo, esse cenário logo se alterou e após uma reunião entre os dirigentes em Brasília acharam “melhor tirar o *experimental* e colocar Distribuição Autorizada para fixar mesmo” (*Sabiá* 2010 entr.).

Após uma sessão que dirigiu, Conselheiro *Grifo* descreve esse contexto e a obstinação de *Sabiá*:

Depois chegando em Portugal, o primeiro ano eu fiquei bebendo o vegetal eu indo a Espanha de vez em quando e encontrei a *Sabiá* com muita vontade de fazer. Tinha a Distribuição lá, e ela sempre em contato com o mestre Monteiro e o Mestre Zé Luiz, até que autorizaram, né. Veio o mestre Gandhi que ficou responsável por um tempo. Enquanto ele estava ausente, eu também dirigi sessões, eu apoiei o pessoal. Até que agora tem o mestre *Caburé*. Nós aqui no Porto, em São João da Madeira, região do Porto, onde já haverá, dentro de algum tempo, uma distribuição aqui também. Eu acredito que a União do Vegetal venha a se expandir mesmo em Portugal. Pela semelhança do idioma e eu acredito que também pelo nível do portugueses, que são pessoas que tem um conteúdo bom de espiritualidade (Narrativa *Grifo* em 13/02/10).

Passados 8 anos sobre a autorização, ainda não há um mestre que resida em Portugal e as sessões continuam sendo realizadas somente numa cidade do país. O argumento para esta situação prende-se com a inexistência de um número de sócios suficiente, sendo que os que frequentam estão suscetíveis a inconstâncias sobretudo econômicas, cenário que tem acompanhado a situação do país desde 2008. Sendo a UDV-PT enquadrada numa comunidade migrante – constituída por imigrantes brasileiros que chegaram em busca de melhores condições de vida ou estudantes que ao término do curso retornam as suas origens – a comunidade está inserida num contexto que atualmente também propulsiona esse mesmo fluxo.

No entanto, entre a diretoria e participantes fixos estão atualmente 7 a 8 pessoas de origem internacional (português, brasileiro, colombiano, angolano) que se fixaram, e em princípio, não pensam em deixar o país. A diretoria é constituída por pessoas que obedecem as orientações da Sede (Brasília/BR), obtendo da palavra “cuidado” esteio para todas as ações – sendo esta a primeira linha de raciocínio sobretudo dos conselheiros *Melro* e *Sabiá* e do Mestre *Caburé* (que apesar de não residir no país tem como responsabilidade estar sempre nas sessões realizadas no local). Sempre que há oportunidade, a conselheira *Sabiá* relembra o momento em que M. José Luiz deixou em “nossas” mãos a responsabilidade de zelar por esse patrimônio. Atualmente a UDV, através da UDV-PT, conquistou o seu estatuto como associação no país e hoje dispense sua energia na conquista de se posicionar como religião autorizada em Portugal. Neste sentido caminham para a legalização da instituição no território.

O caminho jurídico trilhado pela UDV-PT procura alinhar-se tanto às regras e normas emitidas pela Direção Geral (DG) situada no Brasil quanto às regras e leis nacionais. O mestre Luiz Felipe Belmonte é advogado e há mais de 20 anos que se dispõe em auxiliar a UDV em questões jurídicas e legais quer em Portugal quer noutros países da Europa. No final de 2011, a UDV-PT iniciava um processo junto das autoridades governamentais com o intuito de

avaliar a sua fixação no país, através do registro denominado *Associação Religiosa como Pessoa Coletiva*¹⁵⁰. Na mesma época (como aqui já abordado) um integrante e dirigente português de outra linha doutrinária ayahuasqueira (instalada no país) foi preso¹⁵¹. Esse incidente gerou uma certa comoção entre a comunidade, e alterou momentaneamente as atividades da sociedade da União do Vegetal instalada no território.

Na tabela abaixo está elencado o número de sessões realizadas em território nacional desde 2003 quando ainda era realizada sob a orientação do grupo OTUS (que a partir de 2004 se integrou na UDV). Foi observado que, entre as datas que compreendem outubro de 2011 a março de 2012, verificou-se uma diminuição do número de sessões (ver apêndice nº III) como consequência do episódio atrás relatado.

Tabela 5 – Número total de sessões UDV-PT de 2003 a 2014

Ano	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.	Total
2003									1	2	2	4	9
2004	4	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	6
2005	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
2006	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
2007		1	2	4	2*	5	3	2	3	2	2	4	30
2008	2	4	5	2	5	5	4	3	3	3	4	4	44
2009	3	5	4	5	5	5	5	2	4	4	5	4	51
2010	6	5	4	3	4	3	5	4	4	4	4	5	51
2011	3	2	4	3	3	3	6	3	6	2	3	4	42
2012	1	2	3	2	1	2	2	1	3	1	2	1	21
2013	2	2	3	4	1	4	2	1	2	4	3	3	31
2014	3	4	3	2	2	4	3	2	-	-	-	-	23

*Após a realização de 24 sessões, em 08 de maio de 2007 a direção da UDV autorizou oficialmente a distribuição do Vegetal em Portugal.

A legalidade da UDV quer em Portugal quer noutros países, está cativa de um impasse interpretativo. Por um lado a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* emitida pela ONU em 1948, salvaguarda a liberdade de culto religioso (Artigo 18).

Artigo 18.

Todo ser humano tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; este direito inclui a liberdade de mudar de religião ou crença e a liberdade de

¹⁵⁰ Em 16 de novembro de 2013 na reunião mensal da diretoria UDV-Portugal “O Presidente explica o ponto de situação do reconhecimento da sociedade; será dada entrada de ação de impugnação da decisão do Registo Nacional de Pessoas Coletivas” (ata da reunião via on-line).

¹⁵¹ Em visita ao grupo UDV-PT, *Gaió* narra como aconteceu a sua detenção. Revelou que ficou surpreso pela ação policial ocorrer num procedimento costumeiro - quando recolhia sua encomenda com o agente do correio em frente a sua casa. Ele não sabia que o controle no país se intensificava. Apesar da sua exclusão durar menos de 24 horas, foi o suficiente para haver repercussão na mídia.

manifestar essa religião ou crença, pelo ensino, pela prática, pelo culto e pela observância, isolada ou coletivamente, em público ou em particular.¹⁵²

De igual forma a Assembleia Geral das Nações Unidas na sua resolução 36/55, de 25 de Novembro de 1981¹⁵³ promulgou a *Declaração Sobre a Eliminação de Todas as Formas de Intolerância e Discriminação Baseadas na Religião ou Convicção*. Por outro lado, a prática da UDV pressupõe ingerir/comungar uma bebida que contém, um componente que está afixado na tabela de substâncias proibidas na legislação portuguesa de combate às drogas (Lei n.º 47/2003, de 22 de Agosto. Tabela II-A – DMT – N-N-dimetiltriptamina)¹⁵⁴. Ora, esta situação constitui um verdadeiro impasse para a legalização da religião em Portugal e noutros países com legislação semelhante.

Para a sociedade udevista, o Vegetal é um líquido sagrado, um sacramento que simboliza toda a cosmologia da doutrina. Embora em alguns contextos se possa desenrolar o ritual sem a presença da ayahuasca, é um facto que essa substância tem um papel orgânico no próprio ritual. Portugal é considerado um dos países de vanguarda em termos de redução e “prevenção do consumo de drogas”¹⁵⁵, como avalia Andrade:

Uma das grandes alterações preconizadas pela Estratégia Nacional, e, sem dúvida, a mais emblemática, terá sido a descriminalização do consumo de todas as substâncias psicoativas, mas, a par da descriminalização do consumo, era fundamental criar uma rede de respostas, que fosse de encontro aos problemas diagnosticados já que as respostas até aqui implementadas não estavam a ser solução. Assim, é também regulado e aprovado um conjunto de medidas que permitiram a implementação de uma rede de serviços na área da Redução de Riscos e Minimização de Danos (Andrade 2003: 12).¹⁵⁶

No entanto, a posição impeditiva da Comissão da Liberdade Religiosa (CLR) (v. anexo IV) em opinar favoravelmente à inscrição da doutrina no país, resultou em uma nova investida da UDV, no âmbito judiciário. Com a justiça morosa, aumentam-se as dificuldades em ter apoio do Estado tanto a nível económico como burocrático (abatimento de imposto predial; facilidades em comprar um local para construção de um prédio próprio; facilidade de obter o Vegetal e todo tipo de benefício possível pela lei do país). Podemos dizer que este tipo de situação conflitiva entre os praticantes da UDV e a sociedade jurídica é algo que acompanha a doutrina desde a sua origem e que, de resto, fez parte da própria biografia do seu fundador.

¹⁵² Disponível: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>. Acesso em: 01/08/2012.

¹⁵³ Disponível: http://direitoshumanos.gddc.pt/3_2/IIIPAG3_2_7.htm. Acesso em: 01/08/2012.

¹⁵⁴ Disponível: http://www.pgdisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=181&tabela=leis. Acesso em: 22/01/2015.

¹⁵⁵ Wolfgang Gotz, diretor do Observatório Europeu da Droga e da Toxicodependência (EMCDDA). Disponível: http://www.dependencias.pt/ficheiros/noticias/1378473878DEP_Agosto_Baixa.pdf. Acesso em 22 /01/2014.

¹⁵⁶ Idem: “Dependências”. Revista Mensal. News-Coop - Informação e Comunicação, CRL. Matosinhos. Disponível: http://www.dependencias.pt/ficheiros/noticias/1378473878DEP_Agosto_Baixa.pdf. Acesso em 22/01/2014.

Mestre Gabriel foi preso em 1967 pelo uso da ayahuasca em sessões públicas tendo, na sequência desse episódio, orientado os discípulos a publicar artigos de jornal, de caráter didático, sobre a própria doutrina e intitulados “A convicção do Mestre” (AF). Esse fato é rememorado em todas as sessões onde se procede à leitura de documentos.

Desde 2010 o Conselho Nacional de Política Sobre Drogas (CONAD), no Brasil, regulamentou o uso da bebida para fins religiosos, após 25 anos de negociações. A mesma situação ocorre nos EUA. Porém, enquanto não autorizada legalmente a implementação da UDV como religião no país, em Portugal é mantida a discrição de acordo com a premissa referida por vários dos seus discípulos de que se trata de uma prática “discreta mas não secreta”.

Sobre os associados

Grande parte dos associados em Portugal são provenientes de distintos países e cidades, sendo a maioria brasileiros, com experiência prévia em práticas religiosas ayahuasqueiras. Enquanto alguns membros permanecem durante mais tempo associados pelo facto de serem membros de comunidades migrantes – por via laboral – outros fazem uma passagem relativamente fugaz sobretudo quando se trata de estudantes que vêm a Portugal apenas para prosseguimento de estudos.

As seguintes tabelas mostram o perfil laboral e escolar dos participantes associados à UDV-PT correspondente aos anos de 2007 a 2014.

Tabela 6 – Escolaridade dos participantes do grupo UDV - PT (de 2007 a 09/09/14).

Pós -grad. (Especialização, Mestrado, Doutorado)	Superior	Ensino Médio	Fundamental
-Informática no ensino da Matemática; -Especialização Desenvolvimento Sustentável; -Fisioterapia do Trabalho; -Educação em Museus; -Relações Internacionais 2; -Ensino da História; -Segurança alimentar e saúde pública; - Estudos Artísticos; - Construção Civil;	- Teologia; - Artes e Medicina Trad Chinesa; - Eng Mecânica; - Música; - Gestão de Empresa; - Fisioterapia; - Gestão de Prod. Turística; - Eng. Eletrônica; - Comun. das Artes do Corpo; - Geografia; - Naturopatia 2 ; - Bacharel Língua e lit. Port.; -Licenciatura Eng. Eletrotécnica; - Publicidade e propaganda / Relações Internacionais; - Comunicação empresarial e eventos;		

	<ul style="list-style-type: none"> - Ciências Físicas; - Ciências Econômicas; - Psicologia 2; - Educação Física 2; - Psicologia Educacional; - Informática; - História 2; - Ciências Sociais; - Nutrição; - Cinema; - Economia; - Educação; - Ciências Contábeis; - Publicidade e Propaganda; - Teatro; - Eng. Operacional / Ciência da Computação; - Medicina - Direito - Turismo - Odontologia 2; 		
Total 10	Total 34	Total 8	Total 1
Total Geral: 53			

Tabela 7 – Profissão (de 2007 a 09/09/14).

Situação profissional	<ul style="list-style-type: none"> - Artesão; - Diplomata; - Acupuntura; - Militar 2 (aposentado); - Empresário; 2 - Docente 3; - Suporte Técnico em Informática;2 - Estudante 14; - Comercial 3; - Prof. Pilates; - Massagista; - Consultor Informática 2; - Tecnóloga Eletrônica; - Técnico GDS; - Artista; - Terapeuta Holístico Ayurvédico; - Naturopata 2; - Escritora; - Reformado; - Prestador de Serviço; - Músico; - Marceneiro; - Auxiliar Educação Infantil; - Economista; - Operador de Aeroporto em Escala; - Atendente Comercial; - Fotógrafo/Educador; - Cineasta; - Page de Idosos; - Teatro; - Psicologia - Agente de viagens - Dentista – 2;
Total de profissões: 32	56 participantes
Empregado/Aposentado	18 / 2
Autônomo /Desempregado	16 /6
Estudantes	14

Dentre os 56 participantes, 18 estavam empregados e 38 (entre autônomo, desempregado, aposentado e estudante) mantinham vínculo laboral ou escolar, de certa forma, momentâneo.

No registro fornecido pela 1ª secretária da UDV – Europa, foi possível observar o variado percurso dos participantes, desde o momento (e local) em que ingeriram a bebida pela 1ª vez, à sua chegada à UDV-PT. Esse histórico proporciona conhecer desde quando o discípulo conhece os saberes da UDV, o quanto se dedicou a irmandade, como também quais ofícios tem habilidade (que pode compreender desde a própria profissão como práticas terapêuticas e conhecimento jurídico). Nas tabelas abaixo inscrevo o início desse trajeto pessoal, e demarco a quantidade de participantes (procedentes de variadas localidades) que já se associaram à UDV-PT assim como das regiões (Cf. Fig 13 e 14).

Tabela 8 – Região onde ocorreu o adventício dos associados à UDV-PT.

1ª vez que ingere a cocção no âmbito da UDV em sessão de adventícios.	LOCAL	Nº de indivíduos por região	Total
UDV - no Brasil	Sede Geral (DF) 8ª reg.- 4	4	32
	N. Jardim das Flores (RS) 9ª reg.	1	
	N. Senhora Santana (MS) 13ª reg. - 2	2	
	N. Fortaleza (CE) 11ª região	1	
	N. Reis Magos (BA) 4ª região-	1	
	N. Príncipe Ancarilho (RJ) 5ª região	1	
	N. Luz Divina (MG) 12ª região	1	
	N. Tucunacá (CE) 11ª região	1	
	N. M.Vicente Marques (AM) 2ª região - (antes OTUS)	1	
	N. Cajueiro (PE) 10ª região - 2	2	
	N. Imburana de Cheiro (PE) 10ª região	2	
	N. Estrela da Manhã (BA) 4ª região	1	
	N. Monte Alegre (PR) 11ª região – 2	1	
	N. Erunaiá (RO) 1ª região	2	
	N. Rei Salomão 12ª região	1	
	N. Flor de Maria 10ª região	1	
	DAV- Alta Floresta (RO ou MT?) 15ª região	1	
DAV – Barretos 3ª região	1		
Desde a Gestaçã- 3	1		
Desde criança - 5	3		
	5		
UDV – América Lat.	Colômbia	1	
UDV - na Europa	Pré-N. Inmaculada Concepción - Madrid	2	
	UDV – Portugal	13	
Outros – no Brasil	Otus – Fortaleza (2004)	1	
	Daime – Acre- Rio Branco – 3	3	
	Daime – Minas Gerais	1	
	Xamã	1	
Outros - na Europa	Otus – Portugal	1	

Tabela 9 – Trajetória dos associados, desde o 1º contato com a Ayahuasca até ao vínculo à UDV-Portugal.

nº	Data e Local- 1º ingestão da cocção	Local de transferência para UDV-PT	Entrada UDV-PT	Data/Saída UDV-PT	Duração UDV-PT	Motivo Saída
1	OTUS	N Fortaleza	2008	2009	1 ano	Transferência/Brasil Trabalho
2	1982 – UDV-Ceará	Sede Geral	2007	2008	1 ano	Trabalho/África Constante trânsito
3	2003 – Portugal	N. Inmaculada Concepcion	2007		Atual	
4	2006- N. Inmaculada Concepcion	N. Inmaculada Concepcion	2007		Atual	
5	1968- Daime	N. Alta Floresta	2007	2013	6 anos e 10 meses	Transferência/Brasil Trabalho

6	2005- N. Jardim das Flores	N. Inmaculada Concepcion	2007	2010	3 anos	Afastamento UDV
7	1998- N. Senhora Santana	N. Senhora Santana	2007	2011	4 anos	Afastamento UDV
8	2006- Sede Geral	UDV-PT	2007	2008	3 meses	Transferência
9	Desde a gestação	N. Pupuramanta	2007	2012	5 anos	Transferência
10	Desde a gestação	N. Pupuramanta	2007	2010	2 anos e 7meses	Transferência
11	1998 - N. Senhora Santana	N. Senhora Santana	2008	2012	4 anos	Afastamento UDV
12	2008- UDV-PT		2008	2012	4 anos e 5 meses	Afastamento UDV
13	Desde a gestação		2008	2011	3 anos e 8 meses	Afastamento UDV
14	2008- UDV-PT		2008	2011	3 anos	Afastamento UDV
15	2008- UDV-PT		2008	2009	1 ano	Afastamento UDV
16	2006 – N. Fortaleza		2008		Atual	
17	2008- UDV-PT		2008		Atual	
18	2004- N. Três Reis Magos	N. Três Reis Magos	2008	2009	5 meses	Transferência
19	2007- Daíme		2008	2012	4 anos	Afastamento UDV
20	2007 – Xamã		2008	2012	4 anos	Transferência
21	1989 – UDV Colômbia		2008		Atual	
22	1993 – Minas Gerais		2009	2012	3 anos e 2 meses	Afastamento UDV
23	2009 – Sede Geral		2009	2012	3 anos e 2 meses	Afastamento UDV
24	2009- UDV-PT		2009	2010	1 ano e 5 meses	Afastamento UDV
25	2003 - N. Príncipe Ancarilho	N. Príncipe Ancarilho	2009	2012	2 anos e 11 meses	Transferência
26	1993 – Sede Geral	Pré-Núcleo Inmaculada Concepcion	2009		Mestre Atual	
27	1991 - N. Luz Divina/MG	N. Luz Divina/MG	2009		Atual	
28	1999 – Sede Geral		2009	2011	1 ano e 3 meses	Afastamento UDV
29	1996 - DAV- Alta Floresta	DAV- Alta Floresta	2010	2014	4 anos	Afastamento UDV
30	1994- N. Tucunacá	N. Tucunacá	2010		Atual	
31	2003 - desde crianças Otus (N.Vicente Marques)	Transferência /BR N. Vicente Marques	2010	2010	3 meses	Transferência
32	Desde criança	Transferência /BR N. Estrela Guia	2011		Atual	
33	2010 - UDV-PT		2010		Atual	Transição
34	2010 - UDV-PT		2010		Atual	
35	2009 - N. Cajueiro	N. Cajueiro	2010	2012	1 ano	Transferência
36	2000 - N. Cajueiro	N. Cajueiro	2010	2012	1 ano	Transferência
37	2007? N. Imburana de Cheiro	N. Imburana de Cheiro	2011	2012	1 ano	Transferência Constante trânsito
38	2010 -UDV-PT		2011	2011	2 meses	Transferência
39	2010 - UDV-PT		2011	2011	6 meses	Afastamento UDV
40	Desde criança		2011	2012	11 meses	Afastamento UDV
41	2011 - Daíme		2011	2012	1 ano	Afastamento UDV
42	1998 - Daíme		2011		Atual	
43	Desde criança	Pré- N. Cons. Salomão Gabriel	2012	2012	6 meses	Transferência
44	2009- N. Estrela da Manhã	N. Fortaleza	2012		Atual	
45	2009? N. Monte Alegre	N. Monte Alegre	2012	2013		Transferência
46	1999 desde criança	N. Erunaia	2012	Atual		
47	2011- UDV-PT		2012	Atual		Em transição
48	2003-Monte Alegre		2012	Atual		
49	2003- N. Monte Alegre	N. Monte Alegre	2012	2013	8 meses	Transferência Estudos
50	2013- UDV-PT		2013		Atual	
51	2013- UDV-PT		2013		Atual	

52	2006NRei Salomão	N. Rei Salomão	2014		Atual	
53	2012- DAV-Barretos	DAV-Barretos	2014		Atual	
54	2014- UDV-PT		2014		Atual	
55	Desde criança	N. Porto Alegre	2014		Atual	
56	2008 -N. Flor de Maria	N. Mãe Gloriosa	2014		Atual	

Obs: As datas são aproximadas. O termo afastamento representa , saída do âmbito da sociedade udevista mundial

Tabela 10 – Entrada e saída de sócios por ano e as nacionalidades.

Ano/Sócios	Entrada / Nacionalidade	Total	Saída / Nacionalidade	Total	TOTAL
2007 9 sócios	7 brasileiros 1 português 1 bras./port.	9		0	7 brasileiros 1 português 1 bras./port.
2008 19 sócios	7 brasileiros 4 portugueses 1 colombiano	12	2 brasileiros	2	12 brasileiros 5 portugueses 1 bras./port. 1 colombiano
2009 23 sócios	5 brasileiros 1 português 1 espanhol	7	2 brasileiros 1 português	3	15 brasileiros 5 português 1 bras./port. 1 espanhol 1 colombiano
2010 26 sócios	5 brasileiros 2 portugueses	7	4 brasileiros	4	16 brasileiros 7 português 1 bras./port. 1 espanhol 1 colombiano
2011 27 sócios	6 brasileiros 1 português	7	6 brasileiros	6	16 brasileiros 8 português 1 bras./port. 1 espanhol 1 colombiano
2012 22 sócios	5 brasileiros 1 português 1 bras./port. (+ de 20 anos em PT)	7	9 brasileiros 3 portugueses	12	12 brasileiros 6 português 2 bras./port. 1 espanhol 1 colombiano
2013					
2014					

As tabelas acima, expõem o contínuo trânsito ocorrente não somente entre o grupo local e global, mas também entre outras vertentes ayahuasqueiras. Também revela os distintos perfis dos membros que por estarem em “trânsito” coligam ambientes, contatos, saberes, assim, promovendo uma espécie de rede, ao mesmo tempo que constroem novos contextos.

Sobre o lugar

O local onde ocorrem as sessões da UDV em Portugal e, portanto, onde é possível a confluência da rede de pessoas acima descrita, foi concedido por um membro do CDC da UDV-PT, de origem portuguesa. O prédio tem seu endereço numa rua de intenso movimento automobilístico e pedonal situada em uma zona antiga e turística da cidade, muito associada à vida noturna. Na mesma rua da UDV-PT existem algumas casas famosas de apresentação de *fado vadio*, *tascas* (bares), propiciando um chamariz noturno. Durante o dia outras atrações convidam o público, como vários museus, bibliotecas, oficinas, numa confluência de instituições sonoridades.

Nesse espaço, é recorrente as sessões abrigarem, brasileiros e portugueses de variada procedência como indivíduos de outras origens. Também é um lugar de paragem para muitos associados da UDV que viajam para a Europa, e aproveitam para participar de uma sessão, trazer o Vegetal, dirigir uma sessão e até sugerir uma música para performance durante o ritual. Nesse sentido a manutenção dos princípios fundamentais é direta e indiretamente reforçada pela dinâmica troca de informações, tanto pela internet como pelo trânsito internacional de seus sócios e visitantes (sócios de outros núcleos, mestres e conselheiros).

III. Agentes: organização, oligarquia e Pedagogia (psico)ativa

A história e organização da UDV, assim como de outras religiões ayahuasqueiras, está amplamente documentada a partir de estudos desenvolvidos sobretudo por pesquisadores brasileiros em diferentes domínios do conhecimento como observado no tópico 3.2 (*vide supra*). Este capítulo dedica-se, portanto, a oferecer uma síntese sobre a organização da UDV a partir destes trabalhos como também a organizar a informação no sentido que interessa ao meu enfoque, marcado pela análise da música e do som enquanto elementos organizadores da doutrina. Assim, o capítulo inclui uma parte relativa à organização administrativa global e local, uma parte sobre a organização espiritual e suas oligarquias, uma componente dedicada aos princípios filosóficos da doutrina em, finalmente, à iconicidade a ela associada.

ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA DA UDV

O conteúdo exibido na página do site oficial da UDV disponível na web em 2014 e intitulado *A prática fiel: As leis de uma ordem consciente*, é extremamente esclarecedor sobre o modo como a religião se organiza. Por esse motivo, coloco na íntegra o texto que em 2014 se encontrava público mas que neste momento já não está visível no site:

Sessão da UDV: em busca da cientificação.

A União do Vegetal não faz propaganda de suas atividades. O conjunto de sócios se forma por interesse espontâneo. Os novos adeptos surgem por indicação dos filiados, atendidos após uma entrevista sobre seus propósitos e observação de seu estado pessoal, e a ele é dado um confortável período de exame antes de associar-se ou não ao Centro. Os associados chegam aos graus diretivos através do Corpo Instrutivo, onde recebem os ensinamentos reservados transmitidos originalmente pelo Mestre Gabriel. Os sócios do Centro são formados por Mestres, Conselheiros e Discípulos. Os Mestres, responsáveis pelo equilíbrio da União, formam com os Conselheiros a Direção da UDV. A vida institucional da União do Vegetal é regida por um conjunto de documentos, as Leis do Centro, normas gerais de conduta, convívio social e organização que balizam a boa prática dos discípulos. As leis do Centro prevêem restrições de acesso à comunhão do Vegetal e aos graus hierárquicos em função de eventuais incompatibilidades entre a conduta do sócio e o que recomendam as normas da instituição. Aos membros da Direção cabe uma observância ainda mais atenciosa às recomendações previstas nos documentos, que são lidos no início de todas as sessões de escala, não apenas no âmbito da União, mas também em sua conduta familiar e profissional. Entre outras orientações, as Leis do Centro:

- Reconhecem na constituição da família uma sublime missão.
 - Condenam o uso de drogas, legais ou proscritas, e toda forma de vícios, incompatíveis com estados equilibrados de conduta pessoal.
 - Aconselham aos sócios o cuidado com a sua palavra, fazendo de seu uso um meio sincero de mútua compreensão.
 - Alertam para a necessidade de coerência entre propósitos e práticas como um fator fundamental para o verdadeiro progresso espiritual.
 - Combatem todas as formas de preconceito e discriminação, respeitando outras formas de conduta como reflexos de níveis diferenciados de evolução espiritual dos diversos agrupamentos humanos.
 - Recomendam que cada indivíduo faça de suas atitudes recursos conscientes de promoção da paz e da fraternidade humana, em sintonia com o preceito sagrado do amor a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a si mesmo.
- São orientações como estas, conduzidas pelo exercício prático da transformação pessoal, que tem permitido à União do Vegetal recuperar grande número de pessoas para uma vida saudável, de conforto íntimo e bem-estar, inclusive muitos do que hoje são seus dirigentes.

Este texto de apresentação oferece uma ênfase muito particular quer na disciplina organizacional, quer na disciplina espiritual. A hierarquia está, evidentemente, presente. Num dos primeiros estudos sobre a comunidade o pesquisador Afrânio Andrade – na época era um dos associados - revela essa característica hierarquizante como definidora de posturas morais e conhecimento. Discerne sobre a cautela em manter uma ordem interna ao grupo delimitando em graus certo tipo de saberes. Aprendizagem que converge na busca de ascensão tanto em ordem física/material, como na ordem moral/espiritual/psíquica que é demonstrada na prática do dia a dia. A comprovação (oficialização) de que o indivíduo transcendeu integralmente em todos os níveis é certificada através do grau hierárquico alcançado dentro da instituição. Grau que também não é fixo, mediante o rebaixamento a qualquer infração (exposta) cometida pelo adepto que venha agir contra as “recomendações” estabelecidas pela

direção, mesmo que este se encontre no mais alto posto: o de Mestre (e suas subdivisões a nível espiritual).

A oligarquia espiritual (abaixo descrita) convive com uma hierarquia secular de caráter administrativo e fiscal. Ambas são geridas centralmente pela sede em Brasília e devem reproduzir o modelo aí gerado a partir de dois organismos: o Conselho de Administração Central (CONACE), que rege a organização administrativa, e o Conselho de Administração Geral (CONAGE) que rege a oligarquia espiritual. A nível local, tal como na sede, a ocupação dos cargos é decidida a cada triênio por voto em reunião. Na UDV-Portugal a diretoria é formada por voluntários como visto no organograma abaixo, onde podemos ver também a proveniência de cada indivíduo em relação ao seu grau espiritual (QS – Quadro de Sócios; CI – Corpo Instrutivo; CDC – Corpo do Conselho; QM – Quadro de Mestre)

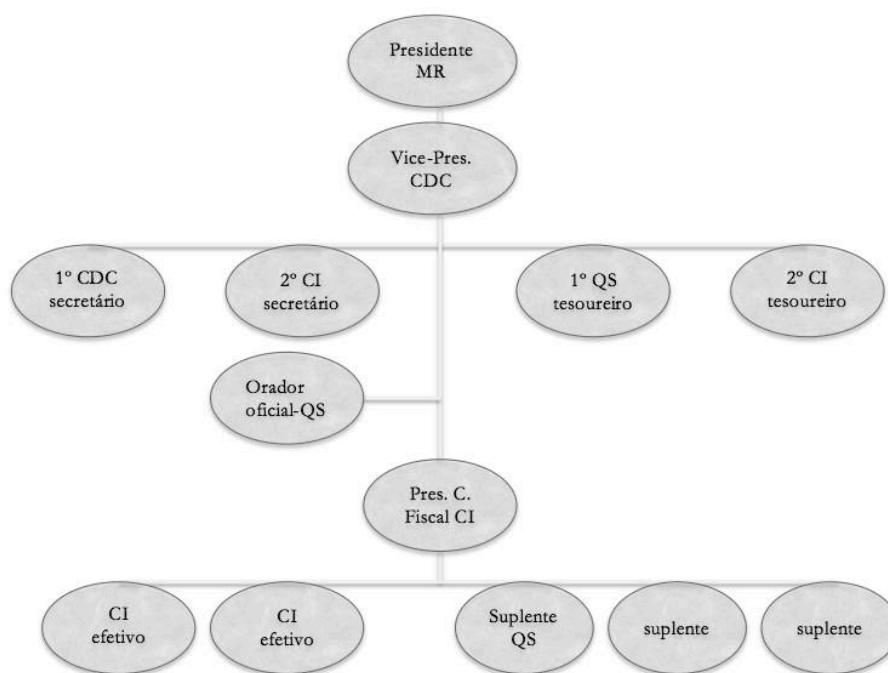


Figura 17 - Organograma Diretoria administrativo e fiscal – UDV-PT 2016.

Os cargos de Presidente e Vice-Presidente só podem ser ocupados pelos membros que possuem *grau* de Mestre. No entanto, na Europa estes também são ocupados por discípulos que se encontram no CDC devido ao número reduzido de mestres. No caso português, aqui analisado, os cargos são ocupados respectivamente pelo MR e um membro do CDC. Porém, recomenda-se que os outros cargos não sejam ocupados pelos membros do quadro de sócios (QC). No caso português ainda verifica-se uma certa flexibilidade uma vez que a composição

do quadro de discípulos “graduados” ainda não é suficiente. Esta organização, além de manter o controle e transparência das atividades do grupo, realça a busca por uma espécie de organização jurídica e legal perante outras instituições (Goulart 2014: 222). Reproduz as normas do código administrativo das associações cívicas às quais corresponde também a existência de estatutos legais e registrados pelo código administrativo oficial português.

O modo como esta organização se estabelece na prática implica a regulamentação a partir de vários tipos de documentação regimental tal como boletins, estatutos, jornais, cartilhas e guias que são repassados para as diferentes células. Um desses guias é referente à cartilha digital confeccionada pela instituição e repassada a todos as Dav’s e Núcleos (antes denominadas Unidades Administrativas)¹⁵⁷ a fim de orientar os membros a votarem no ano de eleições (a última ocorreu em 2014). Nas 52 páginas que compõe o Guia são demarcados passo a passo os procedimentos que o adepto deve seguir para que a votação ocorra de forma sincronizada e coordenada com todos os grupos a nível global (v. anexo III). Além desse Guia há outros guias com o mesmo intuito de direcionar e instruir o candidato eleito a seguir as regras formatadas pela Direção Geral (DG).

Os grupos udevistas instalados em diferentes lugares podem adquirir dois nomes em função do número e grau dos membros, e do estatuto da ayahuasca: Distribuição Autorizada e Núcleo. O termo “Distribuição Autorizada” é usado para designar um grupo filial da matriz de Brasília. É o grupo que ainda não possui os elementos necessários para se tornar Núcleo. Para isso a unidade necessita ter no mínimo 3 mestres – sendo um deles Mestre Representante -, 5 conselheiros(as) e totalizar no mínimo 50 sócios. Deve ainda ter imóvel em nome da CEBUDV com *casa de preparo* (local para confecção do vegetal)¹⁵⁸. Para a abertura de uma Distribuição Autorizada de Vegetal (DAV) é necessária uma recomendação do MGR à Representação Geral e aos mestres da Sede Geral. A partir desse momento o grupo passa a pagar mensalidades para a sua manutenção e para a implantação de um futuro núcleo, sendo uma parte recolhida para a Diretoria Geral. A componente de maior importância que fornece ao grupo o estatuto de distribuição autorizada é a legalização da bebida psicoativa no país onde se quer instalar.

¹⁵⁷ Os termos “Unidades Administrativas” (UA's) e “Pré-Núcleo” foram excluídos dos documentos legais do Centro, sendo mantidos apenas na lista de deliberações da Administração Geral no guia intitulado Consolidação das Leis QS - 2013: 78.

¹⁵⁸ Até o momento, os grupos instalados na Europa, inclusive o Núcleo espanhol recebem a bebida do Brasil, pelo fato das plantas “Mariri” e Chacrona” ainda não crescerem nesse território.

No Guia de *Consolidação das Leis – Quadro de Sócios* (2014) está ainda prevista a instituição de vários departamentos, designadamente: Departamento de Instrução e Doutrinação Espiritual; Departamento de Limpeza Geral; Departamento de Cerimonial Religioso; Departamento de Beneficência; Departamento de Patrimônio; Departamento de Memória e Documentação; Departamento Médico-Científico; Departamento de Plantio e Cultivo de Mariri e Chacrona; Departamento Jurídico. Embora os departamentos criados no Brasil se estendam a nível internacional (por onde houver um grupo - núcleo ou Dav's), geralmente são colocados em exercício, segundo a C. *Sabiá*, “se houver a necessidade”, sobretudo se os membros tiverem disponibilidade em coordená-los. (maiores detalhes sobre os departamentos que atualmente estão ativados na UDV-PT ver no apêndice II).

OLIGARQUIA E ORGANIZAÇÃO ESPIRITUAL:

OS MESTRES

O termo *Mestre*, no Brasil é comumente utilizado tanto nas linhas doutrinarias ayahuasqueiras, UDV e Santo Daime, como também em outras expressões¹⁵⁹ rituais como o Catimbó também designado por *ritual da Jurema*. O Catimbó é uma manifestação de pajelança que tem como culto a jurema, uma bebida estupefaciente, considerada pelos praticantes como mágico-sagrada, feita da casca do tronco de uma árvore - também denominada *Jurema* - que floresce no agreste e na caatinga nordestina brasileira (Brandão e Rios 2004: 160), a região de nascença do Mestre Gabriel (Melo 2011: 10). Se confrontarmos alguns princípios do ritual da jurema com o que se passa na UDV vamos encontrar alguns aspetos que se assemelham. Neste ritual o *Pai de Santo* é também chamado de *Mestre* (Andrade 1963: 33). Segundo Mário de Andrade:

Cândido de Figueiredo dá “mestre” com o sentido antiquado de médico pra Portugal acrescentando apenas que em Macau e no Ceilão a palavra significa curandeiro; mas que os feiticeiros curadores se chamavam de mestres também em Portugal o prova um manuscrito de 1630 (14,II,33) que diz “costuma haver mulheres que debaixo do nome de mestres usavão curar os enfermos com reprovadas artes diabólicas e superstições...” No Brasil também a palavra é antiga

¹⁵⁹ Brissac através de um levantamento biográfico sobre o Mestre Gabriel estimula a reflexão sobre o termo mestre ser adotado mediante a participação do próprio Mestre Gabriel na capoeira da Bahia (1999). Sobre o início da capoeira na Bahia ver Waldeloir Rego em Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico (1968). Por sua vez Andrade questiona se o termo mestre “aponta para uma relação entre a Maçonaria e a UDV” (Andrade 1995: 136).

nesse sentido. O safadíssimo Silvestre José dos Santos que em 1819 fundava uma religião na Serra do Rodeador (15,33) tomava o nome de “mestre Quiou”, e as práticas religiosas da sua seita são muito assimiláveis às do catimbó (Andrade 1963: 33-34).

De acordo com os antropólogos Brandão e Rios (2004:166), no culto da Jurema o termo *Mestre* é designado para descrever espíritos curadores¹⁶⁰ de descendência escrava ou mestiça e que num sentido tradicional seriam definidos por médicos (Mota 1985) ou feiticeiro (Cascardo 1931). Ainda no catimbó:

(...) a palavra mestre é usada tanto pros feiticeiros como pros seus deuses invocados. Distinguem-os chamando àqueles de mestres materiais, ou “em matéria”, ao passo que os deuses são os “mestres desmaterializados”. A função dos mestres materiais é dirigir as sessões pois que só eles têm o poder de abri-las, iniciar os cantos, e receber nos seus corpos materiais os mestres desmaterializados (Andrade 1963: 33-34).

No ritual da UDV, como descreve Brissac, a palavra *Mestre* é a mais usada. Ela é empregue para designar “a Divindade, ou Força Superior” (1999: 108), ou seja: Deus e Mestre Gabriel. No entanto, é na figura do mestre que dirige a sessão que esses elementos são trabalhados, configurando a sequência de um entendimento onde o Mestre Dirigente (MD) representa o Mestre Gabriel que, por sua vez, representa o Mestre Divino que é revelado através da palavra (verdadeira). Assim, neste contexto ritualístico a articulação dessas 3 formas de agenciar o *Mestre* e de entender como funciona o “lugar” que cada um ocupa dentro do ritual, exige do participante uma certa compreensão, obtida durante a participação nas sessões e recebimento da doutrina.

Em relação ao catimbó pesquisado por Mário de Andrade o mestre terreno recebe em seu corpo 'material' o mestre espiritual desmaterializado¹⁶¹. Consoante o discurso dos discípulos da UDV o processo difere, porém gera algumas ambiguidades. Durante o ritual udevista o Mestre Dirigente (MD) terreno – que Andrade designa por materializado - tem o papel de *representar* o mestre “desmaterializado” embora não o receba no seu corpo.

A afirmação encontrada nos documentos lidos em todas as sessões informa que “o CEBUDV [Centro Espírita Beneficente União do Vegetal] é dirigido em sessão pelo *Mestre* e por quem for designado a representá-lo”, isto é, quem dirige é o Mestre Gabriel, porém representado

¹⁶⁰ Melo ressalta que “o termo 'cura' não se apresenta facilmente na vertente udevista, mas nem por isso é ausente do discurso”(Melo 2010: 33). Sobre o assunto ver também Greganich (2010).

¹⁶¹ Segundo Mário de Andrade (1963) no seu estudo sobre o catimbó nordestino, o mestre materializado pode receber vários mestres, mas um de cada vez, que segundo a udevista *Sabiá* essa ação é denominada por baixo espiritismo. Já na UDV diferentemente o MD é que “se liga” com o Mestre Gabriel, ação que Sabiá descreve como “Alto Espiritismo”.

por alguém “e não incorporado em alguém” (MO José Luiz 2014 entr.). Ao explicar esse enunciado, Mestre José Luiz (MO) chama a atenção para os “lados corporais” (lado da frente, lado direito, lado esquerdo, lado de trás), que apesar de serem alguns, fazem parte de um único indivíduo, dono de um único corpo onde habita um único espírito, sendo corpo e espírito inseparáveis. Segundo ele: “tenho em meu espírito um corpo e não o corpo tem o meu espírito” (idem).

Segundo a doutrina, essa afirmação deve ao processo de mediação que a bebida exerce entre o mestre “materializado” e o mestre “desmaterializado”. No entanto, a complexidade amplia quando Melo (2010) observa o vegetal como uma *consustancialização* do espírito do Mestre Gabriel na bebida, porque “ele é a burracheira”. Logo, a figura do Mestre Gabriel é considerada o efeito do Vegetal atuando dentro do mestre que o bebe - como descreve a autora ao trazer a *Palavra do Mestre*¹⁶² Gabriel reproduzida em sessão através de fonogramas: “a burracheira é eu, é do tamanho que eu quero” (Melo 2010: 82). Semelhante frase foi proferida quando Mestre Gabriel informou: Sultão das Matas “sou eu”. Segundo Melo, é comum tal afirmação aparecer nos *pontos* (cantos) característicos da tradição da jurema nordestina (no Catimbó) “como o *ponto* da entidade Maria Galega ‘Ai meu Deus, Maria Galega sou eu’ e o do Sultão das Matas ‘Sultão das Matas meu cavalo se perdeu, corre menino de ouro e Sultão das Matas sou eu’”(Melo 2011: 14).

De uma certa forma o mestre “materializado” é influenciado/encantado¹⁶³ pelo mestre “desmaterializado”, que ao ingerir o vegetal recebe em seu corpo “material” o “Vegetal-Mestre” (Melo 2010: 197). Contudo, ao ingerir o “Vegetal-Mestre” ingere-se o líquido (que é matéria /tangível), que proporciona a manifestação do Mestre “imaterial”. Nesse sentido, podemos dizer que ao ingerir o vegetal (que é matéria) e se o vegetal é o lado material do mestre espiritual, o mestre terreno ingere simultaneamente corpo e espírito do mestre espiritual¹⁶⁴. Esta atmosfera conduz-nos a outro ambiente xamânico, estudado por Luiz Eduardo Luna no Perú, onde o termo *maestro* (mestre) refere os espíritos das plantas que

¹⁶² A Palavra do Mestre, são gravações que contém ensinamentos passados pela voz do próprio Mestre Gabriel. A Palavra do Mestre pode ser também enunciada por Administração do Mestre Gabriel, na hora que for escutada durante as sessões, isto por ser “Ele” a administrar o conhecimento naquele momento.

¹⁶³ Segundo Maués e Villacorta (2004) na pajelança cabocla a ideia sobre os encantados refere-se a seres geralmente invisíveis às pessoas comuns, que vivem no fundo, “numa região abaixo da superfície terrestre, subterrânea ou subaquática, conhecida como o ‘encante’” (Ibidem 2004: 17). Sandra Goulart (2014: 18) enfatiza a noção de encanto, encantos e natureza encantada sendo elemento crucial na cosmologia udevista.

¹⁶⁴ Porém, aqui é em forma de planta, não em forma de carne como descreve Leach quando se refere aos encantados. Segundo Maués e Villacorta, o pesquisador percebe ser um contrassenso em entender como se dá a incorporação de um encantado por completo (carne e espírito), muito menos perguntar como vivem, comem, dormem no céu (Maués e Villacorta (2004: 22).

possuem a capacidade de transmitir o seu conhecimento quando ingeridas. Este conhecimento adquirido proporciona aos que o detém o *status* de curandeiro e, neste sentido, ocasionalmente também lhe é atribuída a mesma denominação da planta: *maestra, doctora* (Luna 1986).

Entre uma posição de incorporação (que envolve a intervenção de um ser-imaterial dentro de um ser-material) em detrimento do lugar de representação do MD na UDV, é na performance que é observado o diferencial. Como visto, no discurso oficial os mestres enfatizam que a base do entendimento da UDV não privilegia a incorporação, pois “onde existe um espírito não há lugar para outro”. Porém, uma vez que o Mestre Gabriel é entendido como a própria essência da Hoasca, essa afirmação confunde-se em ambiguidades e dilui-se entre o dizer e o praticar, entre a ideia e a performance.

Entre os discípulos da UDV é entendido que as performances ritualísticas realizadas pelo MD buscam aproximar-se do modelo criado pelo Mestre Gabriel. Assim, através desse ritual, dessa mimese comportamental e ordenada, apesar de não haver incorporação inconsciente, há uma simbólica incorporação consciente, racional ao mesmo tempo que emocional, num sentido de manter uma “ligação” com o Mestre Gabriel que, conforme a doutrina, está “no alto”. Neste caso a UDV se auto intitula uma sociedade religiosa que pratica o alto-espiritismo devido a essa ligação com “o alto” (Fabiano 2012: 171). Este estatuto não significa que esse patamar “alto” seja uma medida valorativa, uma vez que algumas divindades invocadas remetem ao submerso, às águas, nesse caso, sugerindo ao invés de “alto” e “baixo”, haver um outro patamar que privilegia toda a simbologia que atribuem à *presença divina*.

Logo, essa performance sugere uma situação liminar (Turner 1974). Porém, ao invés de se sentir numa situação ambígua, na transição entre dois mundos, o MD se reconhece presente no ambiente, consciente dos seus atos e funções a desempenhar, recebendo “informações” inspiradas pelo Mestre Gabriel. Portanto, mesmo que ele não sinta dentro de si a burracheira é exigido ao MD a performance de “ser” Mestre Gabriel durante o ritual. Neste sentido, alguns entrevistados chegaram a relatar a dificuldade em administrar uma sessão sem estar no *alto tempo de burracheira* (quando os efeitos da bebida se tornavam intensos), e também descreveram a facilidade em dirigir uma sessão quando a burracheira crescia. Essa crescente “força” da burracheira é bem vista entre os adeptos que já dirigiram uma sessão, uma vez que ela é o

símbolo de mediação (ligação) com o próprio Mestre Gabriel¹⁶⁵, assim, ele mesmo estaria auxiliando na direção da cerimônia, inclusive na seleção dos fonogramas musicais. Como descreve uma colaboradora no meu trabalho: “a música é um canal por onde o Mestre envia a sua mensagem” (Brasília 2012).

Após sessão anual de aniversário do Mestre Gabriel realizada no dia 10 de fevereiro de 2010, o MR da UDV-PT, M. *Caburé* revela que é na *força* que todas as funções a ele atribuídas são desempenhadas. Isto significa que é através da *burracheira* que os ensinamentos do mestre são passados, conferindo ao próprio Mestre Gabriel esta função. Completa: “muitas são as vezes que aprendo com aquilo que sai de minha boca¹⁶⁶, pois quem inspira o conteúdo de toda a sessão é o próprio Mestre Gabriel”. Então, quem fala (num momento de *Alta burracheira*) é o Mestre Gabriel através da boca do MD mas, quando o MD fala sobre alguma experiência pessoal, quem está a falar?¹⁶⁷

Brissac retrata esse mal-entendido recorrente dentro deste contexto descrevendo “os 3 planos de aplicação da palavra mestre numa sessão da UDV: para o divino, para o Mestre Gabriel e para os discípulos que possuem “a estrela de mestre” no CEBUDV” (1999: 110).

¹⁶⁵ É importante salientar que durante a sessão todos que estão dentro do salão são obrigados a beber o vegetal. Neste sentido, todos “recebem” o *Vegetal - Mestre*, porém o único que tem a permissão de representar performaticamente o Mestre Gabriel é o Mestre Dirigente (MD) da sessão.

¹⁶⁶ O psiquiatra Wilson Gonzaga Costa, ex mestre da UDV descreve algo semelhante quando começa a receber chamadas sem as conhecê-las: “Meu Deus do Céu, que coisa esquisita, da onde vem vindo essa música? Da onde vem vindo essa sabedoria?”. E, apesar de estar vindo pela sua boca, a impressão que dá é que não é tua. Ou que é tua, mas não estava acessível até um minuto atrás. E você percebe que aquela ferramenta veio exclusivamente para ser usada naquele momento ou naquela oportunidade, para aquela finalidade” (2005). Disponível: <http://www.bialabate.net/news/a-hoasca-na-recuperacao-da-dignidade-humana>. Acesso em: 25/02/2015.

¹⁶⁷ A busca deste trabalho não é a discussão sobre como ocorre o processo de ligação com o Mestre Gabriel, mas entender o contexto em que a música surge, sendo ela muitas vezes definida pelos sócios como “a palavra”, a mensagem do Mestre Gabriel durante o ritual. Devido a isso há *chamadas* que possuem duas versões, aquela que somente Mestre Gabriel poderia *fazer* (*performar*) e a outra atribuída aos discípulos.

O MESTRE NA UDV: APRENDIZ

...E assim vedes, meu Irmão, que as verdades
que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas
que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são,
ainda que opostas, a mesma verdade.
Do Ritual do Grau de Mestre do Átrio
Na ordem Templária de Portugal.
(Anes 2004: 170)¹⁶⁸

Na cosmologia da UDV a figura do *mestre* representa o grau hierárquico mais alto ao qual se pode chegar dentro da instituição. É um ícone referencial de conduta e de desenvolvimento espiritual. Para os adeptos que almejam prosperar e também alcançar essa posição é necessário atender a algumas exigências. Dentre elas, ser um discípulo disposto a aprender e a transmitir a doutrina. Segundo o M. Roberto evangelista (Mestre da Origem):

Ser Mestre é caminhar com humildade buscando se colocar sempre na posição do aprendiz que é um grande lugar, onde todos devemos nos colocar, trabalhando a nossa evolução espiritual, construindo uma paz no mundo, aprendendo a amar a si mesmo a aos seus semelhantes, enfim, fazendo valer os princípios que ele [M. Gabriel] vem nos ensinando¹⁶⁹.

Outras exigências para se tornar mestre são: ser do gênero masculino, ter uma vida em comunhão com uma mulher, ter capacidade de memorizar a *História da Hoasca* e algumas *chamadas*. Neste sentido é uma doutrina que privilegia a transformação do ser através de uma ordem hierárquica discriminatória, ou seja, se baseia no “nível” de desenvolvimento espiritual do adepto atrelado ao “nível” de desenvolvimento moral (aqui entendido a partir de uma perspectiva centrada em comportamentos convencionais e baseados em princípios da cultura judaico-cristã). Este estatuto permite aceder a distintas categorias, cargos e funções ocupados pelos adeptos dentro da UDV.

Para ascender na hierarquia como mestre é necessário ser designado/convocado por outros mestres a qualquer tempo. Este *mérito* somente é atribuído àquele que passou por todos os estágios doutrinários, isto é, recebeu todo o ensinamento espiritual atribuído a cada grau hierárquico e absorveu-os como parte fundante da sua conduta. Estes graus hierárquicos estão enunciados na seguinte tabela, de forma ascendente:

¹⁶⁸ José Manuel Anes. 2004. Fernando Pessoa e os Mundos Esotéricos. 1ª ed. És quilos – Ed e Multimídia Lda

¹⁶⁹ Depoimento disponível: <http://blog.udv.org.br/mestre-roberto-evangelista-conta-sua-historia-na-udv/> Acesso 12/10/2015

Tabela 11 – Definições, funções e graus hierárquicos.

Graus hierárquicos – voltados à espiritualidade	
ADV	Adventício – não é um grau, mas é visto como na eminência de.
QS	<i>Quadro de Sócios</i>
CI	<i>Corpo Intrutivo</i>
CDC	<i>Corpo do Conselho</i>
QM	<i>Quadro de Mestre</i>
O QM é constituído por mais algumas distinções administrativas espirituais:	
MA	Mestre Assistente (rotativo a cada 2 meses).
MR	Mestre Representante
MAC	Mestre Assistente Central
MRMGR	Mestre Representante do Mestre Geral Representante
MCR	Mestre Central da Região
MAG	Mestre Assistente Geral
MGR	Mestre Geral Representante
MO	Mestre da Origem - esta última categoria é geralmente atribuída somente aos mestres contemporâneos ao Mestre Gabriel, isto é, aos que receberam a estrela das mãos do Mestre Gabriel – não é passível de eleição.
Demais atribuições:	
MD	Mestre Dirigente – dessa terminologia émica introduzo a sigla MD para distinguir a função performática existente apenas durante a sessão.
Organ	Cargo administrativo, atribuído a cada 2 meses geralmente às mulheres membros do CDC. Termo que até outubro de 2015 era designado por Ogã.
AM	Assistente do Mestre - Na UDV-PT como ainda não há um MA, esse é um termo carinhosamente atribuído pela sociedade local ao discípulo que auxilia o MR. Assim, é um sigla não utilizada oficialmente pela UDV.
**V	Visitante (não associado) – sigla por mim atribuída a fim de demarcar o lugar do participante dentro da sessão. Por isso é uma sigla introduzida, para facilitar a compreensão deste texto.
**SV	Sócio Visitante (enquadram-se todas hierarquias) – no entanto não é um sigla utilizada pela instituição. É uma sigla por mim introduzida, assim como ocorre com a sigla V.

Cada uma dessas categorias está associada a valores espirituais, administrativos, jurídicos e políticos, mas cada qual com maior ou menor grau de atuação nessas instâncias. As categorias referentes aos graus de QS, CI, CDC e QM são oficialmente os níveis que distinguem o

desenvolvimento (ascensão) espiritual dentro da comunidade (v. 1ª figura logo abaixo). O lugar do ADV como o do MR tornam-se opostos referenciais de saberes: enquanto o primeiro supostamente nada conhece da doutrina, e necessariamente todos passam por ele, o segundo, além de já ter trilhado todos os estágios de apreensão (v. figura abaixo) é considerado um símbolo de destaque e exemplo de caráter, então esse nível contém todos os outros (v. 2ª figura abaixo).

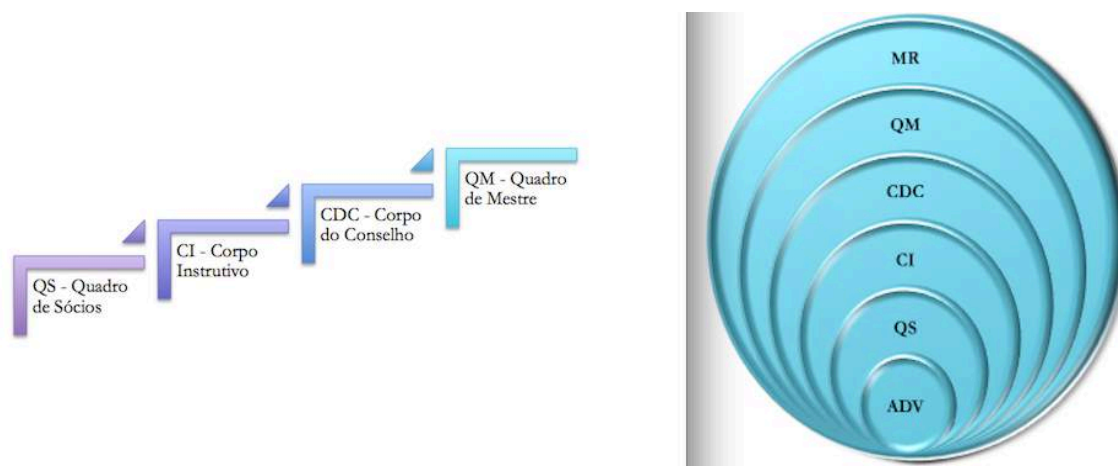


Figura 18 - Organogramas – grau hierárquico / referência espiritual

O que delimita o espaço de atuação jurídico, político e administrativo do mestre é a necessidade criada mediante o cenário de expansão da doutrina da UDV que impreterivelmente necessita de agentes (mestres) disponíveis para auxiliar na inserção da mesma em novas localidades dentro do país e no exterior. Não necessariamente estes mestres precisam morar no local para administrarem os assuntos extra-locais, pois tem-se no uso da tecnologia, especialmente na internet, um grande aliado.

Assim como ocorre dentro do sistema ordenado da instituição, as informações que transitam pela internet também são coordenadas pela hierarquia como também pelos grupos e listas on-line direcionados apenas para os associados. Como em outros grupos, o núcleo português possui um website ao qual somente membros autorizados (geralmente sócios) têm permissão para acessar. Aí podem ser consultadas informações específicas de cada comunidade, designadamente material administrativo, agendas de eventos e sessões, contatos dos membros do grupo, estatutos da associação local, informativos voltados à saúde, entre outros. Neste espaço, o que está aberto ao público são as conexão a outros websites vinculados à instituição,

como: o website *Novo Encanto*¹⁷⁰ que é uma associação ambiental criada pela própria instituição; o website oficial da UDV¹⁷¹; o Blog UDV e a UDV EUA. Boa parte dos membros da UDV recorrem à ferramenta do googlegroups.com como meio de comunicação, no que descrevem como a “lista”. Neste contexto, o sistema torna-se delimitado pelo assunto de interesse o que remete às questões relacionadas à hierárquica, como exemplo, a de mestre e conselheiro, uma vez que alguns postos administrativos são dispostos apenas para essas instâncias. Segundo o *Jornal Alto Falante (AF)* 2011, de entre as listas restritas por assunto e cargos estão: a do DMD, Deben (beneficência), Jurídico, DEMEC, Comunicação e Ensino Religioso (RL). As listas abertas para cadastro mediante solicitação a um monitor local, são: UDVPresidência, Manos, Novo Encanto, UDVSaúde, Plantio. Geralmente cada núcleo e distribuição possui sua lista interna. Como descrito no AF, desde 2005 a instituição vem buscando uma fórmula via on-line, para integrar dados informativos, cadastros pessoais de todos os sócios e grupos (um censo) da UDV. Processo que está sendo concretizado por uma plataforma intitulada REUNI – Núcleos em Rede, que em 2011 já contava com 150 núcleos cadastrados e atualizados periodicamente. Nessa operação, os núcleos são integrados entre si e com a Diretoria Geral (DG) que fornece de maneira rápida e eficaz a transmissão de informações, agendamentos, cadastros pessoais a partir dos adventícios e estatísticas totais referentes a toda a sociedade, formando uma grande rede de informação e controle.

Nessa comunidade, todos os membros que se associaram são considerados discípulos e sócios. Neste caso os adventícios (ADV) e visitantes (V) não se enquadram (para um entendimento mais detalhado sobre o significado de cada grau hierárquico ver no apêndice I):

Mediante este levantamento algumas das categorias (e graus) descritos, embora delimitem as funções, também podem ser conjugadas tanto a nível administrativo material como administrativo espiritual (como veremos mais à frente). Mas também o podem ser a nível hierárquico (espiritual), administrativo (espiritual) e ainda funcional espiritual (esse atribuo a função de MD). Por exemplo o MR (administração espiritual) pode estar contido na função de MD (MR/MD) o que geralmente acontece. Do mesmo modo, o mestre que for eleito para ocupar a função de MGR poder ser um MO que também durante o ritual pode realizar a performance de MD, assim assomando 3 distinções (MO/MGR/MD). Outra conformação pode ser atribuída mesmo aos não mestres como a um membro do CDC ou CI que durante o

¹⁷⁰ Site da ONG Novo Encanto. Disponível em <http://www.novoencanto.org.br/00/index.php> Acesso em: 23 de dezembro de 2015.

¹⁷¹ Site Oficial da UDV. Disponível em <http://www.udv.org.br/> Acesso em: 20 de janeiro de 2015

ritual pode performar a função de MD. Mesmo que no ensino doutrinário o discurso não privilegie a ideia da incorporação do “material” por um espírito “imaterial”, é ininterrupta a incorporação de papéis que continuamente se vão sobrepondo numa ação multi-performática. Assim, dentro dessa “hierarquia espiritual” os papéis podem se assomar (QM+ MD; CI + MD; CDC + MD – ver 1ª figura abaixo) quando também lhe são agregados/incorporados, papéis administrativos (MR + QM + MD ou MGR+ MO + QM + MD) como visto na 2ª figura. Contudo, quando se é um mestre da origem (MO), além do grau administrativo (MGR), relativo a espiritualidade (QM) e o de dirigente (MD), também “está contido” num grau vitalício, o de *merecimento*¹⁷² (MO) por ter feito parte do início da instituição.

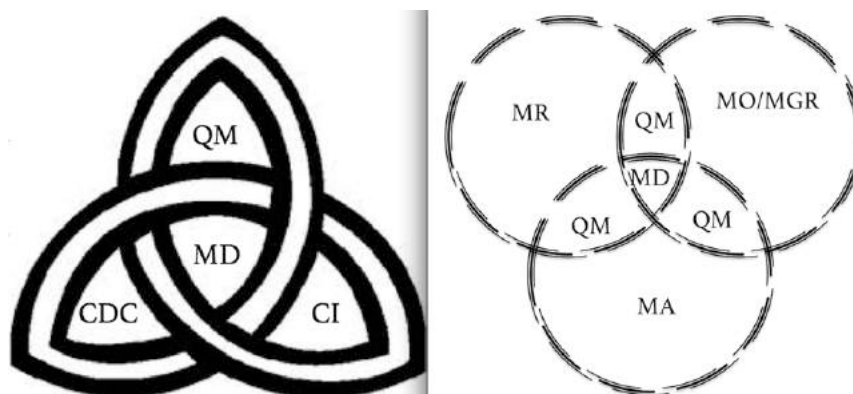


Figura 19 – Organogramas - interação dos graus e funções

É importante lembrar que a função de Mestre Dirigente (MD) – aquele que dirige a sessão - é a única função que não necessariamente o discípulo precisa estar enquadrado como mestre. Se achar necessário, o MR pode convidar (o MA escalar) para *dirigir* o ritual todo o discípulo que tenha apreendido alguns dos passos básicos para tal função, o que revela que esse lugar somente é exercido durante o ritual/dentro da sessão. Neste sentido, todos que dirigirem a sessão simbolicamente “vestem a camisa”, configurando-se no papel representativo do Mestre Gabriel¹⁷³ e reconfigurando a hierarquia momentaneamente.

Como anteriormente já descrito, enquanto o participante se encontra no grau denominado QS (Quadro de sócio) o ensino é repassado igualmente entre todos durante as sessões,

¹⁷² Segundo as entrevistas, esse termo é considerado pelos discípulos como algo correspondente a preceitos orientais que justifica a situação de vida da pessoa (sendo ela boa ou não) a algo que está certo em acontecer, como o destino fixo e inalterado. Algumas vezes pautado em ações anteriores cometidas pelo mesmo indivíduo em outra época.

¹⁷³ Neste sentido, durante o texto, quando for necessário fazer qualquer referência ao discípulo que dirigiu a sessão, primeiramente citarei o seu grau hierárquico para em seguida conjugar a sigla de MD (mestre dirigente). Exemplo: MR/MD (Mestre Representante enquanto Mestre Dirigente); CDC/MD (Conselheiro enquanto Mestre Dirigente); CI/MD (discípulo do Corpo Instrutivo enquanto MD).

independente de gênero, língua, idade (desde que tenha mais de 12 anos de idade)¹⁷⁴. Somente quando é demonstrado ao mestre o que se aprendeu (concomitante com o tanto que investiu – em responsabilidade - na instituição) é que o MR tem a capacidade de destacar o discípulo para um outro grau (alterando o seu estatuto), geralmente para o nível de ensino logo acima que é denominado CI (Corpo Instrutivo) e assim sucessivamente. Estes além das sessões de escala (*vide infra* 4.2.2) participam de sessões apropriadas ao seu grau hierárquico. No entanto, somente após uma longa jornada é que os homens chegam ao grau de mestre, e as mulheres ao grau de conselheira (salvo Mestre Pequenina esposa do Mestre Gabriel que, segundo os interlocutores, se tornou mestre pela necessidade do momento). Fator que aponta para mais uma característica restritiva, que neste caso, é direcionado ao gênero feminino.

Mas, segundo o MO José Luiz, é o fator do *querer* que medeia o objetivo de subir na hierarquia. Este querer envolve algumas questões, inclusive o livre arbítrio. Uma das formas de *querer* é participar de todas as sessões direcionadas ao grau que se encontra, outra é convivendo com a irmandade - colocando em prática o que aprendeu. Gradualmente, o discípulo recebe os ensinamentos repassados oralmente durante o ritual e, segundo Fabiano, estes só podem ser transmitidos dentro da sessão religiosa (2012: 174). No entanto, histórias de cunho moral e discussões sobre algum assunto que circulou durante a cerimônia são realizados entre os participantes. Se ainda, fora da sessão, houver a possibilidade de conversar com algum MO é possível absorver alguma lição por ele esclarecida. É importante frisar que assim como no caso das *chamadas*, há histórias que são reservadas apenas aos graus hierárquicos mais altos. Segundo a antropóloga Sandra Goulart:

Elas contém, também, diferentes versões, ocorrendo, por exemplo, distintas narrações de acordo com o contexto ou o ritual, podendo haver, inclusive, várias reproduções de uma mesma história, em geral feitas em gravações. Embora as histórias consideradas secretas ou de caráter reservado possam ser registradas em cassete ou em CD por um adepto em particular, normalmente isto é possível apenas após elas terem sido ouvidas nas sessões coletivas onde é permitida sua exposição, e em geral só os membros de graus hierárquicos mais elevados como os Mestres podem fazer ou ter tais gravações. Ocorrem, no entanto, exceções. Todas estas histórias são, no entanto, transmitidas oralmente (ainda que por gravações), e não há, no âmbito interno desta religião, nenhum documento escrito que as registre (Goulart 2004: 194)

Na situação do grupo português, cuja distância dos centros de circulação dos MO e mestres mais antigos dificulta o contato pessoal, qualquer oportunidade de aprendizagem é bem vinda.

¹⁷⁴ Segundo Fabiano apenas houve um caso de associação de uma criança de 6 anos, amigo dos filhos do Mestre Gabriel. Wilson recebeu uma cura do M. Gabriel (2012: 97).

Neste sentido, mesmo que o ensino não seja enfatizado fora das sessões, há uma certa troca de saberes entre os discípulos seja em momentos sociais ou por meio tecnológico: telefone, internet, mensagens digitais, e quando necessário através dos CDs gravados pelos antigos mestres. Assim, segundo Rosa Melo (2013: 02), todo o contato efetuado tende a um forte comportamento religioso que requer cotidianamente a auto-retificação assim como a correção feita por outros discípulos. Essa rotina ‘educativa’ pode ser vista como sendo potenciadora “de transformação e organização do comportamento individual” (Melo 2013: 02). A transformação comportamental torna-se visível primeiramente através da forma de se usar as palavras e também pelas ações.

A memória é o fator preponderante para que o discípulo ascenda neste caminho. Quanto mais ele memorizar e recordar os ensinamentos recebidos, em especial durante as sessões, melhor será avaliado pelos outros membros, principalmente pelos membros da direção. De uma forma geral ter memória para ascender na hierarquia compreende:

- aprender a contar as histórias principalmente a da *Hoasca*, conhecer a *Palavra do Mestre* e fazer as *chamadas* de forma como as ouviu em sessão;
- compreender o significado contextual em que cada evento acima citado foi criado e para que ele vem servir, isto é, entender o que esses contextos trazem;
- explicar “parte por parte” de cada *chamada* e história, isto é, saber discernir sobre cada chave que compõe esses elementos. As chaves são designações dadas a cada verso ou estrofe contido numa *chamada* ou parte de uma história. Segundo observado, em cada verso, geralmente se “esconde” um significado descoberto somente após uma pergunta, e mediante o grau do “perguntador” é passível de resposta ou não (caso ele ainda não tenha grau suficiente para a compreender). O MD funciona como um tradutor que revela (condicionado ao grau dos “alunos-receptores”) o significado, o simbolismo, a história por traz de cada sílaba, palavra, verso, estrofe, ou mesmo de cada tema. No entanto, o grau de entendimento do MD baliza-se no quanto ele aprendeu com os mentores (mestres que o ensinaram) e o seu próprio discernimento quanto ao que aprendeu. De forma a cercear este processo existe uma atenção especial sobre o modo como o mestre se mantém fiel aos princípios da doutrina. Assim, a interpretação pessoal diz muito sobre o “grau” de memória que o discípulo vai adquirindo. Afinal, como nos lembra Umberto Eco, há uma intencionalidade um

código por detrás da obra, mas é o leitor (no caso o escutador) que a interpela, pois existe nela inúmeras leituras (Eco 1962).

- Quanto às normas referentes à utilização de fonogramas, num 1º momento, recaem principalmente sobre o texto das canções. Já as características sonoras, o valor estético, ficam a cargo de quem as escolhe, e a avaliação (se são “boas” ou não) naturalmente fica a cargo também de quem as ouve. Porém, no caso do ouvinte (dentro da sessão) nem sempre se mantém o seu gosto, sendo esse alterado mediante a emoção sentida pela performance de um FM. No caso dos fonogramas o mestre não necessita de uma memorização prévia como acontece nos textos das chamadas. Porém, se perguntarem durante a sessão o porquê de certo fonograma ter sido usado, é importante que o MR/MD saiba discernir sobre o assunto. Neste sentido, esse contexto revela a importância dada a todas as ações propagadas num ritual, dado o fator de extrema sensibilidade e a rapidez do pensamento proporcionados pelo vegetal.

Resumidamente, a função de mestre objetiva memorizar a maioria dos ensinamentos reservados, os quais deve repassar aos adeptos no momento certo sem *mudar uma vírgula*. Deve ainda conhecer o conteúdo (letra e melodia) e o local onde encontrar cada fonograma e identificar e dominar os possíveis efeitos que cada reprodução sonora trará ou propiciará aos participantes dentro da sessão, exercendo estas atividades, pela *inspiração* atribuída ao Mestre Gabriel, vindas do *astral superior*.

MESTRE DIRIGENTE

Independentemente do grau hierárquico e gênero, todos os indivíduos inseridos no contexto udevista estão em constante aprendizagem, uns com os outros. Mas é na função de MD, que esse papel se torna mais evidente. Ao contrário do que acontece com o lugar ocupado pelo Mestre de Origem que é vitalício, o Mestre Dirigente tem um lugar fugaz que pode acontecer apenas durante uma sessão. Neste sentido, quase todos os discípulos podem passar pelo “papel de mestres”, mesmo que seja por um momento equivalente a 4h e 15 minutos relativos à sessão. Para ocupar este lugar é necessário conhecer a sequencialidade das partes de cada sessão e os seus conteúdos. As ações dispostas dentro da sessão fazem parte de um

compêndio oral organizado pelo fundador Mestre Gabriel e constantemente rememorado pelos seus discípulos (geralmente) mais antigos, os Mestres de Origem (MO).

Baseando-me na observação ocorrida na comunidade estabelecida em Portugal, é no lugar de MD que o Mestre Representante estimula o discípulo a revelar na prática o apreendido durante o tempo de frequência nas sessões, como também, a maneira correta de disseminar esse conhecimento adquirido. É nesse “lugar” que ele é arguido constantemente e, caso não saiba (não lembre) alguma sequência, resposta ou partes de uma *chamada*, o MR (se estiver presente) pode auxiliá-lo lembrando-o, ou falando por ele. Mas caso o MR não esteja no ritual, cabe aos outros membros com maior grau esse papel de auxílio.

Por vezes o discípulo é escolhido para MD minutos antes do início da sessão, o que pode gerar, para os menos habituados ou mesmo para quem nunca dirigiu uma sessão, um inicial momento de temor. Mas que é - pelo menos tenta ser - minimizado após a ingestão do Vegetal e sobretudo após a *burracheira*. No quadro ritualístico espera-se que após a *burracheira* “haja a ligação” com M. Gabriel e ele também auxilie na sessão. No entanto, o MR, mesmo não presente na sessão, é quem escolhe o MD (neste caso enviando o convite antecipadamente). Outra função que cabe exclusivamente ao MR é a escolha do fonograma que toca durante a sessão. Ele pode não estar como MD, mas enquanto estiver no salão é a maior autoridade, pelo que quem estiver no papel de MD sempre lhe perguntará se pode executar um fonograma.

Mesmo que o cargo de MD não seja necessariamente fixo, tem caráter normativo e é o meio principal que media toda a doutrina no contexto ritual. É o “lugar” mais importante no processo de aprendizagem dentro do ritual. Na UDV, pode ser atribuído o lugar de MD a todo associado que o MR perceba ser capaz de seguir a sequencialidade do rito, ou seja, ser capaz de recordar pelo menos as *chamadas* de abertura e de fechamento e entender a doutrina de acordo com os seus princípios fundacionais. Desde que o grau do sócio não esteja abaixo do grau de Corpo Instrutivo todos os membros podem aceder ao grau de Mestre Dirigente, incluindo as mulheres.

MULHERES NA HIERARQUIA

O papel do gênero no quadro da UDV está filtrado por um conjunto de princípios que ao mesmo tempo que lhe atribuem lugares exclusivos na hierarquia vedam, contudo, o acesso a outros. A mulher, por princípio, nunca pode ser mestre ao mesmo tempo que um homem nunca pode ser Organ (ver tabela 11). Enquanto o mestre é um lugar estatuariamente vinculado ao espiritual o Organ é, por sua vez, uma função prática de regulação do espaço e do grupo.

Após a minha primeira sessão na UDV- Espanha, ao perguntar sobre o papel das mulheres na hierarquia Udevista, Gabriel membro do CI, informou que elas também poderiam alcançar o lugar de mestre. Mostrou-me então, de entre as fotos dos mestres penduradas na parede, a foto da “mestre” Raimunda Ferreira da Costa, conhecida como M. Pequenina (nascida em 1928) esposa do fundador Mestre Gabriel. Como somente havia a foto de uma única mulher, passei a compreender que a hierarquia era algo extremamente metódico, inclusive, por ter passado quase 50 anos da graduação da M. Pequenina, e ainda não haver outra “mestre” no mesmo grau¹⁷⁵.

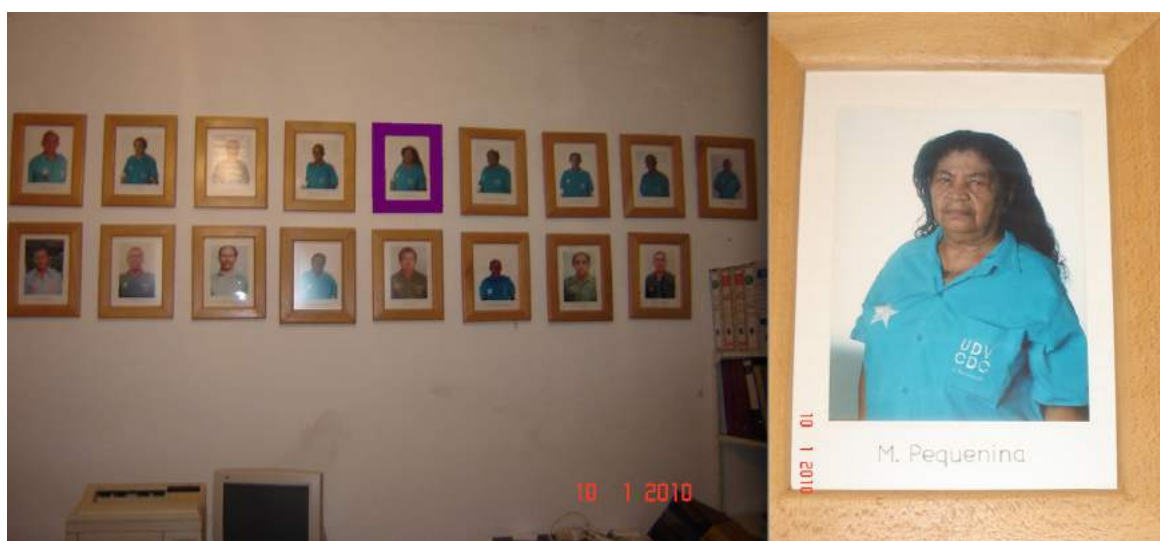


Figura 20 – MO. destaque M. Pequenina UDV- Espanha 09/01/2010 foto minha autoria.

Outra menção ao assunto, ocorreu na manhã do dia seguinte, dia 10 de janeiro de 2010, quando o MR (MD da sessão) M. Miguel em tom humorado fala sobre o desafio das mulheres se um dia se tornassem mestres, pois possuem suas próprias “regras”, ressaltando a mudança

¹⁷⁵ Situação não continuada em algumas dissidências da UDV, como é o caso do CDI-Luz do Vegetal (Centro do Desenvolvimento Integrado Luz do Vegetal). Maiores informações: <http://www.cdiluzdovegetal.com.br>. Acesso em: 25/02/2016.

no temperamento. De acordo com o seu testemunho esta característica pode gerar inconstância nos afazeres necessários para manter o núcleo, pois segundo ele, “precisam de tempo para cuidar de si, da casa e dos filhos”. Em resposta à minha postura interrogativa, responde de uma forma mais séria enfatizando as necessidades estruturais dos núcleos que esporadicamente passam por reparos (no telhado, na pintura das paredes, etc.). Complementa: “serviço pesado que não serve para a mulher que é mais delicada”.

Thiago (há mais de 10 anos na instituição) escuta a conversa e delicadamente introduz o seu raciocínio, cobrindo de adjetivos a figura feminina: “a mulher é como se fosse o 'timão', a 'guia', 'a direção'. O homem (figurado pelo barco) sem a mulher (figurada pelo Leme) fica à deriva e sem caminho”. Após essa explicação, M. Miguel completa elogiando as sessões ministradas por mulheres por serem “bonitas e especiais”. Segundo essas narrativas, o papel da mulher é o de ser conselheira, de aconselhar a todos, mas sobretudo o de aconselhar o mestre (principalmente se esse for o seu marido/companheiro). Segundo o M. Miguel, sem essa relação de confiança é mais complicado o mestre avançar. Assim, ressalta que não existe hierarquia, que ambos estão no mesmo patamar de importância, ou mesmo, completa Thiago, todos (Mestre, Conselheira, e Associados) têm a mesma importância. Em Portugal, presenciei semelhante raciocínio vindo do MR *Caburé*. Já em Rondônia, num *preparo* realizado em 19/05/2011 um dos associados do Núcleo Mestre Gabriel disse-me que a mulher pode alcançar o grau de mestre na compreensão, mas não pela *estrela da camisa* (símbolo bordado na camisa, referente ao grau de mestre).

Em Porto Velho/Rondônia, ao conversar com o Mestre JE, percebi que na época do Mestre Gabriel a hierarquia existente era diferente da atual. Segundo JE, primeiro foi criado o corpo instrutivo (CI), mas após o Mestre perceber que nem todos acompanhavam os ensinamentos que ele transmitia, criou o Corpo do Conselho (CDC). Esse grau era superior ao grau de mestre, uma vez que primeiramente se recebia a estrela (de mestre) e somente depois (e se fosse o caso) se recebia o grau de conselheiro. Assim, houve alguns (homens) que não chegaram a ser mestres porque eram melhores para aconselhar, como também, mestres que nunca poderiam ser conselheiros, pois eram eficientes como mestres. Descreve que Mestre Gabriel chegou a dizer que criaria o Corpo Instrutivo Especial e de entre os seus discípulos haveria quem entrasse e também os que ficariam de fora, mas ele não teve tempo para criá-lo. Este processo parece ser hermético e exclusivo do universo masculino. No entanto deixou em aberto a possibilidade de Mestre Pequeninina ter efetivamente acedido a um lugar

aparentemente inacessível para uma mulher. A ascensão a este lugar foi atribuída pelo próprio Mestre Gabriel que pouco tempo antes de morrer terá revertido a sua decisão a partir de uma espécie de “entendimento do tempo da mulher”, conforme o Mestre Miguel. Após o falecimento do Mestre Gabriel os MOs reverteram de novo esta situação Permanecendo Pequeninina como mestre até hoje.

Mário de Andrade em uma das suas abordagens sobre a etnografia do ritual, descreve o papel da mulher nos rituais de catimbó, verificando o seu lugar de subalternidade. Em suas palavras:

Não sei mesmo da existência de alguma “mãe de santo” catimboseira, e os meus colaboradores, embora mestre [26] Manuel me enchesse de intrigas catimbosissice local, não se referiram a mestras em matéria e agentes. O catimbó, já muito mais nacional que o candomblé pode nesse ponto, ter sofrido da desimportância a mulher na feitiçaria nacional, onde as bruxas só persistem nos contos infantis ou será ainda mais uma influência católica onde as sacerdotisas não existem. Poderá porventura ter também sofrido influência ameríndia em que também a mulher feiticeira não existe (Andrade 1963: 34).

Sua descrição revela que em rituais ameríndios o protagonismo da mulher estava em segundo plano, mas quando o sistema de “grau” surgiu na UDV a primeira seleção, (segundo agenda 2014) trazia M. Pequeninina como uma das merecedoras, porém a única até ao momento.

É interessante verificar, porém, que no caso da implantação da UDV na Europa o protagonismo do processo coube às mulheres, embora nenhuma tenha acedido ao lugar de mestre. C. *Sabiá*, responsável pela primeira iniciativa udevista em Portugal, entende que não deve ser mestre baseando-se numa espécie de experiência de vida enquanto mulher. Os seus argumentos estão claramente associados a uma espécie de partição laboral determinada pelo género que remete para os homens funções de liderança e para as mulheres funções de aconselhamento.

Já o papel de Ogã/Organ é atribuído geralmente às mulheres. Requer disponibilidade para orientar, coordenar e trabalhar na limpeza do núcleo antes e depois do ritual como também nos serviços da cozinha, além de propor mutirões e encontros entre os associados. Trata-se de um cargo rotativo que, no caso da UDV-Portugal é substituído de 2 em 2 meses no mesmo período do revezamento do Mestre Assistente (Assistente do Mestre na UDV-PT) sendo recomendado que o revezamento seja feito entre conselheiras.

Ogã é um termo usado em rituais afro-brasileiros dos quais Mestre Gabriel também participou tendo ele próprio ocupado o papel de Ogã e pai do terreiro. Segundo Martins & Peres a palavra Ogã vem do Ioruba (ògá) e quer dizer “pessoa superior, chefe dirigente” (2015: 119).

É um termo genérico atribuído pelo pai-de-santo a alguém de confiança. Pode designar diversos tipos de funções, e gênero dependendo do seguimento ritual em que o termo é utilizado. No entanto, por ser um termo que aproxima a doutrina a uma realidade negada pelo seu fundador Mestre Gabriel (a umbanda), é ainda motivo de reflexões. Segundo Melo, durante o seu trabalho etnográfico realizado em 2008 em Brasília, observou que com o intento de romper definitivamente com expressões que remetem a um vínculo duvidoso com cultos do “baixo espiritismo”, discutiu-se a possibilidade de alterar o termo Ogã para Orgã, “sob justificativa de remediar um engano levado adiante quando o termo correto é de ‘orgã’, de organizadora” (Melo 2010: 63-64). Em outubro de 2015, essa questão foi levada ao CONAGE onde ficou decidido alterar o termo para “Organ”, assim colocando em pauta quase 40 anos desse uso.

ICONICIDADE

A UDV, tal como todas as formas de representação religiosa, utiliza um conjunto de elementos icônicos como forma de se representar simbolicamente. Esses elementos incluem, neste caso, uma forma particular de vestir durante o ritual (uniforme), a bandeira, o hino, as efemérides e o disco.

O guia de instrução para a confecção do **uniforme** foi publicado pela primeira vez em 1993 e atualizado em 2003. Inclui um CD com programas de máquinas de bordar de forma a regulamentar todas as normas para a confecção dos uniformes usados somente em sessão. As cores oficiais do uniforme segundo artigo 2º do manual são: verde bandeira, amarelo ouro, azul celeste e branco. As cores das camisas e principalmente o emblema dos bolsos mudam conforme a hierarquia do discípulo. Aos homens são estipuladas como vestimenta camisa verde bandeira ou azul celeste dependendo do grau, calça, meia e sapatos brancos. As mulheres somente vestem camisa verde bandeira e calça ou saia (compridos) amarelo ouro, meias e sapatos brancos. Além das cores das camisas há o bordado nos bolsos e ombros, representando e discriminando cada grau hierárquico. A camisa azul é usada por todos os mestres que exercem alguma função, seja administrativa seja espiritual, excluindo os mestres

que somente são discípulos e os Mestres Assistentes. Essa discriminação revela a hierarquia dentro do próprio quadro de Mestre (QM).

Como exemplo transcrevo a instrução (contida no Artigo nº 6 do manual) referente ao uniforme estabelecido para o Mestre Geral Representante - sendo o maior grau dentro da instituição:



Artigo 6º - Camisa do Mestre Geral Representante:

- a)-Cor azul celeste;
- b)-Estrela branca bordado sobre cada platina fixada nos ombros;
- c)-Uma lua em quarto crescente, bordada em branco na ponta da gola direita e uma lua em quarto minguante, bordada em branco na ponta da gola esquerda;
- a) Siglas UDV e MGR sobrepostas, bordada em branco (padrão das letras idênticos) no bolso da camisa (lado esquerdo);
- b) Uma coroa bordada nas cores: branco, verde e amarelo tendo acima uma estrela (cinco pontas), bordada em branco, no lado direito (altura do bolso).

Paragrafo único: os bordados poderão ser feitos em máquinas, ou utilizando lantejoulas e vidrilhos, a critério do Mestre Geral

Representante.

Figura 21 – Camisa de Mestre Geral Representante – MGR

Embora o uniforme tenha sido criado como forma de diluir as diferenças sociais expressas nos modos de vestir dos discípulos, por outro lado, de acordo com o manual (2003), ele é um marcador de hierarquias: “ao longo dos anos, com a criação de novos lugares ligados à espiritualidade dentro da UDV, podemos perceber através do uniforme, a hierarquia expressa numa imagem de ordem e harmonia”.

A **Bandeira** da União do Vegetal é outro elemento de iconicidade, tendo adquirido grande importância dentro da instituição¹⁷⁶. Segundo M. Felipe Belmonte (advogado, músico, auxiliar jurídico e atualmente responsável pela expansão da UDV no estrangeiro) a atual bandeira utilizada em todo grupo da UDV foi confeccionada no início dos anos 1980 após um concurso em prol da substituição da 1ª bandeira (e única) que pelo desenho “de uma floresta” seria de difícil reprodução em série. Foram apresentadas 3 propostas (M. Monteiro, M. Belmonte e Rossano -CI) sendo aceita a proposta do M. Belmonte, que segundo ele: “na verdade, apenas reúne os símbolos, pois o do sol, da lua e da estrela foi criado pelo Mestre Monteiro e Luz, Paz e Amor é do Mestre Gabriel. Mas o modelo aprovado foi o que eu apresentei e que se tornou a Bandeira da União” (narrativa musicante 18/08/2011).

¹⁷⁶ Alguns elementos como a estrela de 5 pontas, as cores amarela, azul e verde característico tanto do vestuário como da bandeira da UDV também podem ser encontrados na bandeira do estado de Rondônia. Sobre a implementação da bandeira e brasão de Rondônia ver em Valdir Souza (2011: 180).

Ele também revela que a partir da divulgação da bandeira oficial surgiu a necessidade de um **Hino à Bandeira**. M. Belmonte esclarece que foram apresentados 2 hinos¹⁷⁷:

O do Mestre Nonato foi o aprovado. Ele apresentou letra e melodia, mas o ritmo era parecido com uma chamada. Então o Mestre Nonato pediu que eu fizesse uma gravação, pois eu era músico e eu pedi autorização para fazer de um modo mais ritmado. Assim, foi feita a primeira gravação, sendo que a letra e melodia são do Nonato e o ritmo foi colocado por mim, com um tom mais de hino e menos de chamada. A parte que hoje se canta como "ô,ô, ô" era, originariamente, um solo que eu fazia na guitarra. Esse solo eu ouvi na burracheira e coloquei na guitarra. As pessoas gostaram e passou a ficar como que incorporado ao Hino (Belmonte 2011 – narrativa musicante).

Em datas festivas sempre há hasteamento da bandeira ao som do canto do “Hino à Bandeira da UDV”. Como em Portugal ainda não existe um local apropriado para o içar da bandeira é comum fixá-la numa parede do Salão do Vegetal junto à bandeira do país, (v. figura abaixo).



Figura 22 - Bandeiras de Portugal e UDV - PT (dia comemorativo) / foto: minha autoria

Este procedimento é realizado sempre que se festejam efemérides importantes para a UDV. São disso exemplo o dia 06 de janeiro (dia de Reis)¹⁷⁸, 10 de fevereiro (aniversário do Mestre Gabriel), 27 de março (ressurreição do Mestre Gabriel que coincide, segundo a UDV a ressurreição de Jesus Cristo), 22 de julho (aniversário da UDV dia de sua recriação) e 1º de

¹⁷⁷ Contudo, o outro hino (segundo o M. Belmonte) foi atribuído ao M. Gabriel pela sugestão do M. Nonato, essa homenagem denominou-o por Hino ao Mestre Gabriel (inspiração de C. Guilherme) (descrição musicante 22/08/2011).

¹⁷⁸ Segundo Eliade (2010: 148), assim como o judaísmo historicizou as festas sazonais e eventos importantes da história de Israel, os padres cristianizaram os símbolos e ritos asiáticos e mediterrâneos relacionando-os a uma história sacra. De uma forma própria alguns símbolos e ritos instituídos pelo catolicismo popular foram absorvidos e tornaram-se parte da doutrina udevista.

novembro (Confirmação da União do Vegetal no Astral Superior) e ainda no dia de aniversário do núcleo/DAV local.

Tabela 12 - Composição das efemérides oficiais comemoradas pela UDV.

Data	Especificação da Data	Tipo de Sessão
6 de Janeiro	Dia de Reis	Escala Anual
10 de Fevereiro	Aniversário do Mestre Gabriel	Escala Anual
27 de Março	Ressurreição do Mestre	Escala Anual
1º Domingo de Maio	Dia das Mães	Sessão extra
23 de Junho	Dia de São João Batista	Escala Anual
22 de Julho	Aniversário da União	Escala Anual
27 de Setembro	Dia de São Cosme e São Damião	Sessão extra
1º de Novembro	Confirmação da UDV no Astral Superior	Escala Anual
24 de Dezembro	Véspera de Natal	Escala Anual
31 de Dezembro	Véspera de Ano Novo	Sessão extra

Em dias festivos, e em frente à bandeira hasteada, ao meio dia em ponto¹⁷⁹, todos os discípulos presentes cantam em voz alta o **hino** da União do Vegetal. O hino também pode ser escutado através do fonograma durante a sessão que ocorre na mesma data. Quando essa escuta ocorre, diferentemente da performance anterior, geralmente não é usual os discípulos acompanharem as letras cantando e em pé.

Título: Hino à Bandeira da UDV
 Letra: Raimundo Nonato Marques (M. Nonato)
 Arranjo: M. Felipe Belmonte

¹⁷⁹ Nos dias comemorativos, esporadicamente na UDV-PT, é comum realizarem um almoço comemorativo convidando os discípulos, assim como os seus amigos e familiares. Logo à noite no horário habitual (das 20:00 as 24:15) é realizada uma sessão considerada sessão anual/extra.

Allegro

Se guin do fir me nes sa nos sa ca mi nha da can tan do(o)

4
Hi no com(a) pa la vra de a mor sin to no pei to(a) mor des sa ban dei ra que é a

8
luz a paz e(o) a mor sin to no pei to(a) mor des sa ban

11
dei ra que é a luz a paz e(o) a mor

II

São cores firmes representando a nobreza
dessa grandeza que é a União do Vegetal,
O amarelo, azul e o branco
as cores firmes da bandeira universal
O amarelo, azul e o branco
representando a União do Vegetal

III

Essa Estrela representa a pureza
a luz da Lua, o astral resplandecente
A Luz do Sol, o astral Superior
que é a luz ,a paz e o amor
A Luz do Sol, o astral Superior
que é a luz, a paz e o amor

Figura 23 - Hino a Bandeira da UDV / letra e partitura. Transcrição melódica e poética de autoria do interlocutor e etnomusicólogo Alexander Duarte a partir de um fonograma disponível pela UDV.

Segundo um dos discípulos do grupo musicante, há ainda um outro hino composto em homenagem ao Mestre Gabriel, que também é escutado em sessão em dias especiais, mas não é obrigatório, sendo sua performance mediada pelo MR do local. Esse hino, foi composto em 1983 por um discípulo que hoje é conselheiro do N. Princesa Encantada em Campinas-SP/BR. Seu depoimento revela novamente a figura do pássaro como mensageiro de boas novas, em suas palavras:

acordei com o canto de um passarinho seu canto misterioso do Astral, pousado na rama de uma árvore que se debruçava da rua no pequeno pátio, e que eu avistava pela janela, senti um rodamoinho de energia penetrar no quarto em que repousava com meu filho num beliche, olhei no meu entorno a imagem de um decalque no violão de meu filho Juan Diego “Jesus is Love”, abri sua mochila escolar tirei seu caderno de pauta verde e foi muito de uma só vez letra e musica caso pudesse transcrever a imagem seria difícil pois tudo vinha de pressa e nesta primeira versão em idioma Espanhol, não acreditei que fosse eu que tivesse feito, apenas fui a fonte receptiva, com o instrumento de meu filho com seu caderno sua caneta e minhas mãos (Vicente Guillermo Noriega Moreno 21/08/2011 – musicante).

Título: Hino ao Mestre Gabriel
 Compositor: Vicente Guillermo N. Moreno
 Inspiração: De Gabriel Celestial mensageiro
 Seu caminho de Luz quero seguir
 Levantemos com fé sua bandeira
 Paz e Amor sua estrela a brilhar
 Levantemos com fé sua bandeira.
 Paz e Amor sua estrela a brilhar
 Se levanta das cordilheiras
 A alvorada do dia triunfal
 Renasceu e se encontra na Terra
 O que veio para transformar

Ele, humilde vem chegando
 Sabia palavra ofertar
 Unir com o horizonte
 Um largo mar de amizade

União do povo do pai
 Grande rebanho de Paz
 Grande rebanho de Paz
 Grande rebanho de Paz
 Grande rebanho de Paz

ARQUIVOS DE SABERES

No contexto udevista, a memória é um dos fatores de maior protagonismo. É na constante repetição da doutrina que se busca fixá-la a fim de rememorar futuramente os ensinamentos para os reproduzir. Quanto maior for a capacidade de memorização de um indivíduo maior será o seu estatuto na hierarquia. Para que o processo de memorização ocorra recorre-se a repositórios documentais e orais (como descrito nos tópicos anteriores), onde se incluem os fonogramas. Na verdade, os fonogramas articulam estes dois requisitos pois ao mesmo tempo que constituem um documento físico ou digital incluem também uma mensagem estética e ética que, essa sim, deve estar guardada na memória dos discípulos que a ela recorrem sempre que entenderem necessário. A versatilidade com que invocam determinado fonograma e o associam a uma mensagem ética ou religiosa, é particularmente reconhecida entre os discípulos.

Estes arquivos têm vindo a ser construídos ao longo do tempo através de camadas de conhecimento que são acrescentadas pelos Mestres de Origem – contemporâneos do Mestre Gabriel - que formam o Conselho da Recordação dos Ensinos do Mestre Gabriel (CREMG).

Este Conselho é representado atualmente por 8 Mestres de Origem, com função vitalícia (v. apêndice I). Tem a responsabilidade de impedir que o legado deixado pelo fundador se altere e de o transmitir às futuras gerações. De acordo com a doutrina, os discípulos que alcançam os graus mais elevados, são vistos como portadores dos princípios fundamentais da UDV definidos por *Caiano* (o primeiro Hoasqueiro) que ao receber o chá misterioso das mãos de Salomão (o rei de toda a Ciência) terá conhecido “os encantos da natureza” onde reside a “sabedoria divina”.

A contribuição individual de cada MO para o repositório de saberes é identificada no seio da UDV associando protagonismos singulares a cada Mestre. Cada um guarda um saber transversal e um saber individual, mas, sobretudo, são guardiões da memória doutrinária. Como ressalta M. José Luiz sobre o ensinamento que traz a palavra memória, a sua etimologia estará associada ao que “em mim mora”.

Por exemplo, o **M. Raimundo Pereira Paixão** (nasceu em Salva Serra/Pará - 08/04/1933 - 2011) é reconhecido como o patriarca do DMD, o Departamento de Memória e Documentação, uma vez que ele próprio mantinha a prática de registrar em diário os diferentes eventos associados à UDV (vide fig. 5 – agenda 2011). Já ao **M. Hilton Pereira Pinho** (nasceu em 06/12/1912 – 1985) são reconhecidas as faculdades de administração uma vez que foi ele quem incentivou oficialização da UDV (AF – 50 anos- 2011: 02). O **M. José Luiz de Oliveira** (nasceu em Tamanduá/RO - 27/08/1937) é reconhecido como “mestre pela firmeza” uma vez que promoveu a continuidade dos estudos da doutrina através da música. É autor da chamada *Caminho Firme* e do Boletim da Consciência e Firmeza contido no *Regimento Interno*. O **M. Cícero Lopez** (nasceu em Rio Grande do Norte/RN - 05/06/1929 - 1994) é o “patrono da fotografia” pois a ele se deve a inclusão da fotografia como ícone importante no espaço dedicado à prática da UDV como é o exemplo do retrato do Mestre Gabriel exposto em todos os núcleos e DAVs (Lodi 2009). Atualmente é usual retratar toda sessão realizada no âmbito da UDV. O **M. Florêncio Siqueira de Carvalho** (nasceu em Juazeiro do Norte/CE 14/04/1932 – 2012) foi o pioneiro em gravar as sessões¹⁸⁰, contribuindo para inscrição desta prática em todas os locais de culto e para a construção de um repositório de memória¹⁸¹ (Marcelo Lima 09/03/2016 entr. via e-mail). O **M. Geraldo Florêncio de Carvalho** (irmão

¹⁸⁰ Somente pessoas autorizadas pelo mestre (geralmente sócios responsáveis pelo DMD) podem gravar as sessões.



¹⁸¹ Em entrevista ao programa Ervas e Plantas realizado em 2009, M. Florêncio narra uma parte de sua trajetória de vida como seringueiro e enfatiza o seu iletrismo. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=B8fxWSvPhes>. Acesso em:

do M. Florêncio, nasceu em Juazeiro do Norte/CE 1930 – 2013) é o patriarca da música por ser um dos principais responsáveis pela oficialização do uso de FM durante as sessões.

Embora os diferentes mestres de origem tenham acrescentado camadas de conhecimento às próprias práticas da UDV, nos diferentes locais de implantação da doutrina os diferentes mestres recorrem a modelos de acordo com o seu grau de identificação. Ou seja, embora haja aspectos transversais a todas as sessões da UDV cada mestre local procura - como já foi dito - deixar a sua impressão digital acrescentando pequenas camadas de conhecimento ao repositório guardado.

Segundo divulgado pelos discípulos, Mestre Gabriel alertava que somente com a união dos mestres existiria a União do Vegetal. Portanto, sendo a *União* a palavra base da doutrina, quando tais saberes são dispostos para análise reflexiva (seja em específicas reuniões ou em sessão) é onde tendências individuais são conectadas, formando uma coletividade representativa das múltiplas inteligências - como as inter e intra-pessoais (Gardner 1996) como também as existenciais (Tupper 2002; Shanon 1998). Portanto, ao longo do tempo, a completude dessas expressões foi sendo destacada e anexada no arcabouço da organização.

O CREMG apesar da sua referência enquanto local onde decorre a troca de saberes e a rememoração do conhecimento, terá uma duração equivalente à vida dos Mestres que o compõem. Nesse sentido, a necessidade de registrar os saberes dos MO vem crescendo. Em 2013, foi iniciado, em colaboração com M. Pequenina, uma sequência de vídeos (como listado na tabela abaixo) denominada “Arquivo da Categoria ‘Mestre de Origem’¹⁸². Assim como ocorreu com as gravações do Mestre Gabriel, dentro de pouco tempo o acesso aos MO só será possível através da documentação gravada em suportes digitais. Nesse sentido, esse repositório vem sendo construído a fim de preservar a memória “original” do grupo.

Data	MO	Endereço digital: you tube	Min.	acess o	 
26/09/2013	Pequenina	https://www.youtube.com/watch?v=eChn33AZSm0	6:39	40.326	753/12
03/02/2014	Herculano	https://www.youtube.com/watch?v=xcSZweFza0s	6:34	27.369	1.101/10
09/05/2014	Jair	https://www.youtube.com/watch?v=1Kh-SiZC4lk	7:41	17.719	366/1
02/09/2014	José Luiz	https://www.youtube.com/watch?v=IfgXH7Dwbjk	8:40	19.732	506/2
21/10/2014	Monteiro	https://www.youtube.com/watch?v=xcAUU9jvDG	5:24	10.905	205/2

¹⁸² O blog oficial da UDV vem apresentando o trajeto de vida dos MOs através das narrativas dos mestres que os conheceram (2ª geração) como através dos vídeos realizados com os próprios. Disponível: <http://blog.udv.org.br/category/mestres-da-origem-2/> acesso em 28/02/2016.

		s			
04/03/2015	Braga	https://www.youtube.com/watch?v=4_WkPK95-XE	6:28	13.652	209/0
08/10/2015	Roberto Evangelista	https://www.youtube.com/watch?v=P66fWHhxpSk	12:13	7.980	152/3

Tabela 13 – Endereço de vídeos “Categoria Mestres de Origem” e nº de acessos até 28/02/2016.

Vejam os então como se organizam os repositórios da UDV

REPOSITÓRIO DOCUMENTAL

O Repositório documental consiste em todo e qualquer documento produzido oficialmente pela sociedade. Estes documentos podem ser de 3 tipos: (1) **documentos relativos à apresentação da UDV para o exterior** e divulgados a nível global (jornais, livros, site e blog oficial, vídeos de eventos e de entrevistas); (2) **documentos exclusivamente divulgados no seio da UDV** (manuais, guias, cartilhas, documentos oficiais produzidos pela Sede Geral e o *Regimento Interno*); (3) **documentos produzidos a nível local** como fotos, relatórios internos, circulares informativas produzidas a cada trimestre. Estes últimos são concebidos e arquivados por um sócio responsável pelo Departamento de Memória e Documentação – DMD – que habitualmente documenta cada sessão.

Os documentos exclusivamente divulgados no seio da UDV são enviados aos grupos para informar os discípulos sobre situações comuns na UDV internacional como demonstrativo fiscal, informações sobre ascensão hierárquica para MR, transferência ou afastamento de algum discípulo, doença, pedido de auxílio, campanhas beneficentes, etc. Esporadicamente esses documentos são lidos por uma única pessoa ao final da sessão, na hora dos assuntos burocráticos¹⁸³, mantendo o sistema “boca-ouvido”.

Já o *Regimento Interno* é o documento mais importante para a sociedade. É composto por vários documentos de entre os quais se incluem o Regimento (organizado em capítulos e artigos) e diversos *Boletins da Consciência* que versam sobre aspetos fundamentais de conduta como fidelidade, organização, firmeza, reforma, etc. Inclui ainda a *Convicção do Mestre*, ou seja, um artigo publicado num jornal de Rondônia em 1967 descrevendo a prisão do Mestre Gabriel, e um texto acróstico designado por *Mistérios do Vegetal*. É lido no início da sessão principalmente

¹⁸³ Esses documentos são uma espécie de circular oral enviada pela Sede Geral que informa, deixa recados e avisos a toda a sociedade em escala mundial quase ao mesmo tempo, numa leitura breve de 2 a 3 minutos. No caso local, a leitura é realizada pela Conselheira *Sabiá* que é a 1ª secretária da UDV na Europa, quando se dirige ao imaginado “palco”.

na de *escala* (vide infra) por um sócio que se encontra junta à mesa. A leitura é realizada no momento *entre fase*, ou seja, no momento que medeia o estado ordinário para o estado extraordinário ao qual se acede através da burracheira. Por esta razão, a leitura do *Regimento Interno* é bastante desafiante, tanto para concentração de quem ouve como para a coordenação de quem lê.

Neste repositório se encontram todos os fundamentos doutrinários e normas de conduta (moral¹⁸⁴ e espiritual) para serem seguidos dentro e fora do ritual, “é o único Registro escrito que compõem o corpo doutrinário da UDV” (Melo 2010: 107). Conforme a etimologia udevista no *Regimento Interno* é onde “está tudo”, é onde está registrado passo a passo o trajeto que um discípulo (*Caianinho*) deve seguir¹⁸⁵. É composto por 15 páginas (v. apêndice IV)

Segundo M. Jorge Elage, na época do início da associação havia apenas 2 ou 3 folhas de documentos lidas em sessão em contraponto aos documentos atuais que chegam a ocupar 30 ou 40 minutos de uma sessão de 4 horas (dependendo da velocidade da leitura). O menor tempo dedicado á leitura era, todavia, ocupado por escuta de fonogramas sendo que alguns testemunhos relatam o facto de o Mestre Gabriel por vezes deixar tocar um lado completo de um LP promovendo a escuta em silêncio (*Japú* (03/11/2014) e M. José Luiz (26/06/2014))

REPOSITÓRIO ORAL

A transmissão de conhecimento dentro de uma sessão da União do Vegetal é eminentemente oral. Todo o processo de transferência de saberes é desenvolvido através da escuta de documentação lida, da performance da *chamada* e da reprodução de fonogramas (as diferentes ferramentas) seguido da sua posterior análise e questionamento. Observei que as práticas do uso de fonogramas e da leitura de textos estabelecem uma relação emissor-receptor indireta, isto é, o diálogo ocorrente não é mais realizado no mesmo plano de tempo, nem de espaço e muito menos de interação. Há uma alteração temporal na qual o receptor se encontra no presente e o emissor no passado.

A interação, entre receptor-emissor é distintamente articulada, visto que ao invés de haver um diálogo formal entre o emissor e o receptor, a comunicação realiza-se num sentido de via

¹⁸⁴ A moral é relacionada com uma moral familiar que valoriza a monogamia e a constância, assim é imputada a “noção de caminho reto” para haver a evolução espiritual como também a evolução de grau dentro da instituição (Melo 2010: 37). Segundo M. Jorge Elage, com a expansão virou regra ser casado para alcançar o grau de conselheiro e, caso haja separação entre os cônjuges novamente o discípulo volta para os graus inferiores.

¹⁸⁵ Sobre o *Regimento Interno* ver Melo (2010: 107-111) e Fabiano (2012: 141-144).

única, emissor \Rightarrow receptor. A partir da mensagem recebida pelo receptor, ao invés de se direcionar para o emissor com possíveis dúvidas, volta-se para o intermediário que neste caso é o MD. Ao MD/MR é atribuído o papel de intermediar/interpretar a mensagem emitida pelo fonograma que ele selecionou. Num processo triangular e de interação entre três componentes, o emissor, o receptor e o intermediário, do qual o triângulo representam o fluxo da mensagem e o centro a própria informação.



Figura 24 – Modelo triangular de comunicação – emissor/receptor/intermediário.

Podemos classificar os fonogramas do arquivo da UDV como **fonogramas musicais**, **fonogramas não musicais** e **gravações/fontes primárias** (fontes primárias onde são guardadas a voz do Mestre Gabriel e contemporâneos, ou sessões). O acesso a esse suporte e conteúdo informativo é restrito, o critério é determinado pelo *grau* dos presentes durante a sessão, assim, quanto maior o *grau* do discípulo, maior a possibilidade da escuta desse material. Conforme um dos interlocutores do CI *Tzju* (UDV-PT), são 12 as histórias permitidas para os membros do QS. Já o M. *Caburé* (MR) não soube quantificar por ainda estar a aprendê-las.

Gravações/fontes primárias

Quando um discípulo é do Quadro de Mestres (QM) e alcança a função de Mestre Representante, recebe da direção da UDV um estojo contendo 7 CDs com os seguintes conteúdos:

- *Chamadas* e Histórias contadas pelo Mestre Gabriel e discípulos seus contemporâneos;
- *A Palavra do Mestre Gabriel* (discussões, reflexões e explicações sobre uma dada história, *chamada*, ou questões que envolvem a doutrina, das quais a voz do Mestre Gabriel protagoniza);
- Reproduções produzidas em sessões e em reuniões de mestres com ou sem a presença do Mestre Gabriel e depoimentos.

Estes 07 CDs¹⁸⁶ resultam da transferência do suporte original em fita cassete para o CD, com o objetivo de preservação e fácil distribuição entre os mestres. De acordo com Marcelo Lima, são aproximadamente 15 as fitas cassetes editadas por assunto:

01. Fita com a História da Hoasca gravada pelo m. Adimir (História Completa);
02. Fita com a gravação que fala sobre a "Paz no Mundo", que tem a chamada do "Jardim das Flores" e fala sobre o disco do Pequeno Príncipe;
03. Fita de 90 min com a gravação da sessão onde o Mestre Gabriel fez o "Rosário de Chamadas";
04. Fita com a História da Hoasca em que m. Paixão faz algumas chamadas;
06. Fita com a História da Hoasca onde o MG faz a chamada do "Rei dos Chefes";
07. Fita com a História da Hoasca onde o MG faz a chamada "Guarnição Divina";
08. Fita de 60 min. - gravação das "Coisinhas Sem Importância" e chamada "Mistérios do Vegetal";
09. Fita com uma sessão de acerto com diversos mestres antigos;
10. Fita com uma sessão de acerto específica com um mestre antigo;
11. Fita com outra sessão de acerto específica com outro mestre antigo;
12. Fita com a gravação sobre a "Pureza"
13. Fita com a gravação da "palavra é quem traz tudo"
14. Fita com gravações diversas.

Apesar dos mestres terem esse acesso, somente o MR é quem tem a responsabilidade de colocá-los dentro da sessão.

Não somente o conteúdo do ensinamento é repassado através desse material, mas a forma de realizá-lo, tendo na voz um importante aliado nesse processo. De acordo com Sekeff e Schafer o som que a voz emite, a sua entoação, duração, altura, intensidade, sotaque, dicção, o timbre, entre outras características, trazem um saber (muitas vezes) imensurável, submerso pelo tangível, pela própria sonoridade que o revela. De qualquer forma (com conhecimento ou não da sua potencialidade) a voz emitida tem a capacidade de envolver o ouvinte e lhe passar a emoção no momento em que ocorreu a ação, a voz é o espelho do interior do homem. Se pela fala comunicamos pensamentos e ideias, por outros indícios contidos na voz como tom, velocidade, timbre, todas as nuances que acompanham o que está sendo dito, é possível apreender uma série de outras informações (emocionais, subjetivas) a respeito de quem está falando ou cantando. Daí, a importância da voz, considerada por Schafer uma espécie de impressão vocal de cada pessoa, capaz de revelar o não-dito a respeito de cada um (2001: 54). No mesmo sentido, para Zumthor (2007) a voz não é sinônimo direto de oralidade, uma vez que transpõe os limites da fala enquanto sistema de discurso comunicativo.

Neste sentido, pode-se entender a voz tanto do Mestre Gabriel como dos seus conterrâneos de uma forma metaforizada (Zamith 2008) que como um espelho reflete e transmite emoções

¹⁸⁶ Esse meio de reprodução e gravação também era usado como um tipo de áudio correspondência ao remetente.

que estimulam o ouvinte a se render a determinadas reflexões, sendo a burracheira também responsável pela intensidade de tais introspecções.

Fonogramas

Outro tipo de repositório de áudio empregue dentro do ritual é o fonograma comercial que pode ser musical ou não musical. Introduzido em meados de 1960 via LP, foi responsável por uma nova maneira de entender o arquivamento dos saberes doutrinários, porém, não somente da doutrina, mas das memórias emocionais atribuídas à doutrina. Segundo os meus colaboradores, os FM selecionados e aplicados em sessão pelo próprio Mestre Gabriel são percebidos hoje como importantes repositórios simbólicos. Estes recebem um estatuto de maior consideração dentro do salão do vegetal e são repassados geração após geração juntamente com possíveis interpretações feitas pelo MR sobre o assunto relacionado. No apêndice V estão listados cerca de 141 fonogramas que constituem parte do repositório original selecionado pelo Mestre Gabriel.

Por não haver *recomendações* a partir da Sede Geral sobre a quantidade de FMs selecionados com a finalidade de performance durante as sessões, é diário o acréscimo de novos elementos por parte dos mestres representantes (MR) de cada grupo. Atualmente existem várias coleções desses arquivos sonoros (de variado estilo musical) disponíveis para uso dos MR's. Segundo estimativa feita por M. Jorge Elage, em média há a ocorrência de aproximadamente 3 a 4 FM reproduzidos por sessão – sendo que em alguns casos podem ser reproduzidos 7 fonogramas e noutros nenhum. Grande parte dos mestres da UDV possui arquivos com centenas de fonogramas anteriormente selecionado também por outros discípulos, dos quais apenas uma pequena parcela é selecionada para avaliação pessoal com objetivo de ser aplicado durante o ritual. Este processo de seleção feito dentro do arquivo aceite para tocar em sessão é delimitado graças à seleção estética do MR. Nesse sentido, com uma preocupação em saber quantos fonogramas são atualmente empregues em sessão há um grupo na Sede Geral que vem catalogando os milhares de fonogramas espalhados entre os diferentes grupos da UDV. Trata-se de um processo permanentemente inacabado uma vez que todos os dias os diferentes mestres acrescentam algo ao seu repositório pessoal.

No caso da UDV-PT, MR *Caburé* possui aproximadamente 900 fonogramas selecionados (*garimpados*). Parte desse repertório foi sendo constituído por sua esposa e C. *Zidedê*. Outra

parte decorre de CDs presenteados. Nos fonogramas dessa coletânea - também transposto em arquivo sonoro (como MP3 e instalado em suportes como em CDs¹⁸⁷, pen drive e computador) - há os que são veiculados pela indústria fonográfica e outros que foram compostos por discípulos da própria UDV. Durante a sessão, M. *Caburé* tem à disposição, além do seu arquivo pessoal, um catálogo intitulado “Catálogo Musical/ Cantadas/ Alfabética” com 130 páginas impresso em papel A4 onde se encontram 4.994 fonogramas arquivados tanto no computador instalado no Salão do Vegetal, como também em 10 DVDs, cada qual com 500 fonogramas. No repositório em papel, cada fonograma está classificado pelo título disposto em ordem alfabética, número da faixa, “nome do cantor” e o “tipo”, isto é, a categoria musical em que ele se enquadra. Os estilos subscritos nesse repertório estão categorizados da seguinte forma: **MPB, Canção, Cantoria, Sertaneja, Forró, Repentista, Coco, Gospel, Samba, Rock, Brega, Reggae, Gaúcha, Rasqueado, Capoeira, Regional, Clássico, Falada** e ultimamente **fado**. Segundo C. *Sábia*, esse material foi deixado pelo primeiro MR do grupo português procedente de um núcleo de Fortaleza/BR, sendo considerado parte do patrimônio do grupo.

Nesse material há um espaço denominado por “tema” para colocar observações relativas à função atribuída à determinado fonograma. Porém, o espaço foi preenchido apenas três vezes, indicando um gosto pessoal através do termo “Bonita”. Todavia, observo que essa designação por gosto foi substituída pelos círculos no entorno da numeração estabelecida antes do título dos fonogramas, demarcando a preferência estética do manuseador do catálogo (v. fig abaixo).

¹⁸⁷ Estes compilados em vários CDs dispostos num estojo porta CDs que ocupa 1/3 da bagagem do M. *Caburé*.

Músicas Cantadas
DVD 1

Faixa	Nome da Música	Nome do Cantor	Tipo	Tema
1	05 de janeiro	A Nauscar	Cantoria	
2	16 de fevereiro	A Nauscar	Cantoria	
3	27 de março	A Nauscar	Cantoria	
4	A lagoa	Oswaldo Montenegro	Canção	
5	A Peleja do Diabo Com O Demônio	Zé Rivaldo	Forró	
6	A Providência Divina	Paulo Roberto Oliveira	Falado	
7	A Saca do Sertão	A Nauscar	Forró	
8	Ação do amazão	Paulo Roberto Oliveira	Falado	
9	A alma do povo	Rubinho de Vale	Sertanejo	
10	A amizade	Grupo Raio de Quarta	Samba	
11	A anunciação de Maria	Iruínas Adulade	Sertanejo	
12	Arte é vida	Breno Farias	Falado	
13	A árvore e a vida	Exaltado Vilanova & Geraldo	Cantoria	
14	A baía tem	Tito Nordeste	Forró	
15	A banda que sabe tocar	Os 3 do Nordeste	Forró	
16	A beleza da flor	Felício Silva	Forró	
17	A beleza do homem e a mulher	Cícilda	Forró	
18	A beleza do portão	Tito Carreiro	Sertanejo	
19	A beleza do rio	Celestial	MPB	Novidade
20	A beto	Márcia	Forró	
21	A busca	Grupo Vitis e Reluz	MPB	
22	A busca	A Nauscar	MPB	
23	A cachoeira	Adair Soares	Clássica	
24	A caçula e o filho	Uma Fiança	Rapando	
25	A carinhada e longa	João Congo	Forró	
26	A criação do cabô	Israel Filho	Forró	
27	A casa no sertão	Zé Paulo Medeiros	Sertanejo	
28	A carne é fraca	Paulo Roberto Oliveira	Falado	
29	A casa da saudade	Flávio Jones		
30	A casinha	Alcino Henrique		
31	A divina caida	Zito Barbantina		
32	A eternidade	Marcos Vinícius & Zezé		
33	A festa lá fora	Tito Carreiro		
34	A felicidade	Chilê Amado & Zé Zé	Sertanejo	
35	A colônia	João Silva do Recife	Forró	
36	A cor de Deus	Jair Rodrigues	Samba	
37	A cor do sol	Cláudio Negro	MPB	
38	A coroa	Vale e Teles	Cantoria	

Figura 25 – Relação de fonogramas – Catálogo UDV-PT.

A partir desse catálogo, faço uma prévia análise após averiguar às demarcações, ao presumir que os círculos foram feitos com a finalidade de expor as seleções pessoais do MR na época inicial da UDV-PT. As categorias musicais de maior preferência foram: 1º para “Canção” (com 17 selecionadas); 2º para “Forró” (com 11 selecionadas); 3º para “MPB” (com 10 selecionadas); 4º para “Sertanejo” (com 9 selecionadas); 5º para “Samba” (com 4 selecionadas); 6º para “Rock” e “Brega” (com 2 selecionadas para cada); e por fim a “Gospel”(com 1 selecionada).

Após esse exame, percebo que a atribuição de “tipo” (categoria) a determinados FMs, algumas vezes não é enquadrado no mesmo patamar estabelecido pela indústria fonográfica. Isto é, enquanto no catálogo o FM pode ser avaliado como “Sertanejo”, na *web* ou mesmo no *site* do artista pode estar designado por MPB. Esta assincronia ocorre geralmente com as categorias

“Canção”, “Sertaneja” e principalmente quanto a categoria “MPB” – termo que mantém um caráter tão amplo que o torna indefinido, assim possibilitando pessoais designações. Por exemplo, o FM intitulado: A fauna e a flora do cantor: Rubinho do Vale, está definido no material impresso como “Sertaneja”, no entanto quando se procura no *site* oficial do artista (e em outros *sites*) mantem-se uma referência como “música infantil”¹⁸⁸. Quando a designação refere-se a categoria Brega, as definições encontradas na internet variam extremamente. Por exemplo, no catálogo, Lindomar Castilho é referido como Brega, seja no FM intitulado “Alma Latina” como no FM “Ave Maria”. No entanto, na *web* também lhe são atribuídos (além do Brega) a categoria romântico, clássico, cantor de boleros, samba canções e até popular, proporcionando uma mixórdia que vem contribuir para uma pessoal leitura e designações por parte do discípulo.

Observo que não somente o texto tem privilégio em relação à música quando na seleção de um determinado tema musical interpretado por vários artistas, o discípulo escolhe tanto o cantor como a categoria que lhe agrada, como exemplificado nos exemplos a seguir.

No DVD 7, o exemplo indica um mesmo título e texto, mas tanto os interpretes como a categoria difere.

230 - O Sal da Terra – Beto Guedes – Canção

231- O Sal da Terra – Ivete Sangalo – MPB

No DVD 4, há a referência de um fonograma com o mesmo título e categoria, mas performado por distintos interpretes. Neste caso, o timbre da voz ganha relevância na escolha.

109 - Encanto da Natureza – Cantor: Tonico e Tinoco - Sertaneja

110 - Encanto da Natureza – Cantor: Tião Careiro - Sertaneja

No DVD 8 igualmente como o critério acima mencionado os dois FMs são igualmente designados (título e categoria), mas a designação forró fica a cargo do autor do catálogo, uma vez que a descrição na *web* indica “outros” ou “música brasileira”.

73 – Pés de Milho – Elba Ramalho – Forró¹⁸⁹

74 – Pés de Milho - Xangai – Forró

¹⁸⁸ Site oficial de Rubinho do Vale. Disponível: <http://www.rubinhodovale.com.br/discografia/verde-maravilha>. Acesso em: 31/08/2015.

¹⁸⁹ Para ouvir ambos fonogramas. Elba Ramalho em: https://www.youtube.com/watch?v=JS3qU_mbW_I. e Xangai em: <http://www.vagalume.com.br/xangai/pes-de-milho.html>.

Esta indicação demonstra que independentemente do que se designa como categoria, sobretudo pela indústria fonográfica, não impede que pessoais designações sejam feitas pelos discípulos aos fonogramas selecionados. Dessa forma, é possível entender que, segundo expõe Heloisa Valente,

a performance de gêneros [categorias] musicais particulares não se limita a algo que se inscreve e se escreve na música, nos arranjos, nas cifras; tampouco à temática das letras, período histórico ou local de origem; é algo que pode envolver as particularidades do “som” (Delalande *apud* Valente 2011: 105)

De acordo com M. *Caburé*¹⁹⁰ (MR), não é habitual recorrer a pré-seleções de fonogramas antes do ritual. Assim como ele, outros mestres mencionam ser de fato no momento da sessão o melhor momento para escolher qual dos seus fonogramas reproduzir. O momento é que decide qual função o fonograma deve cumprir, ou como doutrina ou como, segundo C. Rita, “refresco”. M. *Caburé* (MR) menciona que antes da sua adesão à doutrina, não tinha o hábito de escutar e muito menos de examinar as letras e as melodias das canções. Esta prática veio intensificando-se à medida que ascendia na hierarquia. Assim, parte do seu tempo era dedicado à pesquisa e análise de arquivos sonoros de forma a poder dar resposta às exigências dos rituais através da seleção da faixa adequada para cada momento.

Embora a dinâmica do ritual dependa exclusivamente da versatilidade do mestre em coordenar/mediar toda a relação entre os participantes e a sonoridade ambiente (tendo na tecnologias algum amparo), se todo o equipamento de reprodução não estiver em bom estado a sequência ritual se altera. Em alguns núcleos é ampliada a necessidade em adquirir equipamentos de som de boa qualidade compatíveis para grande audiência. No caso local, o salão é pequeno em comparação aos grupos constituídos com mais de 100 participantes, assim não faz uso de microfones ou grandes equipamentos, havendo apenas duas pequenas colunas de som ligadas a um antigo computador. Neste caso, o sistema operativo sonoro envolve constante manutenção dos programas computacionais que rapidamente se tornam obsoletos, do computador e dos CDs pessoais do MR. É comum o M. *Caburé* regravar todos os seus CDs para manter a qualidade do áudio em sessão, uma vez que, segundo ele, muitas das falhas na reprodução do áudio no ritual se devem ao rotineiro traslado Espanha-Portugal.

Num dos depoimentos concedidos pelo interlocutor *Pisvo* (UDV-PT), sobre a sua empatia estética com os fonogramas reproduzidos em sessão, (por e-mail) descreve:

¹⁹⁰ Depoimento concedido após uma sessão anual na UDV-PT dia 10 Fevereiro de 2010, aniversário do Mestre Gabriel.

Bom, como você deve saber, houve um Mestre brasileiro na direção da sessão e ele até tentou colocar algumas músicas mas, curiosamente, o leitor de CDs não conseguiu ler a maior parte delas ... :) Mas teve uma música que ele colocou que não sei o nome mas é assim: começa com um sólo de violão flamenco (espanhol) e depois desanda p'ra um xote (ou xaxado, sei lá) arretado, daqueles. Lembro-me dela porque não gostei porque são estilos muito distantes (a mesma canção) e eu sinto que aquilo me “quebrou a onda” de uma forma que perdi a concentração e não fui capaz de curtir nem a melodia, nem a letra nem qualquer energia. É como se eu tivesse sido colocado no vagão de um trem viajando no meio de uma paisagem maravilhosa que, de repente, faz uma curva de 90° sem qualquer aviso, que me jogou no chão e eu já não consegui voltar para a janela ... Espero ter ajudado (18/11/13 via e-mail – PT).

No cenário descrito por *Pisco* subentende-se que a “falha” na sua interlocução com a música possivelmente atribui-se a algo que vai além de um mero problema técnico. Algo que, segundo os interlocutores, está voltado ao *merecimento* dos participantes, isto é, a um tipo de (dependendo de como se observa) castigo ou bênção, algo que está certo em acontecer, à luz da própria doutrina. Outro elemento visível no discurso de *Pisco* (que também é músico) foi o seu incômodo na audição de um fonograma que reunia numa única canção estilos musicais, segundo ele, totalmente distintos. Nas audições durante as sessões realizadas na UDV-PT, ouvir estilos distintos dentro de uma mesma sessão é uma constante sobretudo para ir ao encontro da própria diversidade cultural dos discípulos presentes. A própria sede instiga a adequação do repertório selecionado ao país onde a UDV se implanta (cf. *Aracua*, 2010 entr). Esse procedimento faz emergir as recomendações, segundo M. Jorge Elage, deixadas pelo Mestre Gabriel, segundo as quais onde quer que a doutrina se aporte, é necessário “falar a linguagem do caboclo”.

Desse modo, a UDV-PT parece realizar dois processos, por um lado, realiza a partilha de repertórios musicais comuns à sociedade global amplamente difundidos pela internet o que revela traços de uma comunidade emocional (Maffesoli 1998), por outro, mostra sinais de *glocalização*¹⁹¹ (Wellman & Hampton 1999), adotando um repertório vernacular. Neste sentido, cada núcleo tende a confeccionar e a catalogar o seu próprio arquivo musical. Arquivo que tende a ampliar-se mediante o empenho do MR em estudar novos repertórios musicais. Situação que vem contribuir para a alteridade entre os núcleos, mediante a liberdade da escolha musical vinculada à influência de cada mestre e território.

¹⁹¹ Glocalização refere-se a combinação de atividades globais e locais. É localizar o mundo e mundializar o local difundido pelo crescente uso da tecnologia, especialmente pelo ascensão do “individualismo em rede” a partir do da internet.



Figura 26 – CD Portugal *Caianinho* 2009 - UDV-PT – produção caseira - arquivo particular C. *Sabiá*.

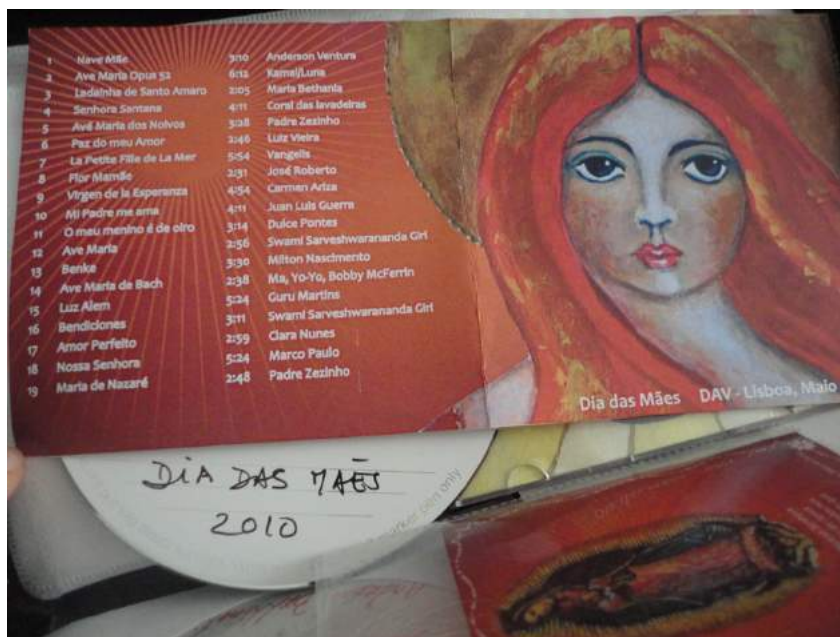


Figura 27 – CD Dias das Mães – 2010 – arquivo particular C. *Sabiá*.

A antropóloga Bia Labate ao ser convidada para ministrar uma aula-conferência no início de 2010 (Universidade de Aveiro-PT) expôs algumas questões referentes ao estojo de CDs utilizado pelos MRs, contendo parte da doutrina e das *chamadas* usadas pelos mesmos durante as sessões. Segundo Labate, os processos de "composição", "edição", ou "seleção" destas gravações

“são talvez mais delicados do que o processo de escrita, ou de transmissão meramente oral, pois as fitas funcionam como ‘filtros’ do real, como fotografias:

parecem que são totalmente objetivas. As fitas também privilegiam um modo específico de interpretação, que dá menos margem de fluidez do que a cultura meramente de transmissão oral, pois ao enfatizar certas particularidades, isto é a entonação da voz, já dirige de alguma maneira a interpretação” (Labate via e-mail 2010).

Tais reflexões promovem a curiosidade em compreender como ocorre o trajeto percebido pelo ouvinte desde o seu primeiro contato (como neófito) até o momento em que se torna MR, o “dono da radiola” e constrói o seu próprio arquivo sonoro ou de fonogramas musicais.

É neste enquadramento que se torna importante perceber até que ponto a UDV usa ou não a música como recurso. Até aqui tenho vindo a usar sempre o vocábulo fonograma para me referir a som gravado, independentemente de ter ou não um suporte entoadado. Refiro-me a **discursos** – no caso da gravação de vozes e em especial da do mestre Gabriel – *chamadas* – textos entoados – a **canções** divulgadas no circuito comercial e a **música instrumental** igualmente divulgada no mesmo circuito. Todas as situações aqui descritas são mediadas pela tecnologia do som. E este aspeto levanta questões centrais sobre até que ponto estamos ou não a falar de música. Recorro, portanto, à inquirição desenvolvida por Anthony Seeger:

Mas o que é música? É som? Rádios e aparelhos de som aparentemente emitem sons sem a ação humana, mas isso é uma ilusão auditiva do meio e não uma característica da música. Se nós, no século XX, confundimos música com som, em parte é porque nossos meios de gravação captam ou reproduzem apenas os sons da música. Discos, fitas e rádios não fazem música, as pessoas é que a fazem, e outras pessoas a escutam (Seeger 2008: 239).

Como sugere Seeger a música não é aquilo que ouvimos através de algum suporte, e sim sons e movimento humano produzidos “ao vivo” por determinado grupo. Ele concorda com John Blacking (1973) quando determina que música são “sons humanamente organizados” e Allan Merriam (1964) quando descreve que “Música é uma forma de comunicação, junto com a linguagem, a dança e outros meios” (Seeger 2008: 239). Chama a atenção sobre o caráter diferenciador da música em detrimento dos elementos citados por Merriam, ao ressaltar que dependendo da comunidade e do seu ideário de música o que é ruído para um pode ser música para outro.

Porém, no contexto aqui apresentado, a denominação música é atribuída as várias categorias de FMs (salvo exceções que mais à frente apresento). Mas em geral, quando se fala em gravação musical, os membros da UDV usam a denominação **música**, sendo o ideário de música concebido geralmente como veículo de mensagens, de comunicação (*vide infra*). É visto

como inapropriado ouvir algum fonograma durante a sessão para “curtir”. Portanto, no sentido contrário ao proporcionado pela difusão midiática (Rodrigues 2002), nesse ambiente é valorizada uma escuta contemplativa, ritualizada, que se estende à escuta relacionada com as tarefas cotidianas, onde também a atenção é voltada à conscientização, à concentração mental no momento em que se escuta a música. Segundo alguns interlocutores, mesmo que a reprodução ocorra através de um “suporte não humano” (um fonograma), a mensagem que emerge da música no momento da performance, em princípio, atribui-se à inspiração divina, ou seja, ao Mestre Gabriel. Contudo, para outros entrevistados, não o termo, mas o “conceito” **música** também é atribuído às *chamadas*. Tais circunstâncias que me levaram a denominar a **música gravada** por **fonograma musical** (FM).

Parte sobre parte e a construção de um repertório sistêmico

Mediante o levantamento referente à organização e transmissão de conhecimentos próprios da UDV, observei uma tendência para a criação de modelos padronizados de caráter iminentemente formal. O uso de documentação material como cartilhas, guias, manuais, agendas anuais, regulamentos, ou ainda a formalização de determinados comportamentos como, por exemplo, os modos de vestir, de comer ou de estar no ritual, compõem parte dessa tendência padronizadora. A padronização, ocorre mediante a necessidade, percebida pelos discípulos como importante, no processo de expansão da sociedade. Esse formato é refletido na criação de departamentos (também regionais) responsáveis por determinadas tarefas.

Esse dinâmico contexto organizacional inscrito na estrutura administrativa e, por conseguinte, na espiritual, remete a um sistema autopoietico (Niklas Luhmann 1995) onde a ordem interna é (re)criada a partir da referência de uma microestrutura: a estrutura de cada célula é reproduzida de forma ampliada no contexto da macroestrutura. Neste sentido, a estrutura auto referencia-se e autorregula-se através de um sistema que se processa de forma circular e recursiva, pautado nas palavras do fundador, onde toda a ação se justifica pela *necessidade*.

Contudo em relação à aplicação da música em sessão, ainda não foi desenvolvido e adaptado o mesmo critério de “padronização” quer a nível formal quer de conteúdos. Apesar de algumas tentativas de normatização ainda não houve oficialmente um modelo sistêmico que limite a forma de organizar e selecionar (categoria, melodia, ritmo, data, etc.) os FMs vigorando uma certa liberdade (ética e estética) por parte dos diferentes agentes.

A primeira proposta em traduzir, uniformizar e reproduzir de forma literária as mensagens inscritas na palavra cantada dentro das sessões, refere-se ao livro do Mestre Edson Lodi (2010). A ele (e colaboradores) se deve uma compilação histórica dos fonogramas empregues pelo Mestre Gabriel. Esse trabalho incrementou nos membros da UDV o desejo em escutar e estudar esses fonogramas durante as sessões (v. cap. 6).

Outra proposta de folego que visa uniformizar/padronizar esse numeroso repertório, parte de uma iniciativa de voluntários que buscam catalogar e organizar mais de 10 mil fonogramas *garimpados* (selecionados) pela irmandade e reproduzidos em sessão. Segundo Hélio (2012 entr.) membro da Sede Geral/BR e coordenador técnico do núcleo, esse trabalho envolve a masterização dos fonogramas, ou seja, a recuperação de fonogramas em precário estado de conservação como os provenientes dos LPs antigos, raros e riscados (inclusive empregues pelo Mestre Gabriel). Pretende selecionar e analisar um mesmo tema musical gravado por vários intérpretes e também propor um modelo de arquivamento delimitando os fonogramas a partir de uma tipificação (categoria, estilo, ritmo, tema, motivo, mensagem), entre outras possíveis ações. Segundo ele:

Estou separando alguns eventos importantes que aconteceram em pastas, por exemplo: “Casamento do Pedro”, esse aqui, eu já posso colocar dentro de eventos, né. Ai tem essa pasta que é acervo do Mestre Gabriel. Eu tô fazendo parte de uma lista que chama “acervo do Mestre Gabriel”, e a pessoa pega o LP original, grava ele em alta qualidade e fidelidade, salva a capa e manda pras pessoas que estão dentro da lista. Porque cada um paga uma quantia para poder comprar os LPs. É uma lista mais restrita, chama “Acervo MG”. Os discos que são gravados nesta lista estão nesta pasta. Já temos aqui um do Ari Lobo, um do Jacinto Silva e um da Marinês. Esta semana já chegou mais um, mas eu ainda não consegui baixar (...) Só pra concluir aqui uma pastas com temas, onde nestes temas a gente tá colocando aqui: Musica pra tocar dia 6 de janeiro, dia 10 de fevereiro, dia 27 de março, musica para adventícios, para o amanhecer do dia, amizade, aniversário. E ai uma serie de temas diferentes de música. Entendeu. Algumas pastas aqui [aponta para a tela do computador] Sessão em espanhol (12/05/2012 entr. Brasília/BR).

Mesmo com notável levantamento por parte da Sede Geral, das discussões virtuais, dos arquivos particulares, da diária *garimpagem* de músicas novas, atualmente há sessões em que são performados apenas um ou dois fonogramas, chegando a haver sessões que não usam sequer essa *ferramenta*. Ocorrência que *Japú* questionou quando perguntei o que ele gostaria de saber sobre a música dentro do contexto da UDV: “a ocorrência da música no Salão do Vegetal vem diminuindo?” (03/04/14 entr. via skype).

Na verdade, vários testemunhos mostram que o Mestre Gabriel algumas vezes ouvia todo o lado de um LP (FM) ou mesmo um fonograma falado, como é o caso do *Sermão da Montanha*¹⁹² que tem aproximadamente 18 minutos, e depois o comentava. Segundo *Japú* sua percepção sugere que a performance dos FMs em sessão era maior na época do Mestre Gabriel em comparação com a atualidade. Contudo, observo tal reivindicação ser comum entre os ex-membros da OTUS, como é o caso de *Japú, Furriel e Aanu*, justamente pelo fato dessa vertente ter utilizado maior número de FM em sessão se comparado com a UDV atual. Segundo o filósofo Govert Derix (2006)¹⁹³ a OTUS mantinha o ritual mais próximo do que era a UDV na época do Mestre Gabriel. Ora, no caso de ser esse o real cenário que hoje se apresenta, então na UDV o uso de FMs foi reduzido. De certo modo, esse fato trouxe um certo valor de secundaridade ao FM frente às outras *ferramentas de trabalho* do MR/MD. Ideia que de alguma forma vem sendo disseminada a tal ponto que a jovem *Andorinha*¹⁹⁴ (QS) – natural de Porto Velho/RO mas atualmente residente em Portugal – entende que dentre as *ferramentas* o local do FM é o menor. Seu discernimento partiu de um aprendizado, onde o dirigente exemplificou: “1º vem a palavra, 2º a *chamada* e em 3º a música (FM)”.

Todavia, na década de 2000¹⁹⁵ entre os discípulos da UDV iniciou-se um movimento com o objetivo de estudar os FMs reproduzidos em sessão. Este resultou na criação de um grupo virtual denominado por *Musincante* que desde 2012 vem ampliando o número de interessados. Segundo *Japú* (um dos fundadores), dentre essas adesões estão os mestres e os auxiliares do “dono da radiola” interessados em buscar nesse meio facilidades, tanto em obter os fonogramas já analisados e considerados como “bons” para utilizar em sessão, como aperfeiçoar o estudo relativo aos próprios fonogramas. Por não ser oficial no quadro da UDV, a associação não é obrigatória, sugerindo que não é uma ferramenta utilizada por todos os MR e seus auxiliares. *Japú*, apesar de perceber que a aplicação da música dentro das sessões diminuiu, acredita que com essas cooperações o *Musincante* venha a ser um bom “lugar” para o incentivo dessa prática.

¹⁹² O sermão da Montanha é considerado um discurso feito por Jesus Cristo e pode ser encontrado no Evangelho de Mateus na bíblia.

¹⁹³ Entrevista concedida a pesquisadora Bia Labate em 2006. Disponível: <http://www.bialabate.net/news/entrevista-com-govert-derix-holandes-autor-de-livro-sobre-a-udv>. Acesso em: 05/05/2010.

¹⁹⁴ *Andorinha* bebe o vegetal desde “a barriga”, atualmente tem 21 anos. Em 2012 quando iniciava meu trabalho de campo em Rondônia coincidentemente fui recepcionada em sua casa, enquanto ela iniciava sua vida em Portugal e se associava a irmandade da UDV-PT.

¹⁹⁵ As primeiras mensagens compartilhadas na lista *Musincante* data o dia 13/06/2007.

IV. Princípios filosóficos da UDV e formas de concretização: o ritual e a escuta

Os princípios filosóficos da UDV baseiam-se fundamentalmente na ideia de reencarnação. Este princípio procura distanciar a religião de outras expressões espíritas que se apoiam no conceito de “incorporação”. A incorporação – professada por religiões como a umbanda e o candomblé – aceita a possibilidade segundo a qual o espírito de uma entidade pode incorporar uma pessoa viva durante o tempo em que se processa um ritual. A reencarnação aceita que esse processo ocorre em regime de fidelidade, ou seja, o espírito após a morte ocupa um novo corpo. Neste sentido enquanto nos rituais de incorporação os entes espirituais podem “descer à dimensão terrena” e comunicar diretamente com os seus seguidores através da incorporação no oficiante, no caso da UDV isso não acontece. Os seguidores da UDV acreditam que o Mestre Gabriel comunica através da burracheira mas efetivamente não incorpora.

O posicionamento quanto à não incorporação dentro do ritual, remete ao tempo em que o Mestre Gabriel frequentava os terreiros de umbanda no qual “recebia” entidades¹⁹⁶ espirituais

¹⁹⁶ Segundo discussão entre os discípulos no grupo *Musincante*, além do *Sultão das Matas*, M. Gabriel trabalhava com as entidades *Flor da Aurora* e *Truenseiro* no terreiro que formou na floresta. Ainda, a entidade *Flor de Aurora* era requerida quando M. Gabriel “precisava esclarecer algo escondido” (informações, grupo *Musincante* – Tópico: Esclarecimento: Sou Rei Superior – Flor de Aurora 50 postagens de 22 autores).

sobretudo o Sultão das Matas¹⁹⁷. Nessa época, segundo o mestre e jornalista Rui Fabiano, ele já havia entrado em contato com a ayahuasca e já realizava o ritual similar ao que hoje se apresenta como uma sessão na UDV (2012: 82). Porém, também (em um momento diferente da sessão) atuava como um “ser incorporado” curando as pessoas (Andrade 1995). Como já referido anteriormente, o momento simbólico em que enuncia “o Sultão das Matas sou eu”¹⁹⁸ e “não um outro espírito” (Fabiano 2012: 83), estabelece um momento de grande alteração em termos de princípios religiosos. Nesse instante desvinculou-se dos contextos da umbanda e do candomblé, para delimitar e mistificar definitivamente o seu papel no novo contexto (Fabiano 2012: 171).

Os ensinamentos da doutrina são transmitidos pelo Mestre Dirigente, que orienta as sessões rituais, uma vez “em contato” com o Mestre Gabriel. Em princípio existe um conjunto de normas a partir das quais a interpretação de cada um em relação a elas deve vigorar sem, no entanto, se distanciar dos princípios fundadores da doutrina. Este princípio decorre do facto de os discípulos acreditarem que o Mestre Gabriel teve uma função agregadora de diferentes elementos da UDV que estavam dispersos por diferentes religiões.

Uma das primeiras provas que se oferecem a um discípulo em contato inicial com a doutrina, é uma análise crítica que deve fazer sobre uma sessão. Segundo o jornalista Rui Fabiano (2012: 174), Mestre Gabriel recomendou que: “não é para aceitar o que digo, mas para examinar e ver que estou certo (...) aquele que achar que o Mestre está errado não deve acompanhá-lo”¹⁹⁹ - esclarecimento que segundo os colaboradores direciona o raciocínio crítico entre os seus discípulos. Todavia, mesmo que haja distintos entendimentos e uma certa liberdade na forma de entender a doutrina, o discípulo somente é reconhecido pelo Mestre Representante como “pronto a subir na hierarquia” quando compreende e vai aceitando a doutrina como um todo e sem alterar os seus princípios fundacionais. Como refere o discípulo Pisco:

Sinto a UDV francamente aberta para TODAS AS PESSOAS DO MUNDO exatamente por este motivo: porque não impõe de forma dogmática o que devemos “comer e calar”. Não estou dizendo das regras de conduta e comportamento porque essas são para que os homens, pequeninos e desorientados, saibam como se

¹⁹⁷ Segundo Afrânio de Andrade o Mestre Gabriel, antes de delimitar somente a UDV como forma de expressão ritual e também religiosa, enquadrava-se no contexto do “curandeirismo amazônico” onde o agente da cura ultrapassava e era independente da ingestão da ayahuasca, pois obtinha o conhecimento das plantas, dos chás, das rezas, dos conselhos entre outros. “Acréscita-se que, antes de fazer uso do chá, curava com o nome de Sultão das Matas, para o que passava dieta composta de conselhos e indicação de plantas para se usar” (Andrade 1995:10).

¹⁹⁸ Melo revela esse percurso histórico e reflete sobre essa afirmação, sobre esse momento significativo e decisório dentro da cosmologia da UDV (2010: 67-71;94-96).

¹⁹⁹ No *Regimento Interno* lido no início de toda sessão de escala enfatiza essa prerrogativa. Referência que prestei mais atenção quando em uma sessão ocorreu de um discípulo do CI (*Tujju*) no final da mesma informar que não mais faria parte da irmandade (caderno de campo 15/09/2012)

comportar ... nem das orientações no sentido da evolução porque, lá está, “orientações” em si (ao meu ver) são ensinamentos e não imposições. Se um irmão diz para um Mestre da União que não está conseguindo “combater o mal com Luz, Paz e Amor”, certamente ele irá receber conselhos e doutrinas que o permitam olhar para isso com “olhos de ver”. Acredito que a forma de lidar com este caso não será a mesma de um fiel católico que vire para um Padre e diga que tem uma enorme dificuldade em acreditar no Pai (Deus), no Filho (Jesus) e no Espírito Santo. Porque dogma é uma espécie de “lei”: não cumpriu o pau comeu! Então a visão do nosso Mestre é a do crescimento individual pelo sentimento do que é belo, do que é certo e do que é justo. De dentro para fora (Texto enviado via e-mail em 10/01/2014).

A releitura feita pelos discípulos sobre a trajetória mística pregressa do Mestre Gabriel antes de fundar a UDV (vivência dessa *encarnação*) ressalta não um exemplo a ser seguido, mas demonstra a predestinação do Mestre em encontrar o tesouro (o Vegetal) (Fabiano 2012). Assim, segundo informações dadas pelos colaboradores o vegetal vem carregado de símbolos, ideias, ideais e conceitos somente alcançados através do ensinamento e da *cientificação*²⁰⁰ - este termo está intimamente relacionado com o conceito de sabedoria sendo que esta se alcança através do contato que o Vegetal proporciona com as vidas passadas de cada um dos discípulos. Ao contatar com as vidas passadas o discípulo pode aprender a conhecer-se, acumulando saberes passados, reconhecendo melhor o seu lugar no presente e, com isso, alcançar níveis de sabedoria cada vez mais completos. Supostamente o Mestre Gabriel terá conseguido aceder a todas as suas vidas passadas o que o torna singular, no contexto da UDV e, portanto, inigualável. Neste sentido, a UDV é um sistema que difunde um saber baseado num aprendizado para além da existência “atual”, repassado aos discípulos através da *burracheira*, como forma de lembrarem as suas reencarnações e aprenderem com elas (Melo 2010).

De que forma, então, a partir da ingestão da ayahuasca em contexto ritual se pode aceder a esse universo espiritual passado? Vou tentar responder a esta pergunta a partir da descrição de uma sessão no contexto da UDV e posterior recurso a elementos que considero importantes para a fundamentação da minha descrição.

²⁰⁰ Segundo Fabiano: “Só através da ordem e da doutrinação reta, que receberemos eternamente dentro da União do Vegetal, é que chegaremos à Cientificação”, diz o Boletim da Consciência da Lei, com esse objetivo, o Mestre organizou a UDV” (2012: 168). Neste sentido Cientificação - termo endêmico - é utilizado para distinguir as hierarquias alcançadas a partir do conhecimento adquirido/apreendido durante às sessões.

A SESSÃO

Na União do Vegetal o ritual religioso denominado de *sessão*, é caracterizada por 3 tipos de designações oficiais: *Extra*, de *Escala* e de *Adventício*.

A **Sessão de adventício** é realizada para iniciação do neófito dentro do ritual da UDV, a partir do agendamento local. Geralmente na UDV-PT ocorre às sextas feiras, um dia antes de uma sessão de escala. A **Sessão extra** também é agendada localmente. Não mantém a rigidez quanto à hora e ao dia, assim como também não implica necessariamente a leitura de documentos, ficando ao critério do MD. É realizada por distintos motivos, como: visita de um mestre, aniversário do grupo local, despedida de algum discípulo, *Sessão de Casais*, *Sessão de Jovens*; sessão direcionada para somente discípulos que estão no *Corpo Instrutivo*, *Sessão da Direção*, *Sessão do Quadro de Mestres*, etc..

Finalmente a **Sessão de Escala** pode adquirir dois perfis:

- **sessão de escala anual** – realizada para comemorar datas especiais, como aniversário do M. Gabriel, dia de santo, fundação da instituição etc., porém nem todos os grupos realizam todas as datas;
- **sessão de escala** – definida para ocorrer todo 1º e 3º sábado de cada mês.

A tipologia de sessões de escala possui um calendário fixo e praticado por todos os núcleos na mesma hora, das 20h00 às 24h15, horário que remete à primeira sessão realizada pelo Mestre Gabriel no seringal (Fabiano 2012).

As 3 tipologias de sessões da UDV, apesar de manterem a mesma estrutura de uma sessão de escala (*vide infra*), distinguem-se em algumas sequências rituais, assuntos, conteúdo das perguntas, e fonogramas tocados. Contudo, a alteração da sequência ritualística, que envolve a performance ou não da leitura do *Regimento Interno*, e o acréscimo de fonogramas (seja instrumental ou cantado) varia de mestre para mestre – se for nas sessões de adventícios e extras. Já nas sessões de escala anuais, como no dia 10 de fevereiro dia de nascimento do Mestre Gabriel, no início da sessão é narrada a *História da Hoasca*, geralmente através de um fonograma performado pela própria voz do Mestre.

No caso da UDV-PT a disposição dos diferentes participantes durante a sessão obedece ao seguinte esquema:

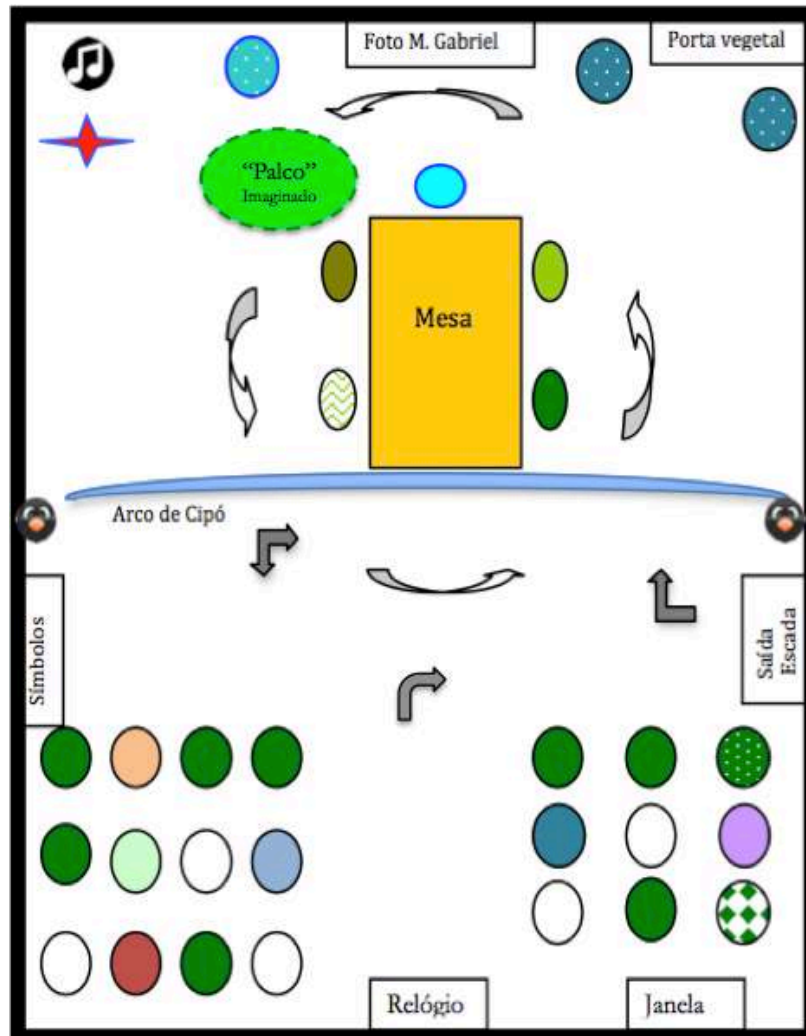


Figura 28 - Mapa do Salão do Vegetal /UDV-PT - exemplo de uma sessão.

Identificações			
	Mestre Dirigente (MD)		Orador oficial (QS)
	Assistente do Mestre (CDC)		Membro do DMD (CI)
	Leitura dos documentos		Computador e CDS
	Quadro de Sócios (QS)		Caixas de som
	Explicação		Direção anti horário
	Conselheiros (CDC)		Estrela, Sol e Lua
	MR ou CDC		Visitante
	"Cantinho da Felicidade"		Sócios Visitantes
	"Auxiliar de Som"		

Figura 29 – Identificações dos participantes durante a sessão.

Dentre as sessões, as de escala são as que mantêm a rigidez do horário, na data e na execução da leitura dos documentos. Como característica intrínseca ao ritual é recomendando sempre haver um participante (geralmente acima do CI) que dirija a sessão e se responsabiliza pela distribuição do Vegetal. A seguir descrevo uma *sessão* onde além da análise, busco trazer alguns elementos necessários para o entendimento do que é o ritual udevista.

O modo como as sessões decorrem, obedece a um processo sequencial onde estão expressas hierarquias, normas de conduta e formulas vocativas que remetem para princípios simbólicos de relação interpessoal e com a própria religião. O ritual propriamente dito é precedido de um processo preparatório que se inicia por volta das 18 horas. A tabela seguinte será posteriormente detalhada e mostra de forma sucinta um cronograma de uma sessão tipo.

Tabela 14 – Descrição esquemática de uma Sessão

Hora	Agente ativo	Ação	Ação/Som
18:00	todos/ Organ	Organização do lugar e preparação do lanche	
	AM/CDC	Acomodação do Vegetal em suporte apropriado para a sessão.	
	MR	Revisão dos fonogramas, documentos ou assuntos pendentes	
19:55	Todos	Acomodação dos participantes pelos lugares que devem ocupar. Início da <i>concentração mental</i>	Silêncio
	Orador Oficial	Informação a todos que durante a sessão serão feitas algumas fotos para o DMD. Em caso de óbice pede para ser informado. Informação sobre a presença dos visitantes destacando-os pelos nomes e local de origem.	Voz individual em tom de boas vindas e informativo
* Toda informação e comentário feito por qualquer participante necessariamente é realizado na cabeceira da mesa, ao lado direito do MD, num suposto “palco imaginado”.			
20:00	MR/MD	O MD pede para todos ficarem em pé, para receber o Vegetal	1 voz – comando. Início do ritual
		Em fila e por ordem hierárquica os participantes caminham em direção à cabeceira da mesa, onde é distribuído o chá pelas mãos do MR/MD: 1º os representantes do QM (caso haja Mestre Visitantes), 2º os do CDC, 3º os CI, 4º os do QS e 5º os visitantes.	1 voz – ordem para beber o chá
		O MD ao levantar o copo, declama a frase “Que Deus nos guie no caminho da luz para sempre e sempre amém Jesus” e bebe o chá com os membros de grau mais alto na hierarquia (QM, CDC e CI) para depois somente repetir a frase (sem beber o chá) junto com os restantes (QS e V) que ingerem o chá.	Vozes separadas por hierarquia

	<i>sessão anual ou extra</i>	Quando todos se posicionam em pé, na frente dos seus respectivos lugares previamente selecionados, o MD (em mimese com o restante do grupo) com a mão direita levanta o copo na altura do peito e profere a seguinte frase: “Que Deus nos guie no caminho da luz para sempre e sempre amém Jesus”. Em seguida todos concomitantemente ingerem o chá.	Vozes em simultâneo – tom de reverência ao Vegetal
	assistente	Recolha dos copos com uma bandeja	Titilar dos copos, passos, cadeiras e algum sussurro.
20:13	Todos	Sentados	Silêncio
20:15	Sócio de variado grau	O associado selecionado durante a fase preparatória, em pé informa a todos que irá ler os documentos que constituem as normas da sociedade e procede à sua leitura. No ato da leitura é um dos 4 participantes sentado na mesa. A sua posição é fixada na 2ª cadeira ao lado direito do MD, realizando a sua performance nesse local.	1 voz
	<i>Sessão anual ou adventícios</i>	Alguns MR substituem a leitura dos documentos, principalmente em sessão de adventícios, pelo uso de fonogramas com temas instrumentais esperando a <i>burracheira</i> .	Introdução do FM – espera dos efeitos do chá.
Geralmente no fim da leitura dos documentos, os efeitos do chá já se manifestam			
20:35	1 sócio (CI/CDC/QM)	O discípulo convidado e sentado do lado esquerdo do MD (1ª cadeira) fica responsável por fazer a <i>explicação</i> (interpretação) da leitura dos documentos. Durante a performance levanta-se e caminha por detrás do MD parando à sua direita. Quando termina exclama “que a sessão continue com um clima de Luz, de paz e de amor”, e retorna ao seu lugar, sempre no sentido anti-horário.	1 voz
20:40	MD	O MD inicia as <i>chamadas</i> e declara oficialmente aberto o registo espiritual do ritual. O vocabulário usado altera-se no sentido simbólico e místico. Pede para todos se endireitarem nas cadeiras e realiza as <i>chamadas</i> de abertura: <i>Sombreira</i> , <i>Estrondou na Barra</i> e <i>Minguarana</i> . Geralmente mantém-se sentado, olhando em frente e com a mão direita destapa o vidro onde está o chá, entoando parte da <i>chamada Minguarana</i> : “Eu vou abrir meu oratório ao divino Espírito Santo”.	1 voz – rezada e entoada
	MD e todos	Terminada a <i>chamada</i> o MD levanta-se caminha pela sala no sentido anti-horário perguntando a cada participante olhando nos olhos: “Como vai o(a) senhor (a)? Tem Luz? Tem burracheira?” As respostas seguem o mesmo padrão: “Bem” (ou) “Bem graças a Deus” (ou) “Tenho” (ou) “estou esperando”. Mas também, o MD pode somente elevar-se da sua cadeira e perguntar a todos, que respondem de uma só vez “tenho”. Retornando novamente para o seu lugar. Essa	Sucessão de vozes individuais. Ênfase na palavra “tem”

		ação tem como objetivo <i>fazer a ligação</i> , ou seja <i>ligar</i> o participante à <i>força superior</i> , a <i>força estranha</i> , a <i>força</i> do Vegetal, abrindo um círculo de sintonia com a vibração emitida pelo Mestre Gabriel.	
20:50	MR/MD	Ao retornar ao seu lugar, sentado, entoia a <i>chamada Caiano</i> e a <i>chamada União</i> . Geralmente são destinadas somente ao MR, mas como na UDV-PT, há apenas 1 mestre, quando esse não está presente, o membro do CDC cumpre essa função. O MD pode fazer mais alguma <i>chamada</i> ; convidar um outro sócio para fazer uma outra <i>chamada</i> ; ou algum sócio pode pedir para fazer uma <i>chamada</i> .	1 voz
	<i>Sessão extra ou anual</i>	MR/MD pode colocar um fonograma com a voz do Mestre Gabriel contando a <i>História da Hoasca</i> – mito fundacional da doutrina. Ou um outro fonograma na voz de outro mestre (geralmente de origem) contando alguma história referente à doutrina.	1 voz – fonograma e FM (vozes)
Silêncio			
21:00	MD	O MD convida os presentes a colocar questões	1 voz -
	MD e demais presentes	O procedimento inicia-se com o participante pedindo a atenção: “Mestre”, que responde: “Sim”. “O senhor me dá licença de fazer uma pergunta?” “o MD responde: “Sim”. O participante levanta-se e faz a pergunta. As questões geralmente remetem a tudo que ocorreu desde o início do ritual. Podem ser referentes às <i>chamadas</i> feitas, aos documentos lidos, à explanação realizada, aos fonogramas executados, às histórias contadas e/ou mesmo em referência (se for o caso) às efemérides comemoradas. Porém, também podem surgir questões sobre assuntos particulares que remetem apenas ao próprio indivíduo, promovendo a discussão em torno de assuntos do cotidiano.	Vozes em assincronia com outros suportes sonoros, (oratória, silêncio, <i>chamadas</i> , fonogramas).
22:00	MD	Geralmente é o momento que o MD pergunta aos presentes se necessitam ingerir novamente o Vegetal. Passado esse horário fica expressamente proibido distribuí-lo, exceto, conforme previsto nos <i>Regimento Interno</i> , se o mestre entender que o discípulo, por qualquer razão, necessita de nova ingestão.	1 voz, passos, silêncio. 2ª distribuição do Vegetal
	MD e demais presentes	Caso o participante necessite sair do salão – uma vez que frequentemente a ingestão do Vegetal provoca náuseas, vômitos ou hipersensibilidade gastrointestinal, pede a autorização ao MD sempre em diálogo: “Mestre?”, “sim” “O senhor dá licença de eu ir logo ali?” “Sim” Caso o participante seja adventício ou visitante é usual um associado sair em seguida para auxiliá-lo se for necessário. Quando retornam caminham sempre no sentido anti-horário.	Vozes intercaladas mas nunca sobrepostas. Sobreposição dos sons ambiente intra salão (sacos plásticos, vômitos, descargas etc.) e extra salão
23:00		O processo de pergunta/resposta e a interação de outros suportes sonoros continua, mas se o participante solicitar transmitir alguma mensagem, pode ser autorizado. O acesso	

		<p>à intervenção individual segue sempre o mesmo sistema: “Mestre?”, “Sim”, “O senhor me dá licença para falar algumas palavras?”, “Sim”.</p> <p>O participante levanta-se e caminha com cuidado - para não esbarrar e não cair – seguindo o sentido anti-horário. Posiciona-se ao lado direito do MD e a partir desse “palco imaginado” expõe seus pensamentos. Geralmente revelam as suas experiências durante a burracheira. Encerra a oratória com a frase: “Que a sessão continue com Luz, Paz e Amor”.</p>	(vozes, carros, vidros, fado etc.).
23:15	QM/CDC	<p>Horário “aberto” para o discípulo (responsável pelo secretariado) ler os documentos oficiais, provenientes da Sede Geral de Brasília/BR (caso haja). Esses podem conter informações atualizadas sobre a sociedade em geral. Dados tais como: avisos de viagem de algum MO; alteração hierárquica de determinado sócio; criação ou ascensão de determinado grupo; estado de saúde e/ou homenagem a determinado associado, entre outros. Porém, como observado em outros grupos a leitura de alguns documentos também podem ocorrer após a leitura do <i>Regimento Interno</i>²⁰¹. Nesta altura os sinais e sintomas da burracheira tendem a estar mais difusos.</p>	1 voz
23:25	MD	<p>MD solicita que todos se endireitem na cadeira e faz a <i>chamada Caiano</i>, para <i>despedir da força</i> entoando: “Vai levando a <i>miração</i> e com ela a burracheira”. Em seguida, levanta-se e repete o mesmo procedimento da abertura, porém caminhando no sentido horário. Profere: “a todos que eu ainda não perguntei, agora pergunto, como foi a burracheira?” A resposta ocorre em uníssono: “Foi boa”. Ao retornar ao seu lugar ele também responde: “A minha também foi boa” - fechando o círculo. A partir desse momento, a mítica sessão tem seu término.</p>	1 voz Ênfase na palavra “foi”.
23:30	MD	O MD anuncia o intervalo	
	1 sócio (CI/CDC/QM)	<p>Prática do Dízimo²⁰². O indivíduo que fez a explanação informa que “Na UDV tem a prática do dízimo, destinada para compra de produtos para a higienização do Salão do Vegetal. Para quem vomitou é um dever, para quem não vomitou é a caixinha da boa vontade”. Aqueles que contribuem e não têm em mãos moedas, saem do salão para pegá-las e voltam.</p>	Sussurros, passos, movimentação das cadeiras e corpos.

²⁰¹ Em 2012, presenciei essa ação durante uma sessão realizada no núcleo Erunaiá em Porto Velho/Rondonia. O conteúdo da informação, além de anunciar o precário estado de saúde do Senhor Geraldo (82 anos) - considerado o patrono da música na UDV - também solicitou a contribuição em dinheiro para sua operação (na época - 14/05/2012 - a quantia necessário foi de 21mil reais) – muitos contribuíram. O MR/MD do núcleo, M. Alcimar aproveitou para contar como ocorreu a história da oficialização da música em sessão.

²⁰² A partir de 2015 a Sede Geral recomendou antes de todos se levantarem para o intervalo, o indivíduo que fez a *explanação* informar que “na UDV tem a prática do dízimo, destinada para compra de produtos para a higienização do Salão do Vegetal, para quem vomitou é um dever, para quem não vomitou é a caixinha da boa vontade” (*Juriti* depoimento 03/03/2015). Aqueles que contribuem e não têm em mãos moedas, saem do salão para pegá-las e voltam para enfim aproximadamente às 23:35 ser finalizada essa parte do ritual.

23:35	Todos	Num outro ambiente, na copa e cozinha, a Organ e mais alguns voluntários apressadamente iniciam a preparação do lanche que será servido após a sessão. Os alimentos servidos resultam da contribuição de cada sócio que dias antes coloca a sua oferta numa lista elaborada pela Organ e enviada por e-mail a todos os associados. Em dias de festa é recorrente a Organ pedir aos participantes uma oferta mais sofisticada, e mais saudável. É usual sempre haver um bolo de aniversário em dias de aniversário, seja do M. Gabriel, do núcleo ou mesmo para felicitar os aniversariantes do mês.	Várias vozes, movimentação para o lanche.
23:50	Sino	Toca o sino chamando para o Salão do Vegetal todos os presentes.	1 som
23:55	presentes	Todos sentados nos seus respectivos lugares.	Silêncio
24:00	MD	O MD inicia a <i>chamada Ponto da meia noite</i> que finaliza exatamente às 24:00 horas, que é o “ponto final do dia”.	1 voz entoada
	Direção administrativa e sócios de variado grau hierárquico	O Vice-Presidente da associação, seguido pelo tesoureiro e a Organ, procedem ao anúncio de diferentes avisos de carácter administrativo e organizacional. Aqui se incluem encontros extra ritual, viagens, promoções para angariar fundos para o grupo, promoções beneficentes, mutirões, justificação e permissão de ausências nas sessões, acerto da mensalidade com o tesoureiro, informações sobre associação ou dissociação ao grupo, recentes deliberações relacionadas com a associação, pedido de auxílio para limpeza do local pós sessão e ainda, um momento para quem não conseguiu se expressar antes do intervalo, poder exercer esse direito. Toda a performance é realizada no “palco imaginado”.	Vozes em assincronia.
24:10	MD	O MD sentado em seu lugar, convida os presentes a se endireitarem nas suas cadeiras para que ele <i>faça a chamada Minguarana</i> , despedindo-se totalmente da <i>força</i> . Esse é o momento em que o MD coloca a sua mão direita sobre a tampa de madeira e concomitantemente às palavras cantadas “eu vou fechar meu oratório” (fecha também o recipiente onde está o chá) “com o divino espírito Santo”.	1 voz entoada

SOBRE O TEMPO

A componente mais profunda do ritual tem início a partir do momento em que o MD inicia um processo de pergunta/resposta dirigindo-se aos participantes. Neste processo ele inicia também um movimento ao longo da sala, caminhando sempre no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Este aspeto é particularmente relevante uma vez que o conceito de tempo e o seu significado tem um lugar central na prática ritualística. É suposto que cada um

dos participantes realize, sob a ação do Vegetal, uma viagem no tempo acedendo assim às suas vidas passadas e às respectivas memórias. Portanto, o caminhar no sentido anti-horário simboliza o acesso ao passado, andando para trás no tempo. Esse tempo é designado por “extra-ordinário” por oposição a um tempo ordinário. Do mesmo modo, a o ritual termina com o “retorno ao presente” e, portanto, com a re-inscrição no tempo ordinário. Neste momento todos os movimentos devem respeitar o sentido horário e todas as evocações do MD devem enfatizar a palavra “foi”, como sugestão de algo que terminou. Com este retorno deve também terminar o efeito provocado pela decocção, genericamente designado por *burracheira*, e que pode incluir visões, considerada pelos discípulos como contemplações conscientes (*miração*). É também o momento em que supostamente uma força sobrenatural deixa de exercer o seu poder no ambiente e, portanto, os participantes se *despedem da força*.

Desde o início ao fim das sessões todas as ações realizadas pelo MD são reguladas pelo ponteiro do relógio. Por essa razão todo Salão do Vegetal tem esse utensílio instalado num local de fácil observação pelo MD. Segundo MO José Luiz, o relógio era usado pelo Mestre Gabriel “para que ninguém perdesse o tempo dentro do ritual” (26/06/2014 entr. Lisboa). Narrativa que direciona a observação detalhada à célebre foto disposta no lugar de honra no Salão do Vegetal de Portugal, Espanha e Brasil, um relógio no pulso esquerdo do Mestre. Assim é percebido como importante elemento que desde o início da performance ritual na irmandade, Mestre Gabriel soube utilizar para demonstrar a importância das horas. No entanto, durante a sessão atualmente não é usual ver o MD usar o relógio de pulso para direcionar as atividades nas sessões uma vez que foi substituído pelo relógio de parede. Na UDV-PT há um relógio na área comum e dentro do Salão do Vegetal, sendo esse disposto exatamente à frente do MD, num local de fácil observação para quem dirige o ritual e monitora passo a passo cada assunto e o tempo dispensado em cada performance.

Geralmente a preocupação com o tempo destinado às *chamadas*, ocorre mais no início e principalmente no fim da sessão. Conforme MR *Caburé*, o seu domínio em entoar a *chamada* para finalizar o ritual com os segundos pontualmente na hora desejada recai sobre a prática, uma vez que - revela ele - com o tempo tudo se sistematiza. No entanto, em relação à performance da *chamada*, qualquer atraso é compensado pelo acelerar da vocalização de algumas sílabas. O contrário é igualmente válido quando existe adiantamento nas *chamadas*. O uso do glissando na entoação é um dos recursos para a compensação do tempo: Por exemplo, se as palavras “Ahhh-Deus” forem iniciadas um pouco antes do tempo, quando o MD se

despede da força através da *chamada Minguarana*, como meio de correção busca-se alongar na sílaba “Ah”, remetendo a um “Ahhhhhh-Deus”, usando o glissando. Neste sentido, é possível entender que o tempo durante o ritual sugere regras como também criatividade para as cumprir.

De acordo com Murray Schafer, a criação do relógio foi uma das criações tecnológicas que demarcou o distanciamento do tempo solar, do tempo da natureza e das estações, sobretudo pelo direcionamento da escuta (Schafer 1997/2001: 88). Já no contexto da sessão esses elementos são constantemente abordados, “visualizados” tanto pelas menções como pelas figuras celestes (Sol, Lua e Estrela), símbolos afixados na parede do salão e (fora de Portugal) nas camisas dos participantes. O que é interessante, não é o afastar-se ou aproximar-se da natureza, ou mesmo enquadrar os sentidos em um modelo metodológico regulador de conduta, mas o hábito que o indivíduo adquire em se encaixar num modelo ritual que coloca em operação duas formas de observar o tempo, o físico (medido pelo relógio) e o interno (sentido pela intuição e consciência) sendo esse último, segundo o filósofo Henri Bergson (2006), entendido como uma experiência metafísica.

Para Bergson, o tempo de duração interna é o tempo de *duração real*, o tempo vivido de modo imediato, imprevisível, indivisível e imensurável, ao contrário do tempo físico, que pode ser medido pela lógica científica, quer dizer, pode ser analisado e traduzido. O autor ressalta a importância do tempo interno, sobretudo se desenvolvido (e a partir) da *intuição*, como meio de alcançar de forma direta o conhecimento absoluto, sem o subterfúgio das ferramentas da inteligência, isto é, sem a formulação de *conceitos*. Contudo, ambos são formas de conhecimento com meios próprios de se alcançar o objeto. Neste sentido, durante o ritual da UDV, concomitantemente há a relação entre o tempo físico/divisível (que baliza as ações e impõem às sensações e sentidos a noção de início e término) e o tempo interno/indivisível (que traz a experiência empírica uma noção de *continuum*, vivido pelo espírito). Tempo interno, que de certa forma, é revelado nas palavras de alguns discípulos quando demonstram entender que uma vez que se ingere a ayahuasca, o indivíduo já inicia a sua caminhada, não importando o tempo “de relógio” que tenha ocorrido.

SOBRE O ESPAÇO

Todo o contexto logístico das sessões procura reproduzir os princípios impressos na seguinte canção, que, supostamente, o Mestre Gabriel terá feito tocar ao Mestre Sidon que o procurou, quando lhe quis explicar a sua vida:

Título: Uma casa de caboclo
Cantores: Nonô e Naná
Compositor: Nonô Basílio
Data: 1962

A minha casa que é casa de caboclo
Não tem conforto como outras casas tem
O que eu tenho realmente é muito pouco
Mas felizmente dá pra mim e mais alguém

Graças a Deus é uma casa abençoada
Na minha mesa sempre tem o que comer
E por ventura se alguém pedir pousada
Esteja certo que eu hospedo com prazer

Eu não invejo quem tem casa mais bonita
Nem menosprezo um ranchinho beira-chão
O que importa é achar em casa rica
Ou num casebre, um bondoso coração

E quem procura uma casa de caboclo
Não é preciso ficar rouco de chamar
É o bastante dar sinal que está chegando
Já vem alguém e vai mandando a gente entrar

Quem não conhece uma casa de caboclo
Não faça pouco, vá lá em casa passear
Um cafezinho com bolinhos não demora
Conforme a hora também fica p'ra jantar

Casinha simples encostada ao pé da serra
Se é amigo não repara onde eu moro
Vá ver de perto o meu céu aqui na Terra
E conhecer as criancinhas que eu adoro
Vá ver de perto o meu céu aqui na Terra
E conhecer as criancinhas que eu adoro²⁰³

Assim, o princípio segundo o qual os “bens do espírito” prevalecem sobre os “bens materiais” deve estar na base de uma espécie de visão espartana na construção dos locais de culto. No momento do ritual, no Salão do Vegetal da UDV-PT a disposição dos móveis altera-se para ficar o mais parecido possível com a disposição do salão instituído na Sede Geral²⁰⁴.

²⁰³ Música utilizada por M. Gabriel quando foi explicar o que era a sua vida (Lodi 2010: 136).

²⁰⁴ Sobre a transponibilidade do território no religioso a antropóloga Rita Segato define três atitudes: essencialismo do território, relativismo da localidade e territorialidade móvel (2007: 12).

Atualmente a disposição do salão difere daquela apresentada na figura abaixo que expõe uma sessão de escala realizada pelo Mestre Gabriel.



Figura 30 – Sessão realizada na casa do Mestre Gabriel em 1966 – crédito: site oficial da UDV

Algumas alterações na disposição do espaço prendem-se também com os recursos usados, sobretudo no que se refere ao uso dos fonogramas. Hoje, o gira-discos e o LP foram substituídos pelo computador, smartphone, *ipad*, *ipod* e *pen drive*, enquanto formas de suporte e de reprodução de som. Alterou-se, também o modo como o oficiante se relaciona com estes equipamentos uma vez que, na maioria dos casos, existe um participante que é responsável por auxiliar o mestre na reprodução do fonograma.

O uso da tecnologia vai se adequando à medida das necessidades e das possibilidades econômicas de cada grupo. O grupo português usa como suporte físico para a reprodução das faixas sonoras geralmente o *Compact Disc* (CD) e também o pen drive (MP3), ambos reproduzidos principalmente pelo computador que durante as sessões está disposto à direita do MD. Este é manuseado por uma pessoa designada pelo mestre representante (MR) minutos antes da sessão. Tem a função de colocar os *fonogramas* solicitados pelo mesmo e que

serão reproduzidos durante o ritual²⁰⁵. Este papel reforça, mesmo que veicularmente, o lugar de importância do “auxiliar de som” dentro da sessão.

No salão local são fornecidas apenas cadeiras em número suficiente para os participantes, dispostas geralmente em direção à mesa onde se sentam o MD e outros quatro membros. Um simples detalhe que revela a importância do lugar como um posto que sempre deve ser ocupado, e não somente referido. Estas são cadeiras de plástico branco, que têm afixados sobre o assento e as costas finas almofadas para que haja um pouco mais de conforto (no final da sessão essas são recolhidas e colocadas empilhadas em um canto da sala). O ato de estar sentado durante 3h30, provoca desgaste físico. Por essa razão também é comum os participantes pedirem para sair um pouco sendo que alguns escolhem antecipadamente as cadeiras próximas à parede para encostarem a cabeça e ainda outros que durante o ritual baixam a cabeça e colocam os cotovelos apoiados nos joelhos como paliativo de descanso. Por essa razão há alguns momentos chave no ritual em que o MD solicita aos participantes que tomem posições mais formais nas suas cadeiras testando com isso, também, a condição física dos mesmos.

Durante o *alto tempo de burracheira*, é comum uma redução da sensibilidade em relação ao desconforto físico. Neste momento o corpo está absorto num estado que, embora permita a sensibilidade emocional, muitas vezes deixa o corpo quase sem tato ou mesmo com uma sensibilidade diferenciada e inábil. Esta comoção fica visível quando alguém se levanta e precisa deslocar-se pelo salão, sendo que são poucos os que mantêm a agilidade de antes.

De modo geral, o participante durante a sessão mantém-se numa postura pré-disposta a facilitar o estado da escuta, isto é, quase todo o seu corpo está em estado de ‘repouso’, assim sua atenção volta-se essencialmente para essa função. Caso o participante tente algum movimento mais enfático como levantar os braços para o alto ou balançar-se ao som de algum fonograma musical, é possível receber olhares repreensivos ou discretos risos de zombaria. Desta forma, essa *performance reduzida* (no sentido de movimento dos membros externos do corpo, a saber, braços, pernas, tronco) torna-se uma das *ferramentas* a favor da doutrinação

²⁰⁵ Em (19 de maio de 2012) uma das reuniões mensais que ocorre na UDV-Portugal o sócio membro do CDC *Cardeal* propôs haver um responsável pela música (pelos fonogramas performados durante sessão). *Cardeal* é brasileiro primo do Padrinho Sebastião Mota (fundador da dissidência da linha do Santo Daime – sede Céu do Mapiá).

reta²⁰⁶ (Melo 2010), ou seja, centrada na mensagem. Neste sentido, é expressamente recomendado não falar, sussurrar ou exercer qualquer ação sem que haja a permissão do MD, ou seja, o discípulo deve ficar sentado durante o ritual à espera de instruções. Esse processo inicia-se 5 minutos antes de começar a sessão.

Existe, portanto, uma diretiva clara de condução das sessões no sentido de uma enorme concentração dos participantes amplificando de sobremaneira a escuta. Desta forma todos as ações devem obviar qualquer mecanismo de distração. Por exemplo, em Portugal como o uniforme ainda não é uma indumentária presente, é recomendado vestir roupas e calçados confortáveis, discretas e cores não chamativas. O uso do vermelho e roupas decotadas (como saia curta e ombros expostos) durante a sessão são desencorajados.

Dentro do Salão do Vegetal todos os membros abaixo do QM e CDC necessariamente estão voltados frente a frente do MD (salvo o sócio que está sentado atrás da mesa do computador). Nesta disposição o sistema auricular e os olhos (quando possível) estão dispostos da melhor forma para que haja a retenção dos sons emitidos do centro, pelo MD, assim como os sons emitidos pelas duas colunas altifalantes que estão colocadas sobre o arco de alvenaria. Os participantes que estão do lado oposto dos altifalantes podem ser prejudicados por um acesso menos eficaz ao volume de som que pode ser alterado em função das suas solicitações. Dentro da sala existe ainda um aquecedor de ar para os dias mais frios cujo acionamento é ponderado em função do ruído que provoca. Nesta questão, quando a temperatura ambiente sobe, o desconforto é atenuado inclusive quando há a lotação máxima, que varia entre 30 a 35 pessoas. Como o som do lado de fora somente diminui com a janela fechada, às vezes é preciso escolher entre a interrupção do som que geralmente vem de fora ou o calor intenso de dentro.

O salão é mobiliado com o mínimo necessário de elementos, mantendo a simplicidade de uma “casa de caboclo”. Além das cadeiras de plástico, há algumas cadeiras de rodinhas destinadas aos participantes que se sentam junto à mesa e que têm por função facilitar os movimentos

²⁰⁶ *Tujú* que chegou a pertencer ao CI, antes era frequentador da Linha do Santo Daime e sentia-se muito preso durante as sessões devido os contidos movimentos. Suas descobertas o levavam muitas vezes a querer olhar-se, mãos, braços, ou mesmo levantar-se, abrir os braços ou espreguiçar-se. Mas a recomendação direcionava-o para o outro lado. É comum receber adventícios que frequentam outras linhas ayahuasqueiras sobretudo da vertente do Santo Daime. O próprio MR de Portugal antes de ser da UDV por durante 2 anos frequentou o Daime - havia até um membro do CDC que é primo do Padrinho Sebastião (fundador do Céu do Mapiá) que durante muitos anos fez parte do quadro de sócios local. No entanto, os novos visitantes daimistas, um em especial, era comum verem em sua performance indícios de incorporações, o que é comum nessa vertente, ação que atraia olhares curiosos.

destes participantes uma vez que, de entre os presentes, são os que efetivamente adoptam uma performance mais ativa, levantando e sentando com alguma frequência.

Existe ainda uma pequena mesa onde está colocado o computador, os CDs do MR, uma impressora, os cadernos que contêm a listas dos fonogramas musicais tocados durante as sessões, a pasta que traz o *Regimento Interno* e um sino de metal com um galo de Barcelos moldado na ponta. Este é usado para chamar os participantes 5 minutos antes do ritual começar, como também alguns minutos antes de voltar do intervalo.

Além desde galo de Barcelos representado no sino, o espaço integra ainda um conjunto de elementos que remetem para um contexto português. Trata-se de um lambril com azulejos portugueses em azul, branco e amarelo, coincidindo com as cores atribuídas à sociedade da União do Vegetal. Esse detalhe já proporcionou alguns elogios por visitantes que se sentiram aconchegados nesse ambiente. Também sobre as paredes brancas estão colocados pequenos ornamentos dispostos a revelar os símbolos celestiais característicos da UDV (a Lua, o Sol e a Estrela) seguidos pelas palavras Luz, Paz e Amor²⁰⁷.

Como pode ser constatado nas imagens abaixo, em grande parte dos núcleos da UDV a cabeceira da mesa é ornada por um arco (geralmente de madeira) decorado com estrelas e as seguintes palavras: *UDV- Estrela Divina Universal*. A sua forma assemelha-se a um grande oratório, um portal.

²⁰⁷ Segundo compreensão de um dos interlocutores residente em Porto Velho, essa tríade representa a família, a lua a mulher, o homem o Sol e os filhos, as estrelas. Esse símbolo também é representado em mais um local, numas pequenas e delicadas esculturas feitas de fino metal vazado dependuradas no teto. Lugar que possibilita (às vezes) deslumbrar o brilho da luz que neles refletem.

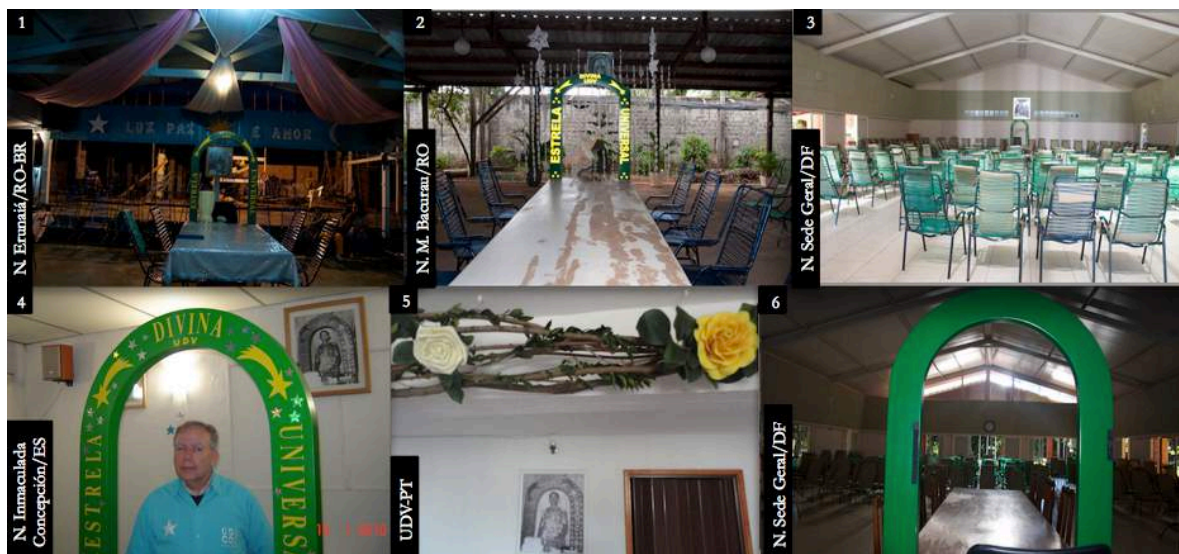


Figura 31 – Arcos UDV – 1ª e 2ª imagem núcleos em Porto Velho/BR, 3ª e 6ª imagem núcleo em Brasília/BR, 4ª imagem núcleo Espanha e 5ª imagem UDV-PT.

O MO José Luiz confeccionou em 1966 o primeiro arco. Na altura era feito de cipó, coberto com pano verde e com as duas estrelas maiores - que segundo o pesquisador Fabiano, simbolizam Salomão entregando os conhecimentos para Mestre Gabriel – e as estrelas menores que representam os mestres de origem. Representa também a “aliança entre Deus e o Homem” (2012: 128). Em Portugal, o grupo ainda não faz uso desse específico ornamento simbólico, mas possui outro elemento que remete ao original feito no início da sociedade em terras brasileiras. É o arco feito de cipó (v. figura acima - 5ª imagem) que atravessa diagonalmente a sala demarcando o lado em que está a mesa e o outro onde se encontram os participantes (ver no mapa do salão). Este é decorado com rosas de tecidos amarelo, azul e branca, mas não vermelhas – que segundo a C. *Zidedé* harmonizam melhor o ambiente. Em dia festivos o arco é adornado com flores naturais.

A iluminação ambiente é transmitida por 6 pontos de energia, 5 dentro do salão, 1 fora, tendo possibilidades de atenuação da claridade caso haja quem o peça. Um dos focos de iluminação incide sobre uma única imagem presente dentro do salão, um quadro (+ ou - 60 cm x 80 cm), também exposto no núcleo espanhol, com a foto do Mestre Gabriel. Esta foto está exposta atrás da mesa onde o MD se senta, e à frente da maioria dos participantes.

No retrato (v. figura logo abaixo), sem o recorte direcionante, os elementos iconográficos encontrados divulgam um pouco mais do universo original. A foto é ilustrativa de um ambiente icónico singular, designadamente: casa com paredes de madeira e ornamentos simples, a presença masculina, a camisa de cetim revelando um bolso com os óculos, o relógio

de pulso, o arco/oratório, a vela acesa (a luz), um bolo de aniversário (vida), um gira-discos com coluna de som e um disco de vinil (“a música é a doutrina com melodia”), um filtro contendo o Vegetal e copos de vidro, sendo que em um deles ele apoia a sua mão direita. Sobre a mesa vêm-se mais LPs com capa – sugerindo, como parte do contexto, a observação (ou leitura) desse material durante a sessão. Nesse sentido e nesse espaço, com a inovação dos novos meios tecnológicos a substituição dos LPs modicou algumas performances realizadas no mesmo²⁰⁸.

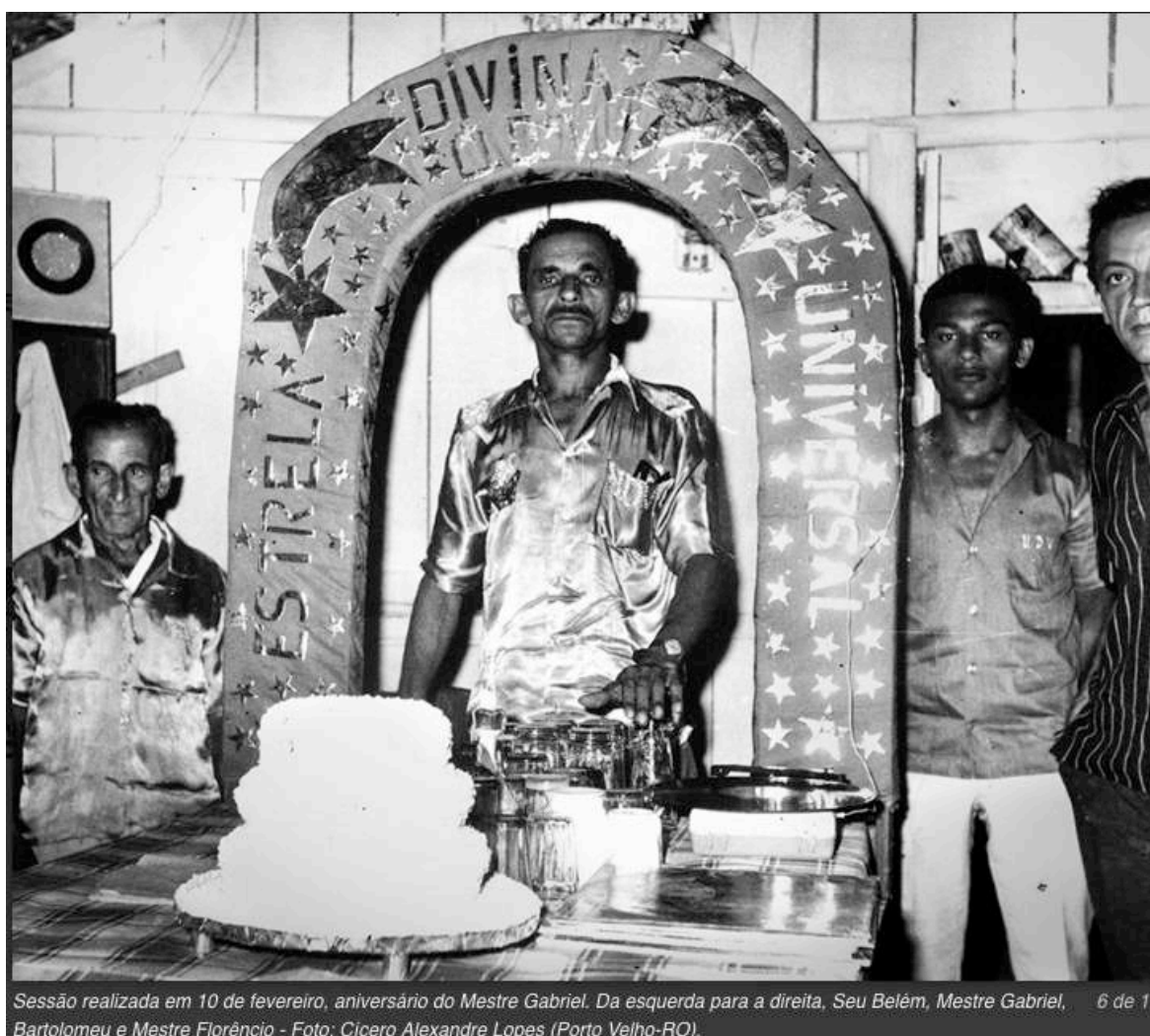


Figura 32 – Mestre Gabriel no Salão do Vegetal- sem recorte. Crédito: site oficial UDV.

²⁰⁸ Na foto acima – que representa o Mestre Gabriel e que está exposta em todos os núcleos - podemos ver praticamente todos os elementos icônicos representados: o uniforme, alguns dos símbolos que estão incluídos na bandeira, o gira-discos e um bolo de aniversário.

FERRAMENTAS

O ambiente das sessões da UDV estimula a *performance da escuta*. A escuta é assim ativada por um conjunto de mediadores que, no contexto da UDV são designados pelos mestres por **ferramentas**. De acordo com a minha análise trata-se, fundamentalmente de ferramentas sonoras. Segundo entrevistas, estas ferramentas ao mesmo tempo que estimulam a escuta são um processo de aceder aos saberes da doutrina seja os que são professados desde a sua origem sejam os que são “descobertos” pelos participantes mediante o seu próprio “estudo”. Nesse sentido, o saber transmitido ao coletivo é valorizado a todo o momento em que há o questionamento individual e esse é sanado, creditado pelo mesmo indivíduo e pelos que o cercam. Para a educadora Maria Betânia Albuquerque, existem ainda os agentes – nos quais se inclui a ayahuasca - que ressaltam a função social da transmissão desses conhecimentos que, a partir de Gruzinski, “dá indícios do potencial pedagógico das plantas psicoativas, na medida em que funcionavam como mediadores entre os homens e os saberes que lhes era necessários” (Albuquerque 2011: 218). Desta maneira, é possível identificá-las também como mediadoras dos saberes latentes, que têm o objetivo de exercer um domínio de permeabilidade e de rompimento de barreiras, seja conceituais ou emocionais. Essas ferramentas, que aqui designo por **ferramentas sonoras**, são: a **oratória**, as **chamadas**, o **silêncio** e os **fonogramas**.

Cada ferramenta é definida por um tipo de performance simultaneamente autônoma e interdependente das demais, inscrevendo-se num roteiro aberto a possíveis improvisações. Assim, a audição neste contexto é estimulada e direcionada a partir dessas 4 *ferramentas*²⁰⁹ principais de controle sonoro que visam direcionar o êxtase individual aos assuntos abordados pelo coletivo. Elas tendem a direcionar o indivíduo a um estado de consciência sintonizado com um conhecimento que no momento do ritual está sendo transmitido a todos os

²⁰⁹ Labate e Pacheco (2009: 82) comparam a UDV com as pesquisas sobre os Shuar (Juncosa 1991) e sobre os Desana (Buchillet 1992), que também utilizam-se da palavra como ferramenta.

participantes. Num entender nativo, “deve estar em sintonia com a energia manifesta que circula dentro do salão” (Caburé 2010). Caso o indivíduo não atenda (ou entenda) às recomendações de se conectar ao assunto em voga – disritmia notoriamente demonstrada através das perguntas - o MD pode chamar a atenção (*doutrinar*) ou mesmo deixar a pergunta para um momento apropriado. Todas as *ferramentas* mediadoras usadas pelo MD têm o propósito de guiar os sentidos dos participantes.

Os fonogramas musicais (FM), os fonogramas com texto, as *chamadas* e a *oratória* fazem da palavra um instrumento central para o propósito de guiar o pensamento do participante. Quanto ao fonograma musical (FM) instrumental, este também exerce forte influência no indivíduo, porém o direcionamento que por ele é indicado envolve além do controle da burracheira, um cuidado maior quanto ao estímulo da *miração*, o que torna a sua “aplicação” fiscalizada e muitas vezes escassa, situação que mais à frente descrevo.

SOBRE AS CHAMADAS

As *chamadas* são um tipo de invocação entoada a *cappela*, performada por uma única pessoa, isto é, não há qualquer acompanhamento vocal ou instrumental. Segundo o antropólogo Araripe (1995), podem ser também definidas como uma espécie de mantras ou benditos populares feitos para “chamar algo para o salão”, isto é, num designo êmico, “*chamar a Força*” e/ou a “*Luç*” ou seja estimular, amplificar as sensações (os efeitos do vegetal) durante a performance. Algumas *chamadas* têm a função de determinar o momento corrente da sessão, pelo que elas têm momentos próprios para serem entoadas. Tanto as *chamadas* de início como as de encerramento têm por regra serem performadas pelo mestre que está a dirigir a sessão. Durante a sessão, quando um participante sente a necessidade de entoar uma *chamada*, se diz *fazer* uma *chamada*, mesmo que tenha sido “composta” há muitos tempo por outra pessoa (geralmente *feitas* pelos MO) e para isso tem que solicitar ao MD, seguindo a regra pergunta/reposta. Como descrito, é recomendado não serem repassadas em documento escrito e sim pela oralidade durante o ritual, seja performada por alguém ou por um fonograma. Para isso, podem também, sobretudo as que foram compostas pelos MOs e Mestre Gabriel, estar guardadas em fonogramas, sendo o MR o único a ter acesso. Contudo em 1988, segundo a conselheira Sílvia Freire de Carvalho²¹⁰ residente em Porto Velho/RO, ela

²¹⁰ Sílvia está na UDV desde 1988, tem 56 anos e é professora de piano - entrevista realizada em sua casa em 25/05/2012.

participou na elaboração e transcrição das partituras das *chamadas* para a construção de um arquivo de preservação. O registro foi realizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, órgão que reconhece a autoria e especifica os direitos morais e patrimoniais do compositor e sucessores.

Portanto, *fazer* uma chamada durante a sessão, não é criá-las ou compô-las no exato momento, pois para que uma *chamada* faça parte do *hall* de *chamadas* autorizadas na performance dentro do Salão do Vegetal, é preciso ter passado por filtros de análises e autorizações, o que demanda tempo. Além desses filtros, os próprios discípulos não têm uma ação de estímulo à criação de novas chamadas preferindo manter como repertório a maioria das antigas *chamadas feitas* (inspiradas, *recebidas* do *Astral Superior*) pelos mestres de origem (MO) e pelo Mestre Gabriel. Portanto, quando me refiro a *fazer* uma *chamada* quero dizer performar em tempo real um canto *a cappella*, anteriormente composto, que foi decorado/apreendido pelo discípulo e que é conhecido por outros discípulos. Faz parte, como refere Bruno Netti, do chamado “repertório central” da UDV (1995).

Como é revelado na história de origem da UDV²¹¹ - *História da Hoasca - Caiano* ao receber das mãos do Rei Salomão a 1ª ingestão do Vegetal, acredita que recebeu toda a sabedoria e entrou nos *encantos da natureza divina*. Porém, é repreendido por Salomão, que informa ensinando que somente com a permissão, se tem a *chave* para entrar na *natureza divina* e *conhecer os seus encantos* - essa chave é a *chamada Minguarana*. Nesse momento da história, a narrativa é suspensa e a *chamada* é vocalizada. No decorrer dessa narrativa, somente nos momentos “chave” as *chamadas* são *feitas*, demonstrando que somente há o acesso ao divino se *chamar* (pedir).

As frases inscritas nas *chamadas* são passadas repetidamente. A melodia é sempre repetida embora a entoação vocal e a interpretação possam ser diferentes entre as diferentes frases. O conteúdo textual mescla elementos que compreendem uma cosmologia indígena com a católica. Algumas, sobretudo de abertura de uma sessão, abordam elementos nativos e naturais através das palavras Caiano/Caianinhos, burracheira, luz, sombra, claridade. Outras conjuntamente com os elementos da natureza e endêmicos acrescentam termos como Rainha e Rei.

As *chamadas* de encerramento mesclam esses elementos com termos católicos, como, Senhora Mãe Santíssima, Divino Manto, Jesus, Divino Espírito Santo, A Deus, e outras inscrevem a

²¹¹ Segundo Melo (2010: 77) além de ser história de origem da UDV ela também revela o caminho espiritual do Mestre Gabriel, assim sendo um “mito que acumula origens”.

figura de Salomão. Algumas das palavras expressas nas *chamadas* como *escada, degraus, estrada, seguir, levarei, trarei, nascer, batismo, batalhão, união, guarnição* fornecem um *modus operandi* em favor de guiar, de dirigir²¹² os sentidos dos participantes, também através do vocábulo (Bustos 2008, Santos 2006). Tais termos têm a função de conduzir a experiências visionárias e “metamórficas” (Luna e Amaringo 1993; Brabec 2012; Townsley 1993) funcionando como uma espécie de ancoragem hipnótica (Erickson 1983), entre os símbolos contidos no veículo musical (estimulados pela repetição) e o subconsciente do participante – vividos no momento presente e lembrados num futuro próximo ao invocar a memória e a imaginação (Morin 1991). Contudo, não é somente a palavra que é importante mas sim o modo como ela é reiterada e expressa. A forma de expressão (interpretação) revela a “consciência” do performer (Labate 2010). Para os participantes no ritual o modo como a chamada é realizada pode proporcionar um sentimento de mais ou menos *força, luz, energia, brandura, ou burracheira*. Como descrito, há um repertório fixo de *chamadas* realizadas tanto no início como no término do ritual, atribuídas somente à performance do MR/MD. As outras são estimuladas em momentos específicos e realizadas por quem solicitar, ou mesmo por quem tiver a capacidade de chamar. Logo, nem todo o participante tem permissão para as performar durante o ritual, seja por restrição do MD, seja pelas próprias restrições. Segundo *Surucúá* (2011 entr.), se o discípulo não sentir coerência entre suas ações cotidianas e o conteúdo de uma determinada *chamada*, não é recomendado fazê-la, mesmo se for um MR/MD.

A performance das *chamadas* visa também a regulação do comportamento. Se um discípulo está visivelmente indisposto, se os participantes estão com pouca (ou muita)²¹³ burracheira, o MR/MD utiliza do seu repertório mental de *chamadas* para promover a ambiência desejada. Geralmente “escolher” *fazer* uma *chamada* é concordante à “energia que circula no salão” (tudo o que acontece dentro de uma sessão tem como motivo (ação) algo intangível materialmente). Este domínio geralmente é conduzido pelo mestre dirigente (MR/MD) que tem a função de perceber a “necessidade do momento”. Porém, esse cuidado não se restringe somente a ele, é de consenso geral que toda *chamada* deve ser *feita* motivada pela necessidade emocional e não

²¹² Em um programa televisivo emitido em rede nacional brasileira (“Jô Soares 11:30”), o ex-sócio e mestre (MR) da UDV, Wilson Gonzaga da Costa fala do poder de dirigibilidade proporcionada pelas *chamadas* (20/04/2010). Disponível: <http://globoplay.globo.com/v/1251211/> Acesso em: 27/02/2016.

²¹³ Segundo *Surucúá* (CI/MD), após fazer a *chamada* “lago de burracheira” percebeu que para maioria dos participantes a burracheira que já estava alta, aumentou promovendo momentos difíceis, tanto para os adventícios como para um discípulo do CI que durante a sessão informou seu desligamento da instituição. Nas palavras de *Surucúá*: “Também, fui pedir mais burracheira num lugar que já tinha o suficiente...”(2011).

por mera demonstração de conhecimento (Costa 2005)²¹⁴. Contudo, quando relativo aos neófitos, alguns depoimentos demonstram justamente o contrário. No início do aprendizado, há uma necessidade em vencer a barreira da inexperiência, assim alguns colaboradores revelaram *fazer chamadas sem as sentir*. O discípulo *Açor* (CI) de Curitiba, ao responder sobre o número de *chamadas* decoradas e *feitas* no salão afirmou que no início tinha essa “gana” de conhecer e decorar muitas delas, mas com o amadurecimento preferiu se focar em poucas para obter maior conhecimento. Fernando (UDV- PVH) refere-se a esse momento inicial como de muita ansiedade.

Apesar de haver restrições quanto à vocalização das *chamadas* em ambiente extra-ritual essa norma não se estende aos pensamentos, segundo narrativas, “quando uma situação [problema] se apresenta, é bom fazer uma *chamada* em pensamento para pedir auxílio no momento” (C. Rita 2010 entr.)

SOBRE A ORATÓRIA

A *oratória* é uma ferramenta de mediação por excelência. Durante a sessão a performance discursiva é realizada sem sobreposições das falas e diz respeito à ferramenta que transmite a doutrina através de histórias, de exemplos de vida tanto do mestre fundador como do próprio mestre que está a realizar a sessão. Aqui se enquadram as leituras dos documentos. As sessões têm um perfil orientado para uma prática de “construção de conhecimento” que é desenvolvida dialeticamente a partir de um sistema de pergunta-resposta em permanente interação entre os participantes e o mestre. Um participante inicia este processo colocando uma pergunta habitualmente aleatória que pode ser de carácter filosófico, espiritualista ou mesmo relativa a aspectos concretos do quotidiano. Para a doutrina o seguidor deve saber formular a pergunta, ou seja, deve aprimorar sua eloquência. A dinâmica de pergunta e resposta, em certo aspecto, segue o modelo do diálogo no sentido socrático, sendo que a contra-argumentação sempre deve ser feita através de perguntas. O inquiridor deve saber formular a pergunta tal como se dirigindo a um oráculo. As respostas às perguntas podem ser mediadas pela *oratória*, pela *chamada* ou mesmo pelo *fonograma*.

²¹⁴Wilson Gonzaga narra sua experiência ao receber diretamente as *chamadas* (sem ser as estudas) e situações de “domínio” através das mesmas com moradores de rua. Apresenta uma forma semelhante de recepção das chamadas, assim como ocorre no Santo Daime. Disponível: <http://www.bialabate.net/news/a-hoasca-na-recuperacao-da-dignidade-humana> Acesso: 25/02/2015.

SOBRE O SILÊNCIO

O *silêncio*²¹⁵ acontece intercalado às outras ações. A duração depende da ênfase que o Mestre Dirigente pretende dar ao que está sendo exposto. Tem como finalidade fazer com que o participante exercite a concentração mental no intuito de aprender a dominar/domesticar a capacidade de auto equilíbrio, abstraindo-se da paisagem sonora externa ao Salão do Vegetal, assim como da interna. Nessa ambiência a percepção de sons pode incluir alucinações auditivas. Vibrações de alta frequência e variados sons podem ser percebidos como sons que vêm de “dentro das orelhas” (Bustos 2008).

SOBRE O FONOGRAMA

O *fonograma* é toda a gravação/registo sonoro (sobretudo musical) produzido em variados suportes: fitas Cassete, CDs, MP3, etc., com o objetivo de reprodução mecânica ou digital. Nesse contexto são previamente selecionados por membros da sociedade e analisados pelo Mestre Representante (MR) a fim de os reproduzir em sessão. O conteúdo dos fonogramas, se for musical, compreende gravações comerciais que podem ser compostas e interpretadas por artistas alheios à UDV. Pode também incluir temas musicais compostos pelos discípulos que também são músicos. No caso dos fonogramas não musicais estes compreendem geralmente material produzido pela própria UDV e incluem discursos, gravações de sessões, etc.

A utilização dos fonogramas nos rituais ocorreu logo após a fundação da UDV, em meados da década de 1960²¹⁶ (Fabiano 2012: 129; Lodi 2010: 101), com o propósito de auxiliar na transmissão da doutrina, complementar ou mesmo sintetizar o conhecimento durante o ritual. Faz parte de um conjunto de métodos que proporcionam estabelecer uma uniformidade entre os grupos com finalidade de se encaixarem nos mesmos moldes rituais realizados na Sede Geral -Brasília/BR ditados pela Representação Geral da UDV. Porém, no caso do *fonograma musical* (FM) pode também agregar modos locais de expressão. Muitas vezes, o fonograma musical é usado no salão para conduzir a uma compreensão que as palavras – segundo M. *Caburé* - não conseguem. Neste caso, o seu papel não é apenas de configurar um instrumento ou veículo da aprendizagem, mas também ser o próprio conteúdo da educação.

²¹⁵ Alguns autores como Shanon, Pablo e Amarigo e Abramowitz (2003: 59) referem-se à importância do silêncio em rituais ayahuasqueiros. No ritual do Santo Daime os poucos hinos cantados durante a cerimônia de concentração podem funcionar como “molduras para o silêncio” (Labate e Pacheco 2009: 47).

²¹⁶ Ver em Fabiano (2012: 129), Lodi (2010: 101).

A seleção do *fonograma musical* (FM) depende do juízo estético (seja pela cadência das palavras, seja pela categoria musical) do MR, ou do MD, mas se ambos estiverem no salão somente será performado em comum acordo com o MR. Assim, é o MR que indica o fonograma que quer que seja reproduzido solicitando ao auxiliar que proceda a essa reprodução. Quando necessita enfatizar qualquer situação latente ao grupo e que decorre, por exemplo, de uma pergunta feita por um discípulo, faz uso do fonograma para auxiliar ou doutrinar o indivíduo, mas que conseqüentemente pode vir a atingir outros sócios presentes. Situação que o MO José Luiz (26/06/2014) bem descreve:

PPL – Como o senhor seleciona um fonograma quando tem em seu repertório dois fonogramas que remetem ao mesmo assunto? Vai depender da burracheira?

ZL - Não, vai depender do assunto, tem que ser colocada dentro do assunto que a gente quer tratar. Pode acontecer de ter 2 músicas, mas tem que optar por uma. A gente controla a burracheira pela música, pela palavra, pelo ritmo e a gente faz uma opção. De acordo com o assunto que você quer tratar. Por exemplo, tem uma pessoa que a gente precisa falar p'ra pessoa que deve deixar a vida dos outros em paz, acabar com o negócio de fofoca. A gente põem a música da fofoca [cantarola]: “Da fofoca eu me criei pelo jeito que tô vendo na fofoca eu morrerei”. Tá entendendo? P'ra ver se os fofoqueiros param de conversa fiada. Aí a gente traz uma doutrina. Aí tá vendo, como é que pode anda fazendo fofoca, cuidando da vida dos outro, porque a gente tem que cuidar é da nossa vida. Se nós olha pra nossa vida e esquece a vida dos outros é mais fácil as forças se equilibrarem porque as dificuldades, os entendimentos começam a ficar ruim porque as pessoas ficam só censurando os outros, falando coisa que não deve pros outros e esquecendo de si pra se corrigir. Que a vida dos outros é mais fácil da gente vê os defeitos, de o que é da gente não quer vê os defeitos da gente. A humanidade precisa aprender a esquecer da vida dos outros e cuidar de si.

Essa prática também abrange os assuntos relacionados com a cosmologia da União. Deste modo, é através do filtro realizado pelo MR/MD que a mediação das vibrações sonoras é recebida e interpretada pelo grupo. Segundo MO José Luiz (26/06/2014 entr. Lisboa):

ZL - A música é uma coisa divina. Música na UDV como eu digo é instrumento de trabalho. Eu utilizo a música pra puxar assunto, pra trazer a doutrina. Ou eu faço a doutrina e tem uma música que coincide com aquela doutrina, eu ponho pra dar o suporte. Música é instrumento de trabalho.

Outra forma de controlar e direcionar os sentidos dos participantes em ENOC ocorre a partir do manuseio da sonoridade musical. Segundo M. Luiz:

PPL – Qual a função da música na questão de aumentar e diminuir a burracheira?

ZL - Também, depende do ritmo dela. Então tudo isso é ciência. A gente vai adquirindo com a prática, como usar também a música.

PPL – Quais os ritmos que favorecem esse estímulo?

ZL - Depende. Se você quer aumentar a burracheira, você usa um ritmo forte, forró!!, coisa que tem assim bem forte [chaqualha as duas mãos como se segurasse algo]. Mas se a burracheira tá muito alta e você quer diminuir, se usa uma música suave, entendeu? Tem tudo isso aí *com o tempo* [de burracheira]. Agora eu não sei se é bom você buta isso aí, porque a gente aprende pra trabalhar com o vegetal, mas não

é pra botar pra quem não é do vegetal. Pras pessoas saber isso, eu não acho legal. Eu só tô te explicando, porque quem não é da UDV não vai entender não. Quem é as vezes não entende²¹⁷.

Há ainda outras funções e percepções atribuídas ao fonograma, que se distinguem entre quem os coloca e entre quem os “recebe”/escuta. Para quem escuta, necessariamente, os fonogramas podem contribuir para sensações e entendimentos variados, congruentes ou não aos esperados pelo MR/MD. A dimensão pessoal (estética) contribui razoavelmente para o resultado das sensações e até mesmo dos pensamentos – estes estimulados por essa apreciação. Assim, o FM como *ferramenta*, pode exercer um papel dinamizador de emoções, conseqüentemente, gerador e fixador de memória. O apaziguamento, o alívio, a apreciação, a exasperação, o deslumbramento, a tristeza, o encantamento, a alegria, são algumas das possíveis reações provocadas pela reprodução do FM. Durante a sua reprodução os associados não participam cantando mas apenas ouvindo. De certa forma essa conduta assemelha-se à pedagogia tradicional onde apenas se ouve de forma a interiorizar o saber que, de acordo com o mestre, a música incorpora.

Quanto à oratória, de acordo com (CI) *Juriti* (09/09/2012 entr. Lisboa), “a primeira pergunta feita por um dos participantes tende a traçar a performance de toda a sessão”, e por conseguinte, o perfil sonoro da mesma. De forma semelhante, quando são performados no início da sessão fonogramas não musicais que contém histórias gravadas por algum MO ou mesmo pelo Mestre Gabriel, é solicitado pelo MD que as perguntas sejam direcionadas a estudar a história para depois realizarem perguntas referentes a outros assuntos. Mas, se caso algum participante ainda manifeste o interesse em realizar uma pergunta fora do assunto que remeta à história, o MD pode responder que somente após estudar um pouco mais a história abrirá para um novo assunto.

Segundo M. *Caburé*, normalmente não se sabe previamente que assunto será abordado durante a sessão, sobretudo nas sessões de escala que ocorrem a cada 15 dias. Essa previsão só é possível em dias relativamente emblemáticos para os quais existe já uma espécie de repertório recorrente. Como já exposto, as primeiras palavras utilizadas pelos oficiantes (que podem vir do *Regimento Interno*, da explanação, ou da primeira pergunta ou *chamadas*) influenciam toda a sessão. Assim, cada uma das ferramentas é empregue seguindo uma lógica normativa e balizadora do assunto que se quer desenvolver. Por exemplo, para se fazer uma *chamada* é

²¹⁷ M. José Luiz após a sessão realizada no dia 08/05/2016 na UDV-PT autoriza a publicação desta narrativa neste trabalho.

necessário fazê-la até um determinado horário, por uma determinada pessoa e após o seu término é recomendado ter alguns minutos de silêncio. A opção pelo tipo de fonograma musical (FM) a colocar, no caso de existir, vai depender da hora, do tempo transcorrido de sessão, para saber qual categoria escolher. E mesmo que não haja nada referindo à duração que o fonograma deva ter, conforme M. José Luiz, é sugerido que tenha entre 2 a 3 minutos. Essa técnica visa manter a ordem, como também um padrão de controle em todos os sons ali produzidos.

Quanto à doutrina, ela também é caracterizada por certo tipo de palavras distinguindo-se pela sonoridade desse vocabulário. Essa sonoridade seria como um sotaque único advindo de uma “retórica própria”. Segundo Labate e Pacheco:

Na UDV há uma verdadeira economia simbólica da palavra, uma espécie de retórica própria. Todo sócio da UDV aprende como conduzir a palavra na sessão e como utilizar o vocabulário da língua portuguesa corretamente (dentro e fora dos rituais), isto é, de acordo com os valores e ensinamentos do grupo. Muitos dos ensinamentos instrutivos, aliás, contam a história do surgimento de determinados personagens, espécies vegetais ou eventos históricos ou religiosos, por meio do “mistério da palavra” - nesse caso, como certas ações se desencadearam ao serem pronunciadas determinadas palavras. Segundo essa visão, as palavras carregam poderes intrínsecos (Labate e Pacheco 2009: 82).

Estes “ensinos”, podem remeter a assuntos que se assemelham a outras práticas religiosas, mas se algum participante propõe exteriorizar um conhecimento aprendido em outro contexto religioso, possivelmente é corrigido pelo MD/MR. Essa intervenção busca manter a sonoridade, o sotaque próprio à doutrina. Neste sentido, a maestria está nas mãos do MR/MD, em conseguir envolver o sentido auditivo do participante a fim de direcioná-lo aos pensamentos que se queira indicar.

PAISAGENS SONORAS NO RITUAL

Partindo do princípio que, após a ingestão do vegetal todos os sentidos tendem a reagir sob o ENOC (Estado Não Ordinário de Consciência), o alcance da percepção sonora vai além dos sons produzidos no salão, pois envolve os próprios sons produzidos pelo corpo, influenciando a forma de interação do indivíduo consigo próprio. Circunstância que nos faz refletir sobre o universo acústico que envolve o participante durante a sessão da UDV-PT a partir da proposta epistemológica de Murray Schafer, que designa como paisagem sonora (soundscape) “qualquer porção do meio-ambiente sonoro considerado com um propósito de escuta e análise” (2001: 366).

No contexto ritual em análise, para além dos sons organizados pelo MR/MD - que compreendem a reprodução dos fonogramas, das chamadas e da oratória -, coexistem sons adversos e muitas vezes incômodos ao participante menos acostumado em abster-se sonicamente, e a alcançar a *concentração mental*. Como forma de domínio da escuta, o MR/MD orienta os participantes a domesticarem a sua atenção e pensamentos em direção ao conteúdo doutrinário. Neste sentido, os ensinamentos tendem a regular, e a modelar a escuta, a direcionar a atenção do participante em uma *performance da escuta* que tem por consequência direcionar suas emoções. Considerando tal possibilidade a escuta natural também teria um papel importante nesse processo de modelação sensitiva.

Entre alguns dos sons externos e internos ao indivíduo estão: passos no assoalho de madeira, titilar dos copos, som dos líquidos (vegetal e água) ao cair nos copos, tosses, movimento de cadeiras e dos corpos nas cadeiras, som da corrente elétrica, sons estomacais, sons de vômito e saco plástico – esses produzidos dentro do salão. Há ainda o ambiente dissonante do aspirado pelo grupo local, procedente de fora do prédio da UDV-PT, onde as ondas sonoras em muitos momentos pleiteiam interferências no ritual, atingindo o ouvinte de forma abrupta, interpelando-o. Dependendo do tempo de “treino”, o discípulo é capaz de direcionar a sua atenção e pensamento a locais bem diversos do geralmente induzido pelo ritual. Logo, esse contexto hostil fomenta de sobremaneira o esforço em domesticar a escuta, ao meu ver algo complexo.

Assim, é possível olhar para essa realidade fenomenal sob 2 distintas perspectivas e simultaneamente interativas: a paisagem sonora do salão, que interage com o som da sala e do próprio indivíduo (ruídos fisiológicos) e a paisagem sonora do Bairro. Ambas as paisagens

convergem no indivíduo, sendo ele, ao mesmo tempo, receptor, co-autor e produtor sonoro dessa mesma paisagem.

Identificando a ação da escuta multifocalizada em dimensões distintas, mas também interligadas, é possível reconhecer todo o cuidado conferido à quantidade e qualidade com que cada *ferramenta* de controle (*chamada*, fonograma, oratória, silêncio) é disposta dentro do salão. Como também observar que a performance do MD, no caso da UDV-PT, algumas vezes pode ser modificada mediante a escuta externa ao salão (do bairro turístico e boêmio), esse não sujeito ao seu controle. Cenário que se revela em dias de calor, principalmente quando o salão abriga o máximo da sua capacidade de participantes e a janela acústica (anti-ruído) requer ficar aberta – adentrando todo o bairro em forma de som pela mesma.

Algumas dessas sonoridades que pleiteiam interferências no ritual são: vozes, gritos, assobios, choro de criança, latidos, sons de gaivotas, buzinas de todo tipo inclusive de navios, passos, tosses, sons das rodinhas das malas na rua de paralelepípedo, fonograma musical vindo de algum rádio portátil, cancela de automóveis, motores dos automóveis, motos e do caminhão de lixo e, principalmente o estridentemente titilar das garrafas de vidro a cair tanto no ecoponto como na lixeira do caminhão, que os coleta quase sempre no mesmo horário da sessão, entre as 22:00 e 23:00 horas.

Se é dever do mestre manter uma sequencialidade sonora com o propósito de controlar todas as ações do indivíduo durante o ritual - pensamentos e cenários imagéticos que irrompem a partir da escuta (Sacks 2007: 47) -, até que ponto a sua capacidade de ação está ou não limitada na presença das sonoridades adversas?

Além de alertar para a concentração mental e ensinar técnicas de como escolher, dentre os pensamentos, o melhor para si, ou seja, o pensamento positivo que esteja em conformidade com os preceitos udevistas, o MD trabalha com a evocação de imagens através dos sons. Quando surge um determinado assunto na sessão, o MD muitas vezes desenvolve-o através de uma narrativa histórica. É comum usar uma técnica semelhante às empregues por contadores de história munidos de estratégias que englobam metáforas e mitos ancestrais²¹⁸. De certa forma, quando esse método é ressignificado criativamente através do uso do FM, geralmente consegue absorver a atenção do indivíduo, uma vez que o som consegue preencher todo o ambiente. Mas quando há somente a ocorrência da retórica a ecoar pelo

²¹⁸ Dentre os “contadores de história” poderia adequar o xamã que através da canção utiliza de metáforas da “linguagem torcida” para “ver” e curar (Townsend 1993; Brabec de Mori 2012)

Salão, pode ocorrer um conflito de sonoridades entre os sons que são produzidos dentro do Salão com os sons que vêm de fora perturbando o fluxo doutrinário. Como descreve o compositor Pierre Schaeffer, mesmo sem querer estamos sempre a ouvir algo (2003 [1966]). Logo, percebe-se que a composição sonora promovida dentro do Salão do Vegetal na UDV-PT corrobora para que seja observado um certo fluxo alcançado pela performance auditiva a partir da equação que articula as sonoridades relativas ao(s) sujeito(s) (intra-subjetiva e inter-subjetiva) e as sonoridades relativas ao ambiente exterior ao sujeito (intra-espacial e inter-espacial).

Ainda, há um outro momento percebido nesta paisagem sonora e que é transversal a todos os outros: a existência de uma escuta individual e uma escuta coletiva. Apesar de todos estarem expostos ao mesmo tipo de estímulo sonoro, seja provenientes do bairro como da sessão, seja à ocorrência de uma *chamada*, fonograma musical, ou mesmo uma determinada oratória, nem sempre são escutadas ou percebidas completamente pela maioria. Situação que indica que o ouvinte escuta o que lhe “interessa” (Schaeffer 2003 [1966])²¹⁹ ou mesmo, a primeira sonoridade que lhe é apresentada, assim, se deixando levar por essa sugestão. Há características referentes ao próprio som, que segundo Michel Chion envolve uma escuta reduzida, onde

every individual hears something different, and the sound perceived remains forever unknowable. But perception is not a purely individual phenomenon, since it partakes in a particular kind of objectivity, that of shared perceptions. And it is in this objectivity-born-of- intersubjectivity that reduced listening, as Schaeffer defined it, should be situated (Chion 2012: 50).

Outro elemento particular, é a capacidade auditiva biológica/física de cada participante (como exemplo a conformidade da própria orelha) que pode interferir na forma como o som é recebido.

Por sua vez, além dos participantes receptores terem cada qual uma forma particular de interpretar, reinterpretar ou mesmo completar o sentido do que escutam (Eco 1962, Sekeff 2004, Zumthor 2007) os sons imaginados também são capazes de induzir o indivíduo a um tipo de escuta durante o ritual, produzindo um certo tipo de miragem auditiva. Segundo o neurocientista Oliver Sacks, algo parecido ocorre com temas musicais quando são lembrados, imaginados a partir de sugestões e expectativas “produzindo uma experiência quase que

²¹⁹ Pierre Schaeffer definiu a natureza do *objeto sonoro* a partir de 4 mecanismos perceptivos da escutas que atuam ao mesmo tempo. Esses são: *écouter*, *ouïr*, *entendre* (*ouïr-entendre* e *écouter-entendre*) e por fim o *comprendre*. Tal formulação evidencia um tipo de balanço que busca descrever o percurso da percepção de alguns aspectos e mecanismos da escuta (2003: 61).

perceptiva” (2007: 47). A partir de experiências físicas realizada com ressonância magnética funcional, observou-se que mesmo em pequenos rasgos de silêncio entre a performance musical, o cérebro ativa as zonas de associação auditiva (idem: 47) o que promove a *imagética mental*. Logo, seguir as orientações sugeridas pelo MD/MR é ter a capacidade de ordenar, consciente e voluntariamente, a *imagética mental* produzida a partir da escuta. Logo, é saber orientar a sua ocorrência ao invés de estar vulnerável à sua emersão espontânea, contribuindo para que esse controle, conforme o autor, não seja somente atribuído a profissionais do som (aos músicos) (2007: 48-49).

No entanto, segundo estudos realizados na área acústica, há referências de sons que são captados pelo organismo mas que não são audíveis conscientemente. São infra-sons, com frequência abaixo de 20Hz capazes de propagar a longas distâncias e podem ser produzidos tanto por elementos da natureza como tecnológicos. Tais ondas infrassônicas proporcionam alguns tipos de efeitos no corpo humano, como náuseas, vômitos, tremores, pânico, epilepsias, alteração de humor, medo e outros efeitos mecânicos como a vibração do tecido ocular (Tandy 2000, Arezes 2002: 24). Este pode resultar em visão turva ou mesmo manchas cinzentas que convidam os indivíduos expostos a uma combinação de sons, duvidar das suas opiniões, que segundo Vic Tandy (2000/ 2013), sugerem visões fantasmagóricas. Segundo o autor, esse tipo de visão geralmente ocorre na frequência de 19Hz, e pode causar um intenso senso de presença desagradável.

Tandy é um dos pesquisadores pioneiros em relacionar sons de baixa frequências com a paranormalidade. No que se refere ao contexto aqui abordado, ainda são insipientes os estudos em cimática que abordam o alcance auditivo proporcionado num ENOC. Se é comum um participante ater-se a sonoridades (também) ínfimas, seria possível sua capacidade auscultadora ser ampliada além do convencional? Assim como os elefantes que conseguem ouvir a longas distâncias, haveria uma media de “quilometragem” ou “infra-metragem” atribuída ao indivíduo quando inserido nesse ambiente?

Segundo *Tururim*, a primeira vez que bebeu o Vegetal se surpreendeu pela amplitude sonora que alcançou a sua escuta. Segundo ele:

A primeira borracheira que eu tive foi marcante, porque o meu sentido auditivo estava muito forte. Eu estava conseguindo escutar, pequenos ruídos que estava no jardim, coisas bem pequenas, de insetos. Parecia que eu estava com um amplificador aqui no ouvido. Quando eu me toquei do que estava acontecendo eu fiquei impressionado e curtindo a borracheira. Pra mim eu não sabia que era borracheira. Foi uma experiência, que eu me lembre que devo ter ficado uns 10 minutos naquela posição, com a mão no joelho – que eu tinha vomitado –

apreciando aquele verde intenso, a grama e tudo. Mas o que mais me chamou a atenção, foi tá escutando coisas mínimas no jardim. Eu resolvi sentar, e quando eu sentei, comecei a ficar bem aliviado, bem relaxado. Ai tocou a música tente outra vez do Raul Seixas. Eu pensei: Tô gostando daqui (sorri) (*Tururim* 2012 -Lisboa)

Consoante os depoimentos, é unânime o estado de amplitude alcançado pela escuta, um estado que coloca o indivíduo momentaneamente como um superdotado sonoro, ou mesmo como um “infra”- dotado.

Ao perceber as tendências musicais emergentes no século XX que consideram o ruído como som a ser analisado (inclusive esteticamente), é possível analisar a performance ritual da UDV-PT como um evento (além de educativo) sonoro por natureza, uma vez que os participantes são “simultaneamente seu público, seus executantes e seus compositores” (Schafer 2001: 297). Nesse sentido, observar a composição da paisagem sonora total do evento ritual, correspondente ao modo como o músico John Cage²²⁰ refletiu sobre sua performance, é compreender a *composição musical* (nesse caso, o evento sonoro ritual) como processo coletivo, e o *acaso* um elemento composicional, logo trazendo ao resultado final da “obra”, a aproximação da arte com a vida (Santos 2002).

Para averiguar a ação sonora sob o participante durante a sessão, foi elaborada uma tabela, fundamentada no trabalho do compositor Murray Schafer (2001: 301). A coleta de dados realizada após a sessão, serviu como suporte para a compreender o processo de interação desses sons com a *performance da escuta* do discípulo. Dentre as tabelas escolho um exemplo preenchido após a *sessão de escala* pela interlocutora *Irré* (05/07/2014 – UDV-PT), disposto logo a baixo.

²²⁰ A partir de Luigi Russolo (1913), Pierre Schaeffer e o músico John Cage tornaram-se expoentes compositores de “novos sons” que colaboraram para uma visão mais alargada sobre música o que inclui compor a partir (e conjuntamente) da paisagem sonora.

Tabela 15 – Paisagem Sonora do Salão do Vegetal UDV-PT.

- A partir de um elemento sonoro de sua escolha, descrever o que ele fez-te: lembrar, sentir, ver, etc. dentro da sessão.
 Este elemento sonoro pode advir de algum som proveniente tanto do salão como da sua mente. Sons advindos do ambiente externo também:
 - voz do mestre ou de outro participante;
 - algum instrumento musical específico;
 - alguma música ou chamada;
 - sons advindos da sua lembrança (assovio, voz, música, instrumento musical, etc)
 - expressões físicas que produzem sons como, passos, vomito entre outros;
 - ambiente externo ao salão (buzina, conversa, latido, choro, panelas a bater, descarga, etc), como

Evento / Elemento Sonoro	Ligação com outro elemento/sujeito	Cor	Sentidos/ação-	Sentimento	Palavra	Local/paisagem	Sua posição no Salão	Volume q. ouviu Alto, Médio Baixo / Suficiente, bom, Não bom
Bateria na 1ª música	A música era linda, seria perfeita sem a bateria - bateria	marron	cheirar, comer, andar, cansar, chorar, sorrir, beijar, amar, abraçar, etc	rejeição	desnecessário	nenhum	À mesa, do lado de quem faz a explanação	normal
Garrafas quebrando	Barras e bêbados	Verde das garrafas	Tapas os ouvidos	Penas quem bebeu	barulho	nenhum		Muito alto
Barulho de plástico	vômito	preto		vergonha	avisar	-	-	Bem baixo

Observações:

A 2ª música era muito bonita, Juizo Final, mas eu prefiro com a voz da Clara Nunes. A voz da cantora era muito suave. A primeira música era linda, parecia uma música cigana com todos os instrumentos que eu gosto, mas eu não gostei da bateria na música e aquilo prendeu minha atenção. Talvez seja um sinal para eu prestar mais atenção no lado positivo das coisas e não tanto no que não me agrada.

Observa-se que a 1ª descrição representa ocorrências sonoras estimuladas pela música no salão, ou seja sonoridades intra-espaciais. Na 2ª descrição revela um contexto quotidiano inter-espacial, ou seja, sons vindos do bairro manifestados através de um *signal sonoro* (Schafer 2001) produzidos por um caminhão de lixo reciclado (de vidro) que todo sábado à noite marca a sua hora. A 3ª descrição faz referências a sonoridades ligadas ao inter-subjetivo, por estarem relacionadas aos sons produzidos pelo próprio corpo em termos fisiológicos, mas também revela sons intra-espaciais (mas também inter-subjetivas), uma vez que se refere à manipulação de objetos (saco plástico). Já nas observações, *Irré* explicita duas importantes informações, uma é a sua análise estética (também presente sutilmente em todos os outros comentários); outra informação é a sua observação pautada nos saberes doutrinários que sempre remetem a uma conduta positiva. Isto é, indicam uma doutrina positiva que é encaminhada por uma escuta ética, que ensina tanto a escutar e a concentrar-se apenas nas sonoridades recomendadas, quanto (se não conseguir ter essa escuta seletiva) a produzir um exercício de auto-análise, colocando em questão sua conduta e humor. Assim como nesse documento, outras 5 tabelas preenchidas por outros interlocutores (na mesma sessão) revelaram a sonoridade produzida no Bairro como parte das suas reflexões. Apenas a tabela de *Harpia* não descreve o titilar das garrafas, pelo fato de ter conduzido a sua atenção ao sono de sua bebê que dormia num local (fora do Salão do Vegetal) onde os sons que vêm da rua são amplificados.

A partir das análises sobre esse material, foi possível perceber que a sociedade udevista, mais especificamente a instalada em Portugal, pode ser entendida como uma *comunidade acústica* na medida em que determinados códigos acústicos promovem uma comunicação determinante para o processo de apreensão da doutrina. Do mesmo modo, a comunidade do bairro também pode ser configurada como uma *comunidade acústica*. Para Schafer “uma comunidade pode ser definida de muitos modos: como entidade política, geográfica, religiosa ou social”. Mas propõe “que a comunidade ideal pode ser também definida, com vantagens, por linhas acústicas” (2001: 312). O termo comunidade aqui exposto tem a ver com algo em comum entre as pessoas, que no ponto de vista do pesquisador Schafer, são indivíduos que partilham uma atmosfera acústica, ou mesmo uma paisagem sonora em comum. Quando o foco dessa pesquisa remete para um determinado ponto do bairro, revela que aquela comunidade está

compartilhando um mesmo espaço sônico, este marcado pelos sons *fundamentais*²²¹ característicos de um local turístico, portuário e em meio a um grande centro urbano. Assim, os sons marcantes, fortes e informativos que nesse ambiente são produzidos, segundo Schafer²²², podem ser designados como *marco sonoro* e *sinal sonoro*. São essas sonoridades que delimitam a “zona de contato” entre ambas as *comunidades acústicas*.

Durante a sessão na UDV-PT, os ouvintes experimentam o evento sonoro do bairro, no exercício de compartilhar as informações sonoras. Simultaneamente, dentro do ritual e através das *ferramentas de controle*, as informações são trazidas para os participantes através de uma sequencialidade de eventos sonoros numa dinâmica dialógica. Dentre os exemplos dessa composição sonora houve alguns, que aqui descrevo. Um deles ocorreu quando um carro ao passar na rua logo abaixo da janela aberta do salão durante uma das sessões (na UDV-PT), exibiu em alto som um tipo de música conhecido entre alguns brasileiros por “bate estaca”, por ter um *bit* forte, rápido e repetitivo. Neste momento o MR/MD revelou o seu ponto de vista bem humorado realçando a importância de ter hora para cada coisa principalmente saber que tipo de música ouvir dentro do salão do vegetal. Ele ainda instigou a imaginação dos participantes com a pergunta: “Imaginem se ouvíssemos esse tipo de música aqui? Imaginem como sairíamos deste ritual?”²²³ Outro exemplo foi dado por uma participante quando no final de uma sessão, ouviu aplausos vindos do lado de fora do prédio, estimulando a fazer o mesmo. Porém, revelou que embora sentisse que o momento pedia essa celebração, inibiu-se dado o rigor contido da performance física relativa ao ritual.

Assim, a construção deste evento sonoro é caracterizada por uma performance auditiva que, vista como uma obra viva e dinâmica, foi percebida como uma comunidade acústica que dialoga com outra comunidade acústica (a do bairro). Assim, esse diálogo tende a interferir na forma como cada participante apreende a doutrina dentro do ritual. Podemos dominar a visão através do fechar e abrir dos olhos, podemos parar de falar e imobilizar a boca por um tempo, podemos até cessar a respiração por alguns segundos, mas não podemos parar de ouvir sem fazer uso das mãos para tapar os ouvidos.

²²¹ De acordo com Murray Schafer (2001 [1977]), o som fundamental é todo som que geralmente não se escuta conscientemente, podem ser sons vindos do mar, ruídos de uma cidade, do vento, de animais, sons de fundo criados por uma geografia, clima e habitantes.

²²² Segundo Schafer, marco sonoro é o som característico em uma comunidade, “que é único ou possui qualidades que o tornam especialmente notado por essa comunidade” (2001: 365). Já sinal sonoro “é qualquer som para o qual a atenção é particularmente direcionada”, tem a intenção de comunicar, de avisar, de alertar (2001: 368).

²²³ Contudo, o antropólogo Josep M. Fericla (1998) investe no ponto onde a repetição rítmica e forte auxilia no despertar do caminho que leva a emotividade, o que remete as festas transe dentre tantas sociedades. Também ver em Tiago C. Cavalcante sobre Festivais de música eletrônica (2008).

Nesse sentido, ainda que exista um propósito de controle de uma sequencialidade sonora no ritual por parte do MD, os aspectos diversos apontados neste texto (a paisagem sonora do bairro e do salão, a escuta intra e inter subjetivo/ambiente, a dinâmica de coautoria do receptor), demonstram haver uma interpretação subjetiva e pessoal influenciada por aspectos sonoros não controláveis.

O FONOGRAMA MUSICAL E A CHAMADA: DIFERENÇAS DE ESCUTA E DE ENTENDIMENTO

É no contexto acima descrito que o som musical também convive, embora possa ser percebido e entendido de formas muito diferentes pelos participantes. Importa saber o que, no contexto da UDV, é considerado pelos seus atores como música ou não música, uma vez que grande parte das ferramentas do ritual usam a voz entoada (em tempo real ou em fonograma sob a forma de *chamada* ou de canção), ou música instrumental igualmente em suporte de fonograma.

As *chamadas*, por terem sido *feitas* especialmente para o contexto ritual, são distintas do fonograma musical, mesmo que sejam também reproduzidas através de fonogramas. A elas estão atribuídas ações como *receber, fazer, trazer* uma *chamada*, nestes dois últimos casos sempre que são performadas “ao vivo”. Alguns dos meus colaboradores a entendem como “Música” embora a diferenciem do fonograma musical. Outros como uma música evocativa, ainda outros - como M. Jorge Elage (JE) (20/05/2012 entr. Porto Velho/RO) e também M. *Furriel*²²⁴ - a entendem como uma oração, ou mesmo uma espécie de mantra. Conforme *Furriel*:

Música é música, chamada é chamada. Pode-se dizer que chamada é uma oração, chamada pode ser até um Mantra. Tem gente que vê como Mantra. Mas música não. Porque a chamada tem uma outra **função** completamente diferente de música. É porque a chamada trabalha com algumas palavras específicas, né. E às vezes aquelas palavras elas trazem - por isso que o nome é chamada - pedem ou traz uma força, uma energia para sessão diferente. Não é uma música. Apesar que uma música possa fazer isso também, né. (grifo meu) (2014 entr. Lisboa).

²²⁴ Natural do Maranhão, integrou a OTUS em 2000 e em 2003, com a dissolução da mesma, migrou para a UDV passando do QM para o QS. Atualmente faz parte do QM e junto com a família frequenta a UDV. Para dar sequência a carreira acadêmica veio à Portugal cumprir parte dos seus estudos em um doutoramento na área das tecnologias.

Nesse contexto nem todo FM que é performado por um suporte mecânico é considerado música, enquanto a *chamada* performada “ao vivo”, também não há um consenso. Para uma parte da irmandade música tem “função” e torna-se materializada pelos suportes que a “contém”. Embora a sonoridade da *chamada* também esteja arquivada em suporte mecânico, “tenha funções” e musicalidade semelhantes às atribuídas à música, ela não é considerada propriamente como música, o que sugere uma certa ambiguidade na sua definição. Como descreve M. *Furriel* e C. *Sabiá*:

Furriel: Tem uma música que o Mestre Gabriel dizia como fosse uma oração, que é a música. Deixa eu lembrar. Você lembra aí *Sabiá*? Já ouviste falar disso?

Sabiá: não. Deve ser a do Roberto Carlos...

Furriel: Não. Acho que deve ser o “Arrastão”. Eu acho que é o Arrastão. O Mestre Gabriel falava que era como se fosse uma *chamada*.

Furriel: Não. É, “Hoje tem Arrastão” [trauteia]. Mas acho que é essa. Não estou lembrado. É uma música que ele gostava muito e dizia isso. Mas tem diferença. Você não percebe a diferença? Porque na chamada tem palavras que são palavras de mistérios, que não são usuais. Mestre Zé Luiz fez a chamada do Dr. *Camalango* na sessão anterior que você estava presente, né, usava a palavra *Moraia*, por exemplo. Não é uma palavra usual, né. Então, tem um movimento diferente por conta das palavras e da maneira que entoia a chamada. O tanto que tem importância o tom que a pessoa faz a chamada. Tem uma importância, não é de qualquer maneira. Não é só falar as palavras. O tom também influencia. Mas música não, tem outras características. O Mestre Gabriel **usava** a música de uma maneira diferente. Mestre Gabriel usava música para mexer com as pessoas, pra trabalhar a memória das pessoas (...) (2014 entr. Lisboa).

Furriel procura ainda delimitar as diferenças entre “música” e *chamada*, ressaltando o ritmo, a energia que emana, assim como a dependência da performance do discípulo – fator de importância para que o resultado desejado seja alcançado.

PPL: A chamada trabalha a memória das pessoas?

Furriel: Trabalha também, mas de uma maneira diferente. Não é a mesma coisa. Tem a chamada do “Gaspar”, deixa eu lembrar dela aqui. Ela parece uma marcha militar, a maneira como algumas pessoas fazem...num tô lembrando. O ritmo dela é como se fosse uma marcha. Porque é assim? Porque quando a gente ouve a chamada, a gente sente uma energia com ela. Pelo menos eu sinto. Ela é pra *chamar burracheira*, vem a força com ela. Tem *chamada* que são bem tranquilinhas.

Alguns dos colaboradores entrevistados tanto em Portugal (C. *Melro*, C. *Sabiá*, *Martin*, *Juriti* entre outros), como Espanha e Porto Velho/RO, não mostraram qualquer preocupação em relação a esta distinção. Ao tentarem explicar as diferenças, a partir das minhas dúvidas, remetiam a própria questão para mim perguntando se eu própria não sentia a diferença. Alguns promoviam o facto de a *chamada* ser feita “ao vivo” e sem acompanhamento de instrumentos musicais como forma de não a considerar música.

Outra critério apontado recai sobre o uso das palavras endêmicas enquanto forma de distinguir a *chamada* da música (canção). Porém, mesmo que atualmente haja recomendações para que os participantes músicos não utilizem em suas canções os termos próprios à cosmologia udevista, são múltiplas as canções que circulam na indústria da música popular e que usam palavras semelhantes. Algumas dessas canções foram produzidas por mestres que fizeram parte do início da UDV (ex.: Augusto Queixada que formou o 1º grupo dissidente (Goulart 2004: 251) e Nonato, segundo *Araciã*).

Existem no entanto situações que podem promover alguma permeabilidade entre música (na perspectiva entendida pelos udevistas) e *chamada*. Alguns exemplos podem ser encontrados nos FMs reproduzidos pelo fundador. Por exemplo, Mestre Gabriel atribuía à canção *Arrastão* (LP Top Set- LPNG 4116) um valor (semântico e sonoro) semelhante a uma *chamada*, como descreve *Açor* (ex. UDV-PT) quando percebe que a sílaba “ei!”, pode ser interpretada como representativa da palavra Rei. De acordo com *Furriel* e *Açor*, entre outros discípulos, Mestre Gabriel desaconselhava o uso dessa canção descontextualizada porque “traz burracheira para o salão” (02/11/2012 entr. Lisboa/PT).

Título: Arrastão
 Compositor: Edu Lobo e Vinicius de Moraes
 Ano: 1966
 Ê! tem jangada no mar
 Ê iê, iêi!
 Hoje tem arrastão
 Ê! todo mundo pescar
 Chega de sombra, João
 J'ouviu
 Olha o arrastão entrando no mar sem fim
 Ê, meu irmão, me traz Iemanjá pra mim
 Minha Santa Bárbara, me abençoi
 Quero me casar com Janaína
 Ê... puxa bem devagar
 Ê, iê, iêi, já vem vindo o arrastão
 Ê, é a rainha do mar
 Vem, vem na rede, João
 Pra mim
 Valha-me meu Nosso Senhor do Bonfim
 Nunca jamais se viu tanto peixe assim

Segundo Lodi, M. Raimundo Nonato Marques (quem presenteou o Mestre com o LP) dizia que o Mestre Gabriel

alertava que era bom evitar tocar a música Arrastão em sessão para pessoas de primeira vez, porque o novato poderia não aguentar (...)Por exemplo, o verso ‘chega de sombra’ quer dizer chega de ficar só sombreado por aí. Outro verso diz: ‘Vem na rede João, todo mundo pescar’, estas palavras mostram que a União do Vegetal é uma corrente. Se você escutar essa música todo dia, vai descobrir coisas

interessantes. Porque lá nós já fazíamos a chamada da “Rainha do Mar”, e ela traz essa força” (Lodi 2010: 107).

Assim, levando a entender que a canção *Arrastão*, pode ser tão importante como forma de reforçar uma *chamada* agindo como tal. Existe como que um pensamento subliminar que atribui a determinadas canções poderes auspiciosos e transformadores, tal como é suposto que existam nas *chamadas*. Nesse sentido, e segundo narrativas, não é aconselhado a audição desses FMs fora da sessão, inclusive alguns mestres recomendam a restrição da escuta de todos os FMs que o participante tenha escutado durante às sessões para que às informações não se vulgarizem com a reiteração (Joelson entr. 2012).

Portanto, o que diferencia a *chamada* do fonograma no quadro da sessão parece ser, em primeiro lugar, o momento e a oportunidade da sua performance. Depois, a eficácia de cada um deles irá depender do modo como são escutados e, portanto, da maneira como são protagonizados inclusive pelo MR/MD. Existe, portanto, um entendimento estético sobre o que se escuta e o efeito que a performance pode produzir. M. Biondo quando em visita ao núcleo espanhol, usou um trecho de uma canção indígena (que a seguir transcrevo), para dar o exemplo de uma *chamada* “bem postada”:

Maestoso

Voz

Bui u na é a fi lha da mãe Jo a na

5

Voz

é a co bra Bui u na Bui u na

Figura 33 - **Buiuna** - letra e partitura. Transcrição melódica e poética de autoria de Alexander Duarte a partir da performance do M. Biondo entr. 09/05/2010-Espanha/ES.

Os melismas e o tempo atribuído a cada sílaba, foram enfatizados a fim de proporcionar a audição emotiva que, segundo ele, se assemelha a uma *chamada*. Para Biondo:

O discípulo pode aprender em qualquer momento. Para fazer chamadas é preciso conhecer essas entoações. Por exemplo. A chamada do 'SOL', que fala do Sol, se a pessoa fizer essa chamada assim, devagarzinho baixinho, não surte efeito. Porque a chamada do Sol é uma chamada de força, então é preciso dar uma entoação de força para ela. Precisa ter um...encher o pulmão de ar e chamar. Tem chamada que é de luz, aí você pode fazer num tom mais brando, mas leve, porque se tu chamar uma chamada de Luz com força, também não vai funcionar. Então a chamada tem

esses detalhes que uma pessoa vai aprendendo com o tempo (Biombo -12/05/2010 entr. UDV-Espanha).

No mesmo sentido, *Dançador* - que defendeu sua tese sobre capoeira em 2015 - compara a *chamada* da UDV e a *chamada* da capoeira. Segundo ele: “Depende do mestre se a *chamada* é boa ou ruim, se for na capoeira os capoeiristas ou brigam ou dançam. Na UDV, se a *chamada* for feita bem a burracheira é ótima, mas se o mestre fizer uma *chamada* ruim, você pode cair...É muito poderosa a força” (2013 entr. Portugal)²²⁵.

Biondo enfatiza que o efeito que se busca quando se faz uma *chamada* é atrelado à relevância da imposição da voz. Contudo, questiono M. *Furriel* se na audição de um FM, ocorre a mesma percepção.

Furriel: Tem outro efeito. Não sei se se chama Luz, eu não sinto assim, às vezes faz viajar. Pelo menos eu sinto assim, uma música mais tranquila (2014 entr. Lisboa).

Apesar de *Furriel* não perceber semelhanças entre FM e *chamadas*, quando questiono sobre o uso da categoria Forró durante o ritual e através dos fonogramas comerciais, ele confere-lhe um atributo de *chamada*, uma vez que estimula a burracheira.

PPL: Quando coloca um forró, a burracheira tende a crescer?

Furriel: Sim, cresce, forró chama tempo [burracheira forte]. Então quando nós...foi uma coisa que a gente sentiu muito quando a gente saiu da OTUS e veio pra união, que na União não sei porque, não soube trazer o forró como a gente ouvia na OTUS. Como a gente ouvia mais músicas, logo no início da sessão a gente ouvia muito forró e a burracheira crescia mesmo, pra valer. O forró chama tempo. Num preparo por exemplo, que toca muito mais forró que normalmente toca em sessão a gente sente mais força, por conta do forró. O forró tem, o som do forró chama tempo (2014 entr. Lisboa).

A partir das entrevistas foi observado que, não somente nas *chamadas* mas também nos FMs a entoação da voz é critério relevante no momento da performance durante o ritual – isso vale também para não brasileiros. O que traz novamente a questão destacada por Bia Labate, quando refere que os fonogramas (gravações/fontes primárias) entregues aos MR não são somente para uso ritual, mas também como arquivo sonoro sempre disponível para manutenção/regulação, inclusive do timbre certo a ser apreendido e consequente, transmitido. Contudo, como aborda a pesquisadora, esse método específico de transmissão oral, “dá menos margem de fluidez” se compararmos ao material literário por nivelar a forma de

²²⁵ Tal contexto não se mostra tão diferenciado de um cenário onde emerge cantadores e repentistas nordestinos estudados pelo antropólogo Sautchuk (2009: 34).

recepcionar o som, na tentativa de padronizar, de certa maneira, a interpretação do participante.

Mas em relação a interpretação, será possível uma uniformidade? A partir das narrativas dos colaboradores, é subjetivo interpretar essa recepção sonora, tanto a nível de FM como de *chamadas*. Se não houver um indicativo, pode um mesmo tema (musical ou *chamada*) performado por um mesmo MD, promover distintos entendimentos/emoções. Como exemplifica o discípulo Hélio (Brasília/DF):

Um exemplo claro disso, foi uma sessão em que um conselheiro se levantou pra falar do seu filho, e o mesmo não foi claro no que estava falando do filho dele. Daí, o MR pediu ao DJ [auxiliar do som] pra colocar a música "O filho do seu menino - Jair Rodrigues" e pronto. Pra mim, faltou alguma coisa. Faltou o MR trazer algumas palavras pra complementar o que estava sendo dito. Não sei se o filho do conselheiro estava fazendo aniversário ou se aprontou algo, entende? (Hélio 25/04/2012 musicante).

Ainda sobre essa questão, outro discípulo busca no exemplo do M José Luiz (MO) maneiras de aprender a utilizar ambas as ferramentas (*chamada* e FM).

E também vejo no m. Zé Luiz esse incentivo para o aprendizagem da música. Me lembro de uma sessão ano passado no Encontro Nacional de Secretários, que ele dirigindo a sessão, após as chamadas de abertura, colocou uma música falando de Janaína e logo depois fez a chamada de "Todo o Cipó". Quando abriu o oratório explicou porque fez isso e da importância da música enquanto instrumento de doutrina, falando que alguns mestres hoje em dia já vão com a sessão programada até com as músicas que serão tocadas e que o Mestre Gabriel não fazia dessa maneira (TO 2012 musicante).

Contudo, os signos musicais manifestados nesse contexto (*chamadas* e FM) ao serem acusmáticos (vozes transmitidas através de um suporte), promovem através da voz a formação da memória. Para a etnomusicóloga Heloisa Valente (2011: 94) para se saber como a acusmática possibilita "constituir tramas da memória social" é necessário entender sobre a teoria de *performance*, desenvolvida por Paul Zumthor (1997), que nesse processo ocorre. Conforme a autora, para Zumthor:

a *performance* é resultado não apenas do trabalho do emissor da mensagem, mas também do emissor e dos meios de transmissão, nos quais se incluem o espaço, a tecnologia. Zumthor elaborou um estudo acerca dos níveis de aproximação da linguagem escrita com a oral, classificando a comunicação poética em níveis, de acordo com a maior ou menor afinidade com a escrita: na tipologia que criou destaca a "oralidade tecnicamente mediatizada" - segmento em que se desenvolve a canção das mídias (Valente 2003). Segundo a perspectiva do erudito, os meios eletrônicos e audiovisuais aproximam-se, em vários aspectos, da escrita, uma vez que abolem a presença de quem profere a voz. De outra parte, rompem com o puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente, de modo idêntico (Valente 2011: 94-95).

Durante algumas sessões na UDV, quando reproduzida a voz do Mestre Gabriel através de um fonograma (e esse for reiterável quando necessário), apesar de não haver sua presença corpórea, alguns elementos transportam o participante para uma ambiência que favorece sentir “sua corporeidade, o peso, o volume real do corpo” (Valente 2011: 95). Alguns dos elementos que promovem essa sensação, podem ser: a representatividade do MD conjugada com a representação visual do Mestre Gabriel na foto exposta à frente da maioria dos participantes e a sensibilidade provocada pelo Vegetal que de certa forma induz um imaginário “tátil”. Por um lado não deixa de ser uma performance memorável e como observado por Valente, um texto audiovisual. Por outro lado, mesmo que o fonograma (também o musical) seja reiterável, nesse ambiente ele é “visto” pelo discípulo em ENOC diferentemente, sendo-lhe atribuído valor em tempo presente/ cronológico.

Após a entrevista com *Furriel* e algumas situações transcorridas durante a pesquisa de campo, observei que, para muitos colaboradores, nem todas as categorias musicais são conscientemente caracterizadas por “música”, mesmo que empregues durante o ritual. Tal distinção é relativa aos temas instrumentais. Segundo a narrativa de *Furriel* o seu gosto musical não se atém às canções, ou arquivos vinculados à mídia, mas tem grande apreço pelos temas instrumentais, inclusive assina uma rádio na internet onde *garimpa* as suas preferidas. Mas antes de revelar a sua preferência, afirmava não apreciar a escuta musical fora da sessão. Em suas palavras:

PPL: Você trabalha esse lado de “garimpagem” da música para colocar em sessão?
Furriel: Não. Eu até falei com a *Sabiá*, quando você quis fazer uma entrevista comigo. Porque eu não costumo ouvir música de sessão fora de sessão. Não ouço, é muito difícil. Inclusive eu vejo que eu tenho que trabalhar em mim mesmo, vai chegar um momento que vou ter que começar a ouvir. Pra conhecer mais, pra poder utilizar música quando for necessário. Ouço música de sessão em sessão! Conheço alguma coisa de música de sessões que toca nas sessões (28/06/2014 entr. Lisboa).

Mas logo quando iniciamos uma conversa informal, *Furriel* revelou que:

Furriel: Eu gosto muito de música instrumental. Isso é uma coisa que costumo fazer, é ficar *garimpando* música instrumental. Eu faço isso.

Situação que veio enfatizar a significância conferida ao tema instrumental dentro da UDV. Como forma de reparar a própria diferenciação, ao dirigir uma sessão na UDV-PT, *Furriel*

escolheu para reprodução justamente um tema instrumental, ao qual atribuía grande valor pessoal²²⁶.

O juízo de valor descaracterizando o tema instrumental como “música” ocorreu também num outro momento. Geralmente no término das sessões em que participei, solicitava tanto ao MR/MD quanto ao auxiliar do “dono da radiola”, a relação dos fonogramas reproduzidos. Para facilitar a recolha dessa informação produzi uma tabela (v. apêndice VI) que deixava ao lado do computador onde o auxiliar pudesse anotá-los. Durante o ano de 2013 e parte de 2014 essa tabela foi mantida, inclusive em sessões que eu não participei. Porém, no término de uma dessas sessões, observei que não havia a descrição dos temas instrumentais reproduzidos durante o ritual mas apenas os que incluíam a palavra cantada. *Martim* que cumpria a função de auxiliar do “dono da radiola”, me informou que a razão do seu critério foi por entender que o meu pedido se centrava “apenas nas **músicas** e não nas instrumentais”. Tentei por outras ocasiões, junto do mestre responsável pela sessão, preencher a minha lista mas M. *Caburé* (MR) não se recordava de todas as reproduções. Quando tentava fazê-lo referia-se frequentemente apenas às descrições físicas ao invés dos dados fonográficos, como por exemplo: “a 5ª ou 6ª música do CD azul”. Apesar dessa situação revelar a fragilidade da lista enquanto registro, proporcionou uma outra leitura, a de analisa-la como “rica” pela falta e ao mesmo tempo perceber que o disco em si ou os seus intérpretes têm, para M. *Caburé*, um valor muito menos importante do que as canções isoladamente.

Solicitar ao MR/MD o fonograma reproduzido durante a sessão é uma prática comum aos participantes quando se sentem “tocados”. Segundo *Furriel*, quando gosta de algum FM pede ao MR: “olha, daí o nome da música, aí eu vou atrás da **minha** rádio [on-line] e da música e guardo no meu celular”. Mas, quando escuta durante a sessão fonogramas raros que não estão facilmente disponíveis ao público recorre a um repositório particular: “Aí eu tenho o CD. Quando é música muito específica que eu não encontro, aí eu tenho alguns CDs em casa com músicas, que eu já gravei em algum momento” (28/06/2014 entr. Lisboa).

Outra forma de aquisição advém do ato de presentear, geralmente através de uma produção caseira. Esta produção pode envolver a iniciativa individual como também a de um

²²⁶ O FM que ele revela ser especial é Incantation de Jasse cook, seu semblante se ativa e seus olhos brilham. Logo ao encerrar a sessão me perguntou o que havia achado (normalmente esse tipo de questão é realizado quando o MD sabe sobre a minha pesquisa). Justamente nesse evento, sofria de fortes dores abdominais, que amenizou quando o FM foi colocado. Semelhante situação ocorreu com MR *Caburé*, que num outro momento chegou a padecer de dores, febre e enjoos mas ao participar de uma sessão sentiu a melhora. Histórias como esta é comum escutar, só não é amplamente divulgado. Como explicação para um diagnóstico de melhora ou não traz novamente o conceito de *mercimento*.

determinado grupo da UDV. Esta ação promove algumas ações como: coletar fonogramas comerciais já “catalogados” pela UDV ou aprovado por algum MR, de gosto pessoal ou de preferência da irmandade local, distribuição à irmandade (local) ou a membros selecionados pelo produtor do CD. Se o objetivo for a beneficência (auxílio de um núcleo ou discípulo) pode ocorrer a produção de um CD que privilegie fonogramas autorais cedidos por algum discípulo.

A maneira como *Furriel* trata o seu repertório musical, (assinar uma rádio - a **sua** rádio, solicitar e transferir FMs para o celular pessoal, gravar CDs, entre outros) ao meu ver poderia caracterizá-lo como um apreciador musical. Porém, mesmo mantendo estas atividades ainda carrega uma certa culpabilidade por não ser tão empenhado no aprendizado musical como instituído pelo Mestre Gabriel. Tal como *Furriel*, alguns mestres entrevistados também expressaram o mesmo sentimento que ressalta a falta de tempo e empenho no “estudo musical”. Dentre esses encontram-se MRs, mestres antigos, um MO, e um mestre que é músico profissional. Situação que revela uma pressão frente aos estudos relativos ao conhecer profundamente a aplicabilidade da música nesse contexto.

No entanto, quando o indivíduo participa das sessões *desd'a barriga*²²⁷, seu repertório é construído de uma forma que possibilita o acesso a um grande conjunto de composições apreendidas com o próprio conhecimento empírico. A partir das entrevistas foi comum observar os colaboradores atribuírem aos temas musicais significância no aprendizado, sobretudo de conduta. Segundo narra Ana e seus irmãos esse aprendizado musical distinguia-os das outras crianças quando nas brincadeiras envolvia a utilização da música,

enquanto as outras crianças escolhiam ou cantavam a música da moda, tipo da Xuxa, agente trazia, por exemplo, músicas do grupo da Cor do Som. Inclusive minha mãe presenteou cada filho, ao nascer, com uma música. Da mesma forma, eu fiz com os meus filhos, para o meu 1º filho foi a música *Aquarela* [Toquinho 1983], para o meu 2º filho a *Natureza* (Ana 2012 entr. Brasília).

Assim, esse cenário sugere que na UDV, um local onde há várias frentes de ensinamento, a disciplina musical é uma delas.

A manifestação de querer melhorar a leitura que se faz sobre específicos fonogramas, assim como entender sobre as suas aplicações, reflete a própria forma de pensar o emprego de todo “material” que é adequado dentro do ritual - seja ele pensamento, ideias, histórias,

²²⁷ Desde que o ventre da mãe (vide índice remissivo).

fonogramas, entre outros. O método que se usa para adequar qualquer recurso dentro da sessão pauta-se no que o indivíduo acredita ter veracidade, seguindo o um axioma lógico.

Nesse sentido, além das enunciadas características atribuídas ao MR - por ser o maior grau hierárquico no contexto local e teoricamente o que melhor sabe o que deve escutar durante o ritual - algumas das suas ações interferem na quantidade de FMs utilizados nesse local. Estas podem ser pautadas pelos seguintes atos: (1) Por não ter tempo em estudar os FMs e possua pouco repertório musical mental, sua escolha em reproduzir um FM fica reduzida caso o assunto condizente com o seu repertório não ocorra, impelindo-o a não fazer uso de FMs durante a sessão. (2) Outro critério de escolha de um FM pode envolver a **valoração estética** do MR/MD, como também o gosto em não reproduzir qualquer FM durante a sessão.

Nesse último ponto, encontrei no depoimento do M. Braga (MO) (2012 entr. Porto Velho/RO), argumento para essa suposição. Durante nossa conversa, quando referia-se ao ato de ouvir música no Salão do Vegetal, realizava movimentos como elevar os olhos e a cabeça para o alto, atribuindo a essa prática algo negativo. A sua opinião desvalida o uso do FM em sessão adequado à doutrina, pare ele é “perda de tempo”. Entende não haver diferença em escutar um FM dentro do ritual como fora, afirmando ter a capacidade de se concentrar e se deixar levar pela sonoridade o tempo que desejar. Percebe que tem ‘músicas’ que são agitadas que o levam a ficar agitado, outras que são mais divinas, que o leva as alturas. Contudo não revela quais são os FMs que lhe proporcionam essas sensações. Como justificativa a sua distinta conduta em oposição à forma como Mestre Gabriel utilizava os fonogramas, ele esclarece que não é um “beato do Mestre mas um discípulo”²²⁸. Lembra que na época do Mestre, havia fonogramas que ele, assim como outros participantes, não gostavam de ouvir. Se o Mestre Gabriel colocava samba, “outros” gostavam de forró, ainda ressalta que não é obrigado a ouvir música que não gosta no salão, pois, acredita que lá é lugar de conversar sobre coisas espirituais, palavras que elevam ao divino, e não para ficar “curtindo uma música”.

Num encontro social em Porto Velho/RO onde encontrava-se M. Braga e sua esposa Dionéia, observei que a posição restritiva quanto o uso do FM compreendia apenas o contexto ritual, pois neste ambiente comemorativo M. Braga solicitou ao filho do aniversariante tocar no violão o tema *Tocando em Frente*. Enquanto escutava a performance “ao vivo”, seu semblante era de satisfação. Como ele já havia mencionado, apesar de não gostar de

²²⁸ Segundo o fonograma *Sermão da Montanha*, ser discípulo é ser o povo de Jesus.

ouvir FMs em sessão não significava não gostar de música, uma vez que “tem quase uma banda musical em casa, só faltando a percussão” (2012 entr.).

De uma forma semelhante, a C. Jandira²²⁹ (filha do M. Gabriel) também retrata uma situação parecida com a de M. Braga quando não se identifica com uma certa categoria musical. Segundo a conselheira, seu gosto é o forró, e revela que quando colocam temas musicais “melosos” ela não ouve. Dá “graças a Deus” por conseguir se distrair fixando os seus pensamentos em outro lugar.

Jandira revela algo que o especialista de gravação e ouvinte profissional Chris Watson denomina por “ouvir de forma positiva”, isto é, uma maneira de tomar,

ativamente a decisão de focar [a audição] em determinadas coisas e rejeitar outras. Uma atitude muito positiva e criativa. Pelo menos no meu caso, estimula o processo mental. Me faz pensar talvez mais lateralmente sobre a solução de um problema ou como posso ter uma solução criativa. Me faz pensar de uma forma diferente, por isso acho prazeroso (Watson 2012)²³⁰.

Quanto a designação da *chamada*, C. Jandira entende que se ela tem som, ritmo e todos os elementos que formam um tema musical, então para ela a *chamada* é uma música, “não é?”. Porém faz algumas considerações ao discípulo que desafina e, nesse caso Jandira revela que consegue direcionar sua atenção e chega a não escutar a *chamada*. Relata que quando aparece um desafinado: “Nossa!! é ruim porque até atrapalha a burracheira. Fico me aguentando para não sair, rapaz.... Teve um que fez a *chamada* tão desafinada que me curou [risos]. Mas hoje quando isso acontece eu procuro me concentrar [risos]”. Ao descrever-se como inábil musicalmente, direciona a conversa ao seu marido M. Amâncio, pois entende que ele é bom conhecedor do assunto. Contudo, essa desqualificação em detrimento da competência do marido, ao meu ver, demonstrou perceber que ser “bom entendedor de música” nesse contexto é ter um gosto estético mais ampliado. É também estar disposto a escutar em sessão toda categoria musical que não apenas o de gosto individual.

Para M. Braga a *chamada* é música, mas é uma música diferenciada, composta com propósito e motivo distinto da música. Porém, apesar de atribuir a *chamada* uma conotação de música especial, no momento em que repito sua afirmação, tem uma reação negativa, me repreendendo e negando repetindo que ela é especial porque é feita para o Vegetal. Ele

²²⁹ Tanto M. Braga como C. Jandira não me concederam gravar a conversa. C. Jandira ainda brincou: “entrevista é o nariz, entre a vista”.

²³⁰ Documentário A cor do Som (The colour of sound), produzido por La Belle Allée Produções em 2012. Disponível https://www.youtube.com/watch?v=mLKQcG_0zac. Acesso em: 01/12/2014.

mesmo trouxe 6 *chamadas* que são performadas em sessão. Em suas palavras se define como “caretão” pois entende que o discípulo que resolve *fazer* uma *chamada* em sessão deve fazê-la igual a quem as *fêz* pela primeira vez. Isto envolve principalmente a afinação e o tempo com que cada sílaba é performada pelo compositor da *chamada*. Segundo M. Braga, se fizer com afinação diferente esta fazendo outra coisa, outra “canção”.

A partir dessas narrativas, observei a existência de dois tipos de influências sobre os discípulos advindas, tanto do Mestre de Origem M. José Luiz - o grande incentivador do uso de FM - em oposição ao desestímulo descrito pelo MO M. Braga.

Como exposto, M. Braga não gosta da reprodução de FMs dentro do ritual, talvez por apreciar música performada “ao vivo”, já M. José Luiz é grande entusiasta nesse sentido. Ele mesmo é compositor e já gravou algumas canções, sendo uma delas oferecida como presente para um núcleo. Além de ter grande facilidade em compor e fazer repente com qualquer palavra e motivo, segundo ele, dirigiu uma sessão inteira em rima. Em entrevista, descreveu seu cotidiano como um lugar onde não se cansa de cantar e tocar o violão especialmente para a sua companheira, adequando em sua composição temas positivos e bem humorados. Quando mencionou a época que conviveu com o Mestre Gabriel revelou que a comunicação mantida entre os dois, muitas vezes foi mediada pelo uso do FM. Bastava o Mestre Gabriel reproduzir um tema musical que M. José Luiz sabia se ele queria beber água, informar ou pedir alguma coisa. Nesse sentido, o arquivo sonoro utilizado pelo Mestre Gabriel atualmente pode ser considerado como um repositório de memórias, de histórias, de mensagens e saberes relativos à própria UDV.

V. A música como mediadora de Saberes

Nossa gente em numerosos gêneros e formas de sua música principalmente rural, côcos, sambas, modas, cururus, etc., busca a embriaguez sonora. A música é utilizada numerosas vezes pelo nosso povo, não apenas na feitiçaria mas nas suas cantigas profanas, especialmente coreográficas, como um legítimo estupefaciente. Da mesma forma que o Huitota ou neto do Inca decaído traz sempre na bôca as fôlhas da coca, o homem brasileiro traz sempre na bôca a melodia dançada que lhe entorpece e insensibiliza todo o ser (Andrade 1963: 44).

O fenómeno musical no ritual da UDV é evidenciado pelos discípulos de diferentes modos. A mesma música pode adquirir um valor e produzir um efeito diferente no participante em função do momento do ritual e do seu ENOC. Ou seja, ela pode constituir apenas um som no ambiente que nos remete para uma mensagem semântica ou pode desencadear estados físicos ou emocionais muito particulares incrementados pela burracheira. Ou seja, a mesma música pode adquirir diferentes funções.

A plurifuncionalidade atribuída à música a partir dessa característica “camaleônica”, capacita o ouvinte a conferir-lhe – durante o ritual - um estatuto de repositório de memórias, de emoções. Tal repositório, ao ultrapassar o momento da escuta ritual, permite que o tema musical possa ser “consultado” pelo discípulo, o que favorece a manutenção/regulação do aprendizado fora do contexto da sessão. Desta maneira, a música media o saber, tanto dentro como fora do ritual, sendo ao mesmo tempo ela mesma uma forma de saber²³¹. Ao considerar esse lugar como um espaço que proporciona uma espécie de *psico-conexão*²³² de ideias, de

²³¹ Essa reflexão encontra fundamento no trabalho de Maria Betânia Albuquerque (2011).

²³² Termo utilizado por Régis Barbier (2011) para definir a experiência proporcionada pela bebida que conecta conteúdos mentais e elementos “culturalmente dicotomizados”. Barbier é presidente da sociedade Panteísta, umas das dissidências da

sentimentos, espiritualidades, sensações sonoras e de memórias é importante perceber epistemologicamente esse contexto concomitantemente inclusivo e exclusivo.

A produção de conhecimento com e a partir da música ocorre, no quadro da UDV, em dois tipos de situações: durante o ritual e em contextos de produção de conhecimento coletivo fora do ritual. Este capítulo dedica-se a observar estas duas situações. A primeira parte será dedicada à performance da escuta no contexto ritual e a segunda será dedicada à análise do modo como a música – e em particular os fonogramas – são argumentos de reflexão e construção de conhecimento no quadro de dois grupos de discussão sediados na internet: o Músicas do Alto e o Musincante.

PERFORMANCE DA ESCUTA: AFINIDADES

Uma vez, contou-me que entrou na floresta com Mestre Gabriel e, num determinado momento, o Mestre perguntou-lhe: “Tá sentindo, Pernambuco?” Ele disse que estava ouvindo um som, como uma burracheira zunindo na sua cabeça, e respondeu: “Tô sim, Senhor!” Assim, logo percebeu que estavam num reinado de mariri (M. Clóvis C. R. de Carvalho 2016)²³³.

Vinculada a *Estados Não Ordinário de Consciência* (ENOC), a música colocada durante as sessões rituais se revela como protagonista e fio condutor que guia os sentidos dos participantes a um olimpo de potencialidades emocionais que, segundo depoimentos “parece direcionar a *burracheira* do coletivo” (GO 2012 entr. Brasília/DF) Em outras narrativas a música dentro do ritual é descrita como um veículo potente para o êxtase e apreciada como algo que confunde o seu efeito com o efeito da ayahuasca. Segundo *Tuju* (04/2010 entr. Aveiro/PT) “há estilos musicais que nos trazem um sentimento de nascimento e renascimento, ininterruptamente, já que por ganhar imensa dimensão, transpõem fronteiras. A ayahuasca atribui importância ao som e à vibração, pois somos puramente frequências”.

O êxito em selecionar um fonograma que se ajuste ao assunto no momento exato em que ele foi evidenciado é motivo de empatia e valorização da performance do Mestre Representante

UDV. Disponível: <http://transpessoalpsicologia.blogspot.pt/2011/02/ayauska-e-fenomenologia-regis-barbier.html>. Acesso em: 18/12/13.

²³³ Texto publicado no blog oficial da UDV em 06 de março de 2016. Disponível: <http://blog.udv.org.br/tag/uniao-do-vegetal/>. Acesso em 06/03/2016.

como Mestre Dirigente (MR/ MD) pelos participantes. O ritual pode ser também apreciado a partir dessa habilidade de utilizar os fonogramas adequadamente à situação. Contudo, segundo algumas entrevistas, é possível também associar algum desagrado ao desempenho do MD dependendo da forma como domina e direciona a sonoridade estabelecida no ritual, especialmente quando não se clarifica a sua relevância subseqüentemente ao evento sonoro.

Geralmente os elementos que são passíveis de tensão entre os participantes decorrem das escolhas tomadas pelo MR/MD em relação aos fonogramas reproduzidos (ou não) em sessão. Estes elementos podem ser:

- (1) a escolha de uma letra e categoria musical - quando não agrada pela incompreensão por parte dos ouvintes e não explicação por parte do MD;
- (2) a decisão em não usar qualquer FM durante o ritual - há participantes que assinalam a sua falta;
- (3) a permanência de silêncio em ambiente que receba excesso de ruídos exteriores - dependendo da sonoridade externa funciona como fator desfavorável a empatia à sessão inclusive para os neófitos.

Alguns mestres justificam as reações negativas ao seu desempenho com o facto de “não ser possível agradar a todos” ou pelo facto da música transmitir uma qualquer mensagem que o discípulo não esteja preparado para escutar. Todavia é notória a responsabilidade do mestre representante (MR) como mediador sonoro e administrador dos humores²³⁴ e afetos sentidos tanto pelo indivíduo como pelo coletivo (Christlieb 2000) no exato momento do ritual. Afinal, se a UDV é entendida pelos seus discípulos como a *religião do sentir*, torna-se implícito o termo sentimento, uma vez que sentir, segundo a socióloga Agnes Heller²³⁵ (1989: 15), é estar implicado em algo, num ambiente, num ser vivo, numa situação, numa escuta, é estar envolto a tudo que faz sentido e tenha significação, isto é, que provoque emoção (Sartre 2012 (1939)). Isto é:

a emoção significa à *sua maneira* o todo da consciência ou, se nos colocarmos no plano existencial, da realidade-humana. Ela não é um acidente porque a realidade-

²³⁴ Joel P. Pinto (na área da neurobiologia) realiza uma avaliação da atividade cerebral “durante a tarefa da fluência verbal”, após a ingestão da ayahuasca, observa-se o aumento do humor e afeto (2010: 52-67). Disponível: http://www.neip.info/upd_blob/0001/1003.pdf Acesso em: 14/02/2011. (ver)

²³⁵ Para Heller nos estudos sobre o cotidiano, variadas ocasiões promovem variados tipos de sentimentos que experimentam diversos afetos e emoções que estão relacionados ao que a autora define por *caráter emocional* e *personalidade emocional*. O primeiro é adquirido pelo código genético e fixados na infância, assim não são valorativos e nem vinculativos. Já o segundo conceito, a personalidade emocional, são hábitos formados após a infância, são como personalidades morais vinculantes e valorativas: “somos responsables de ellos e invariablemente nos obligan a algo” (Heller 1989: 133).

humana não é uma soma de fatos; ela exprime sob um aspecto definido a totalidade sintética humana em sua integridade. E por isto não se deve entender que ela é *efeito* da realidade-humana. Ela é essa realidade humana ela própria realizando-se sob a forma “emoção” (...) é o homem que *assume* sua emoção e, por conseguinte, a emoção é uma forma organizada da existência humana (Sartre 2012 (1939): 26-27) .

De uma forma alegórica - e lembrando o que o psicólogo Sandro Rodrigues (2014) denominou por *afinidade psicotrópica*, no sentido da aproximação estética entre as ondas sonoras e psicotrópicas - ao conjugar a ayahuasca e a *paisagem sonora* ocasionada durante o ritual como partes de uma mesma orquestra foi possível perceber, segundo análise das entrevistas e observação em campo, a impressão de que enigmaticamente alguns dos participantes estariam pensando semelhantes assuntos, a partir da leitura de uma mesma partitura. Nesse sentido, compreendo que o complemento entre os instrumentos potencializa uma relação de fruição entre o indivíduo e o coletivo. Quando no final de cada sessão os participantes comentam o que foi perguntado durante o ritual e revelam que parte das questões realizadas (sem mudar uma palavra) também eram parte das suas dúvidas, permite visualizar que o sentimento coletivo em detrimento do individual comungam dum mesmo objetivo. Este processo contribui para a formação de um corpo, que entoa notas de energia emotiva causada pela presença destes dois escopos – o enteógeno e a *paisagem sonora*, quando um dinamiza o outro ininterruptamente. Assim, sonoridades (não somente as verbais), quando em sintonia são capazes de “facilitar uma experiência unitária entre indivíduos sob o quadro de símbolos e mitos compartilhados, o que reforça a identidade de grupo” (Bustos 2008: 35).

Neste ambiente, o corpo como emanante e receptor ressonante de vibrações e impulsos sensoriais, é capaz de produzir no indivíduo a sensação do “ouvir” por todos os poros, numa profusão sensitiva a qualquer movimentação e ruído ocorrente dentro do ritual. No caso da escuta musical, a música por si só é capaz de viabilizar um processo metafórico e de despertar sensações não sonoras, remeter a imagens, ideias, lembranças, sabores (Bragança 2010: 84). A musicóloga Maria L. Sekeff observa que num estado ordinário “a música estimula (induz) em nossa mente imagens sinestésicas que parecem reais. Ouvindo música podemos experimentar a sensação de se estar executando movimentos” (2004: 36). Da mesma forma, num estado não ordinário de consciência (ENOC), a imagem gerada através das ondas sonoras tende a condicionar o ouvinte a esta sensação de participar do que se ouve, mas de uma forma distinta. Estas características são comuns entre os xamãs quando ingerem a ayahuasca. Estes,

supostamente incorporam vários tipos de sinestesia durante o ritual (Alex Gearin 2014)²³⁶, por exemplo, segundo o antropólogo Graham Townley, a de cantar “canções perfumadas” - ‘my dcorated song’, ‘my swift song’, ‘my perfumed song’ - como também de se metamorfosearem em plantas, animais e artefatos, como rádios e motores (1993: 461), estimulados por uma comunicação sensorial (Gearin 2014: 22). Transformação que ocorre por se tratar de uma relação íntima entre a experiência sensorial e o funcionamento semântico ou processo de produção de significados (idem). Como exemplo dessa “adaptação” cosmológica Townley apresenta

Yaminahua shamans have no certainty about what this space contains and are always ready to discover something new in it. It should not be surprising that they have been so ready to embrace the experiences of the transformed setting of their modern-day existence. Yaminahua shamans have now made *koshuiti* to almost all aspects of this world. There are songs to outboard motors (hard- fire-baskets), good for curing headaches and working on the resemblances between the sound of a distant outboard and the throb of a headache; to engine oil (fire-sun- water), good for children's diarrhoea and working on the remarkable similarities between the used oil of an outboard and a child's diarrhoea; also to airplanes, shot-guns, cinemas, radios, sunglasses and much more. "When we first saw these things we examined them carefully, asked ourselves what their y os hi were like, and then found their song" (Townley 1993: 466).

Mas como relembra Ruth Finnegan quando se refere ao campo da antropologia sensorial:

el rango y uso de los sentidos tal como los reconocemos en las culturas occidentales puede no ser universalmente aceptable” (...) ‘las sociedades occidentales dependen de forma abrumadora de las facultades verbales y visuales para experimentar el mundo, pero otras sociedades usan y combinan los sentidos de maneras diferentes y para diferentes metas’ (...) Por ejemplo, los Songhay del África Occidental enfatizan por encima de todo la escucha, y «conciben-perciben el mundo a partir de un andamiaje acústico... más que visual-espacial, como en Occidente» (Howes, 1991: 10; Stoller, 1984, 1989). De manera similar, el ameno *Sound and Sentiment* de Steven Feld (1992) presenta a los Kaluli de Papúa Nueva Guinea jerarquizando para ciertos propósitos el sonido sobre la visión, mientras que los Suyá del Brasil Central presentarían aún otra combinación, al enfatizar la escucha y el habla como facultades sociales, en contraste con la vista y el olfato que son consideradas facultades naturales (o anti-sociales) (Seeger, 1981: cap. 4). En tales estudios, la clasificación sensorial se convierte en una excelente plataforma para analizar la trabazón cultural entre todos los sentidos, incluido el canal acústico – a menudo olvidado por la escritura intelectualista de Occidente (Finnegan 2002: 15).

Ao mesmo tempo que a UDV atualmente revela uma forte propensão à escrita extra ritual, o ritual permanece sob a égide de uma escuta sensível, onde a consciência de cada um é geralmente levada a um sensitivo nível de vigília, que permite ter a sensação, segundo *Tuju*, de um “vibrar em conjunto”, o que pode proporcionar a proximidade e a comunhão não somente com todo o grupo mas com o todo vibrante, principalmente através da *performance da*

²³⁶ Assim como o antropólogo Alex Gearin outros estudiosos no assunto, como Marlene Dobkin Rios tem formação na área da Antropologia Médica.

escuta – nesse sentido a *performance da escuta* extravasa e vai além do próprio órgão “auscultador”.

Segundo a educadora Silmara L. Marton, a música (inclusive a instrumental) pode ser considerada como um poderoso operador cognitivo responsável por uma escuta sensível (Marton 2005: 26):

pela música somos invadidos pela ilusão de acessar a alma do mundo e da natureza humana e sentimentos que compreendemos não somente nossa alegria e nossa tristeza, mas a tristeza e a alegria existente no mundo e em todo ser humano (...) Somos transportados para um lugar estranho ao nosso cotidiano (idem 2005: 21).

Embora essa descrição revele um caráter universalizante atribuído à música - contrário ao que sugere a abordagem etnomusicológica – a partir das entrevistas se assemelha a uma experiência vivida sob efeito da ayahuasca, o que condiciona novamente perceber a articulação entre a cocção e um dado tema musical como excelentes potenciadores emocionais e estimuladores dos sentidos. Contudo, e segundo observado, o efeito do Vegetal está associado não à “ilusão de acessar à alma do mundo” (idem), mas à certeza do acesso à “alma do homem vivente nesse mundo”, o que torna a composição desses dois elementos uma fórmula poderosa para o trabalho de alcance espiritual.

Ao observar a dinâmica entre estes dois universos (o enteógeno e o som), percebemos não apenas a alteridade que os norteia mas também a permeabilidade na qual ambos os campos estão sujeitos. Por um lado há a ação (proporcionada por ambos elementos) e por outro a reação, sendo uma dessas reações o estopim que contribui para que a sonoridade seja percebida por uma roupagem holográfica, que possibilite ao indivíduo o fluir (ou a tensão) dos sentidos em direção à música (ou ao som), conduzindo-os atentamente até o findar da última nota.

E por isto que é muito difícil a quem experimenta um composto alucinógeno trazer de volta informações. É muito difícil transformar essas informações em linguagem; é como tentar fazer uma reprodução tridimensional de um objeto quadrimensional. Somente através da visão pode-se perceber a verdadeira modalidade desse *Logos*. Por isso é tão interessante o fato de a psilocibina e o ayahuasca – a poção aborígine que contém triptamina – produzirem telepatia e um estado de espírito do qual várias pessoas podem compartilhar. A resultante alucinação em grupo é compartilhada em completo silêncio. É difícil provar isso a um cientista; mas, se várias pessoas participarem desse tipo de experiência, uma delas pode começar a descrever a visão, interromper-se, e outra retomar a descrição. Todos veem a mesma coisa! É o fato

de ser informação visual complexa que faz do *Logos* uma visão cuja verdade não se pode descrever (Mackenna 1984: 136-137)²³⁷.

Segundo o biólogo Rupert Sheldrake (1995), tal sistema telepático²³⁸ hipoteticamente é também recorrente da ação do que ele denominou por *ressonância mórfica*, ou seja, a influência de hábitos e memórias do passado não só individuais mas de um coletivo humano ao qual pertencemos (derivados também do presente). Nesse sentido, segundo o autor,

se formos influenciados pela *ressonância mórfica* de indivíduos particulares com quem estamos, em certa mediada, ligados ou conectados, então é concebível que possamos recolher imagens, pensamentos, impressões, ou sentimentos deles, quer durante a vida desperta, quer enquanto sonhamos, de uma maneira que vai para além dos meios de comunicação reconhecidos pela ciência contemporânea. Essas conexões ressonantes seriam possíveis mesmo se as pessoas implicadas estivessem a milhares de quilômetros de distância (Sheldrake 1995: 305).

MacRae compartilha informações obtidas em depoimentos que trazem semelhante temática, da propriedade extravagante e transformadora da bebida em variados elementos (inclusive a extra-sensorial).

Son comunes los relatos de percepción alterada del tiempo, el papel de los animales en revelar al hombre las propiedades de las plantas enteógenas, o el papel de **la música en evocar las visiones**, la atribución de vida espiritual a las plantas, las transformaciones shamánicas en animales fabulosos y fenómenos paranormales como telepatía y precognición (MacRae 1998: 23).

A força direcionante e envolvente da “música” vinculada a este ambiente também é visto por Irène Bellier, em *Los cantos May Huna del yajé* (1986) na Amazônia peruana: “El yajé invita al canto y todos los hombres, quiñes ingieren yajé desde la pubertad, inician el canto. Es inconcebible tomar yajé, penetrar en el mundo y quedar-se mudo” (Bellier *apud* Mercante 2012: 178). Como ressalta o biólogo e antropólogo Marcelo Mercante, o uso da ayahuasca está sempre ligado à música, uma vez que “y la liana-del-muerto, ayawashka, sagrada, La Madre De La Voz En El Oído²³⁹. Con el ayawashka, con el oni xuma, si lo mereces, puedes pasar del sueño hacia la realidad, y sin salir del sueño. . . Tantas y tantas plantas, todas y todas suenan (Calvo 1981: 28-29).

²³⁷ Palestra realizada em 1984 pelo filósofo e psiconauta Terence Mackenna a convite de Ruth e Arthur Young - Instituto para o Estudo da Consciência, de Berkeley, Califórnia.

²³⁸ Sheldrake em sua pesquisa sobre a telepatia, apesar do ceticismo, realiza experimentos que envolvem pessoas e animais.

²³⁹ Segundo o Poeta Cláudio Willer um dos poetas românticos Ginsberg (1958) relata a sua experiência psicodélica como sendo visionárias e com alucinações auditivas, dizendo “eu ouvi Deus”(palestra realizada 20/08/2013).

De acordo com Janet Siskind (1973: 32) para os Sharanahua, “o canto está estritamente ligado à Ayahuasca. Os homens cantam quando bebem e alegam que sem a música só se veem cobras” (Siskind 2012: 220). Por sua vez, o antropólogo Pedro Cesarino afirma que:

Também os Shipibo dizem que seus padrões gráficos possuem uma “ondulação rítmica e ornamentação fragrante e luminosa, similar ao rápido folhear de um livro com muitos desenhos” (Gebhart-Sayer 1986:196). Após ingerir ayahuasca, o xamã Shipibo vê os desenhos projetados por seus espíritos auxiliares: os cantos por ele reportados “serpenteiam no ar” como um todo visualizado a partir das imagens isoladas, traçadas pelos espíritos (Cesarino 2006: 128).

Ao contrário dos exemplos atrás elencados, nos quais a descrição da experiência passa pelo ato de produzir o canto ou a música praticamente em permanência, no ritual da UDV²⁴⁰ o ato de “cantar” está reservado a momentos muito particulares ocupando, geralmente, cerca de 25 minutos em 4 horas e 15 minutos, ou seja, cerca de 10% do tempo de duração do ritual. Nesta ambiência as imagens geradas tendem a ser induzidas por uma atenção sonora alargada ao mesmo tempo que modular. Logo, no momento da escuta musical e aí se inclui os FM, esse mecanismo promove no participante a sensação de estar inserido na performance, ou seja, imerso corporalmente no ato de cantar, ou no ato de tocar, ou mesmo de dançar. Segundo o neurobiólogo Sidarta Ribeiro:

Na área visual primária o nível de ativação durante a imaginação é comparável aos níveis de quem observa de olhos abertos uma imagem bem iluminada. A ingestão da bebida ritual intensifica a ação de áreas corticais relacionadas à memória episódica e a associações contextuais e também potência regiões envolvidas com a imaginação prospectiva intencional, com a memória de trabalho e com o processamento de informações internas (Ribeiro 2011).

Assim como existe essa associação e *afinidade psicotrópica*, o antropólogo catalão Josep Fericglà (1998) reflete sobre a “extraña pareja” entre música e transe em seu artigo intitulado “La relación entre la música y el trance extático”. Observa que, entre vários povos a mais alta manifestação da união com a divindade ou a um mundo animista, se faz uso da música para alcançar o “trance extático”. O autor descreve que, para a psicologia, o transe extático é um estado de consciência desperta com capacidade de aprender. Ao observar este estado, percebe que o especialista (místico, xamã) por meio de sua compreensão e manipulação de imagens mentais (auditiva, visual, tátil ou emocional) busca dominar, decodificando “'aquellos' que el ritmo musical le ayuda a controlar” com o intuito de ordenar tanto a realidade sobrenatural como a natural. Da mesma forma, conclui que o transe extático (sendo ele alcançado tanto

²⁴⁰ No caso do ritual da UDV não é comum o manuseio de instrumentos musicais – como chocalhos, maracás etc. - para guiar o receptores.

pelo consumo de enteógenos, por transes rítmicos, por ambos os estímulos combinados ou por outra origem) é uma fonte de revelação interior em resposta às grandes perguntas: “los grandes interrogantes pragmáticos (el origen del ser humano, la causa de la enfermedad y el dolor, cuál será el porvenir)”, que denomina por *estados dialógicos da mente* (Fericgla 1998: II). Fericgla ainda observa que a modificação do tempo é uma das vivências alcançadas num estado de consciência alterado. Neste sentido, a música se constitui como elemento essencial para

crear otro mundo basado en un tiempo virtual”: “Otra cualidad a tener en cuenta para entender globalmente la relación entre ambas realidades cognitivas, la música y el trance extático, se refiere a la capacidad esencial de codificación y modificación temporal que tiene la música (idem).

O *ethos* musical, representado pelo repertório destinado às sessões conserva inerentes características que posicionam a UDV de uma forma particular frente a outras doutrinas religiosas. A singularidade da UDV passa pelo uso de música feita por outros e, na maioria dos casos, produzida para a circulação comercial, sustentada pela indústria da música. Assim, podemos dizer que a maioria da música que é performada nas sessões da UDV é como que recontextualizada num processo que Steven Feld (1996) define por esquizofonia²⁴¹, como o ato de afastar a fonte musical da sua origem, ou seja, do local da sua criação. No ritual da UDV, esse bem simbólico de consumo (já afastado da sua origem), quando reproduzido, passa a pertencer a um novo quadro simbólico, agora visto pela irmandade como uma categoria de pertença identificadora. Conforme observado, a trajetória do fonograma - desde a sua criação até à sua performance numa sessão - é justificada pelo “retorno à sua origem” pois de acordo com os discípulos, o fonograma reproduzido durante a sessão está sendo usado pela fonte que o inspirou, uma vez que a origem da composição muitas vezes é atribuída ao próprio Mestre Gabriel²⁴² ou mesmo, referente à consciência divina da qual ele faz parte. Quando o participante se emociona com algum FM, é comum ouvir após as sessões comentários sobre a inspiração despertada no artista²⁴³, vinculada a essa suposta “energia divina”. Seguindo essa lógica, todo o roteiro que o fonograma faz para chegar ao conhecimento do MR, e finalmente ser reiterado em ritual, é sugestionado por uma vontade transcendental. Diante disto, alguns participantes atribuem a determinados fonogramas um *status* simbólico místico.

²⁴¹ Termo originalmente cunhado por Murray Schafer (2001: 133-135).

²⁴² Sobre o assunto ver Lodi (2010: 165).

²⁴³ Geralmente a escolha do fonograma independe da opção religiosa ou conduta de vida do interprete ou compositor do fonograma, como também do gênero musical - importa mais a mensagem transmitida.

Na verdade, ao existir um catálogo de fonogramas previamente selecionado pelos mestres (vide cap. 6), este obedece a uma identificação estética e ética que, durante o ritual, serve como arquivo a partir do qual são usadas determinados exemplos escolhidos no momento. Esses fonogramas obedecem a determinadas características, como por exemplo: (1) **não representam necessariamente música de temática religiosa** (pois a música nesse contexto é considerada um instrumento, ou mesmo a própria voz do sagrado, mas não o sagrado); (2) determinadas palavras do texto têm um **caráter simbólico** (exigem uma descodificação semântica por parte do mestre em relação à mensagem que se quer transmitir); (3) pode adquirir o **papel de insígnia** (uma vez que permite colocar a mensagem num nível de entendimento a que se quer aceder e que é eminentemente doutrinário). No fundo, a música no momento anterior à sua colocação no ritual não tem um efetivo valor sagrado. Ela adquire um valor especial a partir do momento em que é re-contextualizada num ato de tradução da mensagem doutrinária uma vez que, para os discípulos da UDV, a música pode constituir um caminho (a “chave”) para receber as informações que advêm do sagrado.

Esse processo é concretizado através da escuta que, como descreve Sekeff, chega a promover um momento atemporal e memorável por sua significância:

Se a característica aconceitual alimenta a perspectiva inconsciente propiciando um rejeitar jogos esquecidos cujos efeitos sublimados são reconhecidos no trabalho organizado do texto musical, a escuta deste discurso de sentido pressiona o ouvinte à significação, suscitando movimentos que se ligam a estados psíquicos, nos quais o espaços e o tempo desaparecem ou tomam outras dimensões (Sekeff 2004: 36).

Sobre a faculdade da escuta no contexto do ritual ayahuasqueiro, Rosa Melo ainda observa que:

Na força da ayahuasca, todos os rituais de todas as linhas usam e sabem disso, se utilizam desse instrumento pedagógico que é a ayahuasca. Os psicoativos e vegetais em geral, né. Eles favorecem, não é uma coisa determinada o aprendizado, mas eles favorecem o aprendizado, é um sistema suscetível. Tem uma quebra do super-ego, é a quebra do ego mesmo. Quebra mesmo, dissolve. E os usos disso são múltiplos. Por isso que se diz na União do Vegetal, como é: “o vegetal é chave pra toda porta”. Por isso que é importante a doutrina, porque a ayahuasca abre a nossa cognição, o nosso afeto, quebra as defesas, você fica ali num estado de vulnerabilidade (Melo 10/05/2010 entr. Brasília).

Num depoimento concedido por uma ex-associada que frequentou por dois anos a UDV, ao perguntar o que mais lhe havia marcado, essa revelou que guardava lembranças da 1ª sessão. Disse que foi surpreendida ao ouvir a mesma música que era habitual ouvir em seu cotidiano, pois dentro da sessão a música ganhava um novo significado. Esta sensação facilitou a construção de um sentimento de pertença ao local. Em suas palavras: “eu pessoa do mundo

com músicas do mundo, ali, num lugar onde ela [o fonograma comercial] se tornara mensageira de algo bom” (25/02/2011 entr. Brasília). Assim como ela, outros depoimentos também revelaram essa mesma surpresa. Mesmo que o gosto musical de Cristina nunca tenha se voltado aos estilos selecionados no núcleo do qual era sócia, ao frequentá-lo, confessou ter mudado ligeiramente seu padrão estético relacionado ao escutar musical. Como Araripe (1981) já mencionara, Roberto Carlos (um dos músicos mais ouvidos em sessões da UDV com predomínio da língua portuguesa), começou por ser apreciado não somente por Cristina, mas por muitos associados que durante a burracheira “veem” em suas letras importantes mensagens. Segundo Cristina, mesmo afastada do grupo udevista, ao ouvir temas musicais comerciais que antes ouvia durante as sessões, reconhece o afloramento das mesmas sensações e sentimentos outrora vividos dentro do ritual. Situação que se alinha ao descrito pelo etnomusicólogo John Blacking sobre a recriação das percepções individuais:

Quando a gramática da música coincide com a gramática do corpo de uma pessoa particular, a ressonância cognitiva pode, em parte, ser sentida e apreendida por causa da experiência social. Mas quando a gramática da música coincide com a biogramática “musical” do corpo humano, em sentido amplo, a ressonância cognitiva pode ser sentida e apreendida apesar das experiências sociais específicas. Uma compreensão intuitiva da música é possível porque *performers* e ouvintes possuem, tal como criadores de música, a mesma “competência” ou “inteligência” musical inata. Quando alguém usa esses modos de pensamento e ação muito pessoais (mas “universais”) para criar novas combinações com os símbolos musicais culturalmente familiares, há uma boa chance de outros seres humanos, recriando suas percepções ao ouvi-las (é sobre isso que trata a audição ativa), sentirem em seus corpos o que os outros sentiram ao criá-las. E desde que estes sentimentos sejam parte essencial das atividades do corpo humano, eles serão acompanhados pelas experiências de plenitude, de satisfação e de bem-sucedida auto-atualização (Blacking 2007: 214).

A partir dessas descrições, é possível também observar que a música passa a ser recepcionada não somente pela fluência estética valorada anteriormente pelo indivíduo, mas também por ser **sentida** numa esfera diferenciada e informativa, na qual o gosto musical deixa de ser apreciado pelo particular e passa a ser compartilhado e apreciado pelo coletivo. O fonograma comercial, quando selecionado para performance ritual passa a enlaçar o ouvinte não somente pela sua gramática e sintaxe, mas pela experiência afetiva que se assoma a essa experiência (Meyer 1956: 06). Assim, uma vez que o apego, a significação/valor do participante a determinada música se faz rememorada a partir da construção de significados pessoais e sociais, é vinculada à música uma dada experiência. Tal experiência vinda do passado é rememorada no presente, logo, formando uma nova experiência. Conforme Blacking, a música vem manifestar:

tudo menos ela mesma da mesma maneira que a fala exprime tudo menos a fonologia e a sintaxe para quem usa uma língua especificamente. Portanto, até as explicações fenomenológicas do significado musical intrínseco não podem evitar o fato de que os símbolos e os sistemas musicais são socialmente construídos, e de que a comunicação musical se torna possível não pelas estruturas musicais *per se*, mas pelo sentido musical que as pessoas encontram nela (Blacking 2007: 214).

No contexto da UDV, a música passa a ter outro sentido: além de colaborar (em alguns casos) em ampliar o repertório individual, são-lhe atribuídas funções de comunicação e de ensinamento, aplicadas ao mesmo tempo a todos os participantes do ritual, e que pode ser igual ou diferentemente compreendida por cada um. Assim, observa-se que ao mesmo tempo em que o gosto estético tem a oportunidade de ser remodelado (como ocorreu com Cristina, *Sábia* entre outros), ele também pode ser identificador de um grupo.

A música secular ao ser deslocada para o contexto ritualístico da doutrina, passa a ser percebida a partir de uma escuta consciente que procura associar um pensamento racional a um pensamento simbólico marcado pelos ensinamentos da doutrina. Como símbolo/signo, tende a se constituir tanto como *significante* como *significado*, ou mesmo como uma *imagem acústica* (Saussure 1995), assim e neste sentido, como *dictio* e como *dizível* (Todorov 1977). Como descreve um dos discípulos:

A música é a mesma! A situação que a escutamos é que varia. Então a sessão é um clima de concentração maior dentro da burracheira. A força da burracheira abre a percepção, em todos os níveis. Desde a nossa compreensão até o nosso coração. Então, é nessa abertura que a música nos chega mais profundamente. Essa é a diferença, é a mesma gravação que escuta na sessão que escuta no carro quando vai para casa tranquilamente. Ela tem um significado quando estamos num estado habitual, que não é um estado de expansão da consciência na força da burracheira. Então só percebemos a parte da superfície. Mas quando a nossa percepção esta mais fina, então percebemos dentro da música coisas que em estado normal passaria despercebido. Essas coisas variam da sensibilidade da pessoa. Porque a sensibilidade é uma coisa não aparente. Na música esta lá as duas coisas. É somente o estado da pessoa que escuta que percebe uma ou outra. (MR Manuel 08/12/12 entr. Núcleo Immaculada Concepción- Espanha).

Nas palavras do M. José Luiz (MO): “o significado muda, a conotação é outra, a gente dentro de um plano espiritual percebe as coisas diferente quando a gente não tá. Então, as músicas que eu ouvia antes e que depois eu comecei a ouvir [em sessão], e vi que tinha um outro, uma outra conotação, ok?” (26/06/2014 entr. PT).

No contexto da UDV podemos dizer que a música está sujeita ao que o sociólogo Mircea Eliade (1989: 135) denominou por *hierofania*, a manifestação do sagrado em qualquer forma profana. No entanto, ao observar esse termo transformado e adaptado ao universo de auscultação da música secular em um ambiente religioso é possível adaptar para o termo

hierofonia (voz do sagrado), como uma espécie de paráfrase ao termo *hierofania* (manifestação do sagrado). A performance da escuta, no contexto da UDV, é efetivamente organizada a partir de uma espécie de domesticação para a doutrina. A re-contextualização da música e a sua inevitável re-significação passam por um processo transformador que faz associar a determinados fonogramas um valor simbólico que, aos ouvidos dos discípulos, passa a ser também uma mensagem transformadora e uma forma de aceder aos valores doutrinários.

PROCESSOS DE GUIAR A ESCUTA

“Abrir o oratório” num contexto ritual caracterizado pela apreensão de um conhecimento endêmico mediado por uma *planta professora*, requer dos performers, dos especialistas rituais - Guias, Xamãs, Mestres (Cesarino 2006: 126; Fericglá 1998: II) – promoverem momentos cerimoniais através dos sons onde o ouvinte tenha a oportunidade de entrar em contato com sabedorias consideradas ancestrais (que foram absorvidas pelos performers durante os anos). Esses saberes sintetizados são aplicados metodicamente seguindo uma sequencialidade performática e coordenada de ações com o objetivo de provocar êxtase e proporcionar conhecimento a quem participa do ritual. No caso da UDV, o êxtase é proporcionado enquanto conhecimento, uma espécie de forma de educar cujo objetivo é a disseminação de uma sabedoria que não se resume a ser transmitida somente dentro de uma sessão. Assim, é uma doutrina que busca uma conduta que é aprendida pela escuta da performance e enquanto performance e pela sua tradução em ações, ou seja, ao mesmo tempo em que se ensina também se aprende e se pratica. No entanto, o saber somente é relevante se o receptor souber traduzi-lo e decodificá-lo. O papel de agente nesse ato de decodificação é da reponsabilidade dos MR/MD quer quando escolhem os fonogramas quer quando orientam as discussões que a partir deles se geram através do sistema de pergunta/resposta.

No espaço ritual da UDV, alguns ensinamentos se assemelham a algumas ideias e métodos filosóficos. Termos fundantes à doutrina envolvem conceitos como o de *reencarnação*, *sabedoria*, *memória* e *pensamento*. Relativo ao pensamento, por um lado, os discípulos atribuem-lhe um certo tipo de “errância”, desprendido do corpóreo, que assume forma somente se o indivíduo “o agarra” com a mente. Por outro lado, (o pensamento) também pode ser produzido por um determinado indivíduo, e ser “liberado” no espaço. Assim, a natureza desse elemento é estar disperso fora do corpo, perene, abstrato e de acesso irrestrito, no entanto passível de treino e livre arbítrio para ascendê-lo.

Nesse sentido, é recorrente ouvir de algum dirigente expressões atribuídas ao Mestre Gabriel, que identificam a essência do *pensamento* enquanto algo que deriva de dois pólos: o positivo (bom) e o negativo (mau). Essa informação busca auxiliar o indivíduo ter cuidado na hora de se conectar a algum pensamento, uma vez que, segundo M. *Caburé e Tururim* (entr. 2012) “o pensamento é um caçador” sempre à procura de alguém. Logo, o indivíduo tem que ser capaz de saber qual o melhor pensamento com o qual se deve sintonizar, pois esse influenciará sua vida. Para a C. *Sábia*, esse processo “funciona como se fôssemos um radinho com sintonia dual AM/FM”²⁴⁴, no entanto, uma transmissão recebe ondas positivas e a outras negativas. Assim, dependendo da seleção (positiva ou negativa) que é feita, essa será absorvida e transformada em palavras e ações também positivas ou negativas. Da mesma forma, o estado emocional do indivíduo e as situações que ele atrairá poderão estar vinculados à natureza dos seus pensamentos (negativos ou positivos) - o que de certa forma evidencia o privilégio dado à lei da ação e reação, comuns às vertentes espíritas.

O fator que estimula o raciocínio udevista, apoiado em alguns princípios doutrinários fundamentados nas palavras “Luz, Paz e Amor”, são postos em prática através da hierarquia e da *reencarnação*. Nesse sentido, reconhecer que há possibilidades em recordar sobre vidas passadas é ter a consciência da existência de um abrangente repositório de memória. Assim, caso tenha acesso, há a oportunidade de rever e aprender com eventos pregressos a fim de alcançar a evolução espiritual que, nesse contexto, é demonstrada pela hierarquia.

Portanto, o conhecimento – na perspectiva udevista é entendido como uma entidade - integra um modelo comportamental, porque estimula um contínuo estudo de si (*self*), contribuindo para a construção individual de um processo de autoanálise com base nas emoções e numa perspectiva educativa. Para que esta “educação emocional” seja repassada, alguns métodos doutrinários são utilizados, principalmente como uma maneira de direcionar a *performance da escuta* dos participantes que frequentam as sessões. Um dos métodos, é obter da utilização da música uma funcionalidade que privilegie, segundo um interlocutor, “entrar nos corações mais endurecidos”. Assim, falar de música nesse contexto é falar de uma emoção direcionada - uma vez que envolve o inconsciente (Sekeff 2005). Mas para que flua a orientação é necessário um certo envolvimento onde haja uma interação individual e coletiva, pessoal e interpessoal. Como refere o etnomusicólogo Anthony Seeger “de fato música é mais que física (...) se

²⁴⁴ Ver no apêndice VII canção n° 22 a letra da canção Nova Irradiação referente a esse pensamento.

quisermos entender os ‘efeitos dos sons no coração humano’ devemos estar preparados para retrair com os ouvintes os ‘costumes, reflexões e miríades de circunstâncias’ que dotam a música de seus efeitos” (2008: 244).

PERFORMANCE MUSICAL

A performance de música ao vivo nas sessões da UDV é uma realidade extremamente esporádica. Na verdade a performance musical é, na esmagadora maioria dos casos, circunscrita ao uso de fonogramas e à voz entoada dos membros responsáveis pela performance da *chamada*. No início das atividades do grupo da UDV-PT havia dois músicos que em dias de comemoração eram convidados durante a sessão para a performance “ao vivo”, tocando violão e violino. Em 2010, quando passei a frequentar o grupo português, apenas o músico *Rouxinol* ainda era membro, e tive oportunidade de presenciar apenas uma sessão onde ocorreu uma performance ao vivo. A performance ocorreu aproximadamente às 23:00 horas, no momento destinado aos recados também burocráticos que coincide com o desenlace dos efeitos do Vegetal. Já em Porto Velho/Rondônia/BR, onde realizei parte do meu trabalho de campo, presenciei uma performance “ao vivo” - voz e violão – que, no entanto, ocorreu pouco tempo antes do horário “burocrático”. Tratou-se de uma *sessão extra* que foi realizada na fazenda do M. Herculano dentro da mata, sob uma grande Samaúma, a aproximadamente 800 metros de distância da casa onde se prepara a cocção (*Casa do Feitio*). A sessão teve início às 14:00 horas e contava com cerca de 20 pessoas na maioria jovens procedentes de 7 diferentes Regiões (v. fig. 15). O mestre dirigente (MD) foi um jovem de 21 anos de idade (músico profissional brasileiro)²⁴⁵.

Indicativos deixados pelo Mestre Gabriel, mostram que a performance musical “ao vivo” não é vista como algo antagônico à doutrina. Pelo contrário, existe até um fomento à sua adoção, mesmo que seja por um pequeno momento durante o ritual (a performance de um único tema musical). Este estímulo estende-se também à performance pós ritual. É comum haver performance “ao vivo” onde há músicos associados. Por exemplo, no núcleo Erunaiá situado a 25 Km de Porto Velho numa localidade denominada Candeia logo após uma sessão que

²⁴⁵ Esse músico veio para Rondônia através de um convite feito pela nora do M. Gabriel para realizar um concerto para irmandade. Ele é de Fortaleza/CE e filho também de um músico bem conhecido na UDV. Descreveu que bebe o vegetal desde a “barriga” (termo usado para descrever quem bebe o Vegetal desde quando ainda estava no ventre da sua progenitora) e que não imaginava que iria dirigir uma sessão quando o convidaram dias antes. Pois seria a sua 1ª sessão como MD, mesmo estando no quadro de Sócios (QS).

particpei, 3 grupos de violeiros de distintas faixas etárias e dispostos cada qual num local diferente do salão deram início a performance individualmente. Nesse momento o local cumpriu uma outra funcionalidade: de Salão do Vegetal passou a ser um lugar de confraternizações e de troca de saberes musicais. Foram performadas canções, sobretudo pertencentes à categoria designada por “sertaneja”, quer do repertório canónico quer compostas pelos próprios músicos presentes. Músicos mais experientes ensinavam os mais jovens a tocar e a compor. Um deles é o M. Amâncio (59 anos), repentista²⁴⁶ desde 1967, toca violão e sanfona (em homenagem ao músico Luiz Gonzaga) e é compositor de algumas canções reproduzidas em FM em sessão em vários núcleos da UDV. Franclin (20 anos) e Valmir (18 anos) são alguns dos jovens que M. Amâncio (21/05/2012 entr. Porto Velho/RO) ensinou a tocar violão, sendo hoje também compositores. Do mesmo modo, outros discípulos incentivam a performance “ao vivo” dentro do grupo, como Fernando (o Paulista – 50 anos) que também compactua o mesmo gosto estético de M. Amâncio (fórró e sertanejo). Ambos, já produziram composições para performance em comemoração ao aniversário tanto da M. Pequenina como da sua filha C. Jandira, presenteando-as durante as sessões.

M. Amâncio, assim como muitos dos entrevistados, adquiriu o hábito de buscar privacidade dentro do seu carro para se concentrar nos FMs que escuta e estuda. Neste local, segundo Amâncio, tem a liberdade de manusear os FMs da maneira que lhe convém como também não impor o seu “gosto musical a ninguém” - diz apreciar as “curvas da música” (entr. 2012). No entanto, sua habilidade e vontade de ensinar influencia os seus aprendizes que absorvem o mesmo estilo musical do professor. Um dos mais novos é o seu neto que, na época do meu trabalho de campo tinha 4 anos de idade e já tocava um pequeno violão presenteado pelo avô. Amâncio compartilha com o neto seu apreço musical, levando-o também a conviver com outros músicos e com todo processo de produção musical que inclui observar a gravação dos temas autorais em estúdio. A mãe do seu neto, Joycimere, informa que além dos “violeiros” existe a performance de Canto Coral, que se apresenta durante algumas sessões. Segundo ela enquanto tocar o violão remete a um universo praticamente masculino, o coral destina-se a um universo feminino.

²⁴⁶ A designação “repentista” é utilizada no Brasil para designar um estilo de “canto ao desafio” onde dois cantores, muitas vezes acompanhados de violas, se digladiam através de trovas e rimas cantadas.

Na cidade de Porto Velho/RO existem muitos núcleos que têm grupos corais próprios. Em dias especiais (como em efemérides) junto com os violeiros os coros também performam durante a sessão, como narrado por um dos participantes do *Musincante*:

HE -Olá manos, estamos próximos do dia 1º de novembro, uma data especial pra nossa irmandade...Venho pedir sugestões dos irmãos da lista musincante, de músicas para serem cantadas com coral e violão neste dia, pois tô querendo convidar uns irmãos para fazer uma apresentação neste dia, então se puderem dar-nos sugestões de quais músicas são boas pra ser apresentada, ficarei grato! Abs / Núcleo Aliança – SC

RR- Uma vez toquei com os maninhos aqui do Núcleo a música "Mestre Rei dos Mestres" em uma sessão de 1º de novembro. Teve violão, berimbau, flauta transversa, entre outros! Ficou bem bonito! Sabe qual é a música? Aquela "o meu mestre rei dos mestres chegou... e nesse salão entrou..." É uma opção! CI - N. Luz Dourada / 5ª Região/Juiz de Fora – MG

HE – (...) pois é essa é uma boa, não tinha pensado nela.. E é fácil de tocar... Vou levar como sugestão pro grupo. Também tô pensando em tocar o hino ou Sininho do amor da Marinês...Grato irmão (23/09/2009).

Apesar destes exemplos singulares, a performance musical no quadro da UDV é maioritariamente centrada nos fonogramas. No entanto, a construção do repertório de cada grupo é feita a partir de influências mútuas entre mestre e discípulos que, de alguma forma, decide um padrão musical para cada núcleo. Dentre as narrativas, verifiquei uma certa caracterização estética atribuída a alguns núcleos baseada no repertório musical usado. Definição que se por um lado rotula, por outro pode contribuir para que o discípulo – caso ache importante para si – possa ter a alternativa de se associar a um grupo que atenda o seu perfil. Este livre arbítrio é comum principalmente em locais onde há a oferta para escolha, como é o caso da zona de Porto Velho/RO (1º região), que em 2015 contava com 11 grupos da UDV. Dentre esses núcleos o Erunaia é distinguido pela apreciação dos seus participantes pela categoria musical “sertanejo”. Já o núcleo Mestre Bartolomeu, segundo o associado M. Jorge Elage, já chegou a reproduzir estilos como o Rock and Roll²⁴⁷ e fonogramas denominados no Brasil, por Música Popular Brasileira (MPB).

Foi a partir de um questionamento sobre a existência de uma padronização referente as categorias musicais aplicadas durante a sessão que M. Luiz Fernando Milanez²⁴⁸ chamou a atenção para essa questão. Na cidade de Campinas/SP há 3 grupos da UDV denominados

²⁴⁷ A categoria *Rock and Roll* dentro desse contexto passa por algumas controvérsias. Apesar de ser utilizada por alguns mestres e ter boa repercussão entre os jovens, segundo Joelson (neto do M. Gabriel, filho do M. José Luiz e C. Jandira) há uma recomendação feita pelo M. Gabriel de que o Rock “tem uma vibração que não é positiva não” (12/05/2012 entr. Sede Geral Brasília).

²⁴⁸ Responsável pela Comissão Científica da UDV. É professor de engenharia mecânica como também fez parte de um projeto musical (tocando viola) onde o músico Ivan Vilela foi professor. Está aproximadamente há 40 anos na academia e 35 na UDV, sendo MR entre 2003 a 2006 do núcleo Alto das Cordilheiras (03/2011 entr. Campinas).

Lupunamanta, Alto das Cordilheiras e Princesa Encantada (núcleos que fazem parte da 3ª região administrativa da UDV que abrange 14 grupos). Apesar de existir algumas normas imposta sobre a forma de selecionar os FMs, segundo Milanez, há grupos bem diferenciados quanto às escolhas relacionada ao gênero musical. Ao traçar um paralelo entre a procedência dos associados com a seleção estética dos fonogramas, faz algumas considerações revelando haver distintas preferências entre os grupos, como por exemplo às escolhas que se identificam com o “jeito do Norte” como também estilos voltados à MPB.

Nesse sentido, o referido hábito que Milanez menciona pode ser entendido com o que o etnomusicólogo Thomas Turino descreve:

I mean a tendency toward the repetition of any particular behaviour, thought, or reaction in similar circumstances or in reaction to similar stimuli in the present and future based on such repetitions in the past. The value of thinking about the self, identity, and culture in relation to *habits* is that habits are both relatively stable and also dynamics and changeable; thus this model explains the consistent yet dynamics nature of individuals and cultural formations (Turino 2008: 95).

A referência de Turino remete às suposições de Rupert Sheldrake, que denomina por *causalidade formativa* onde a memória é inerente à natureza da qual os sistemas atuais “herdam uma memória coletiva de todos os fenômenos respeitantes à sua espécie, por muito distante que estejam no espaço e no tempo”. Ou seja, os hábitos são inerentes à natureza de todos os organismos vivos. Assim, “o processo pelo qual o passado se torna, num certo sentido, presente com base na similaridade” (Sheldrake 1995 [1988]: 13-14).

Estas características próprias a cada grupo podem ser justificadas com o que M. Jorge Elage (JE) entende sobre a utilização da música em sessão:

ela é linguagem, devemos falar como caboclo, seja ele espanhol, francês ou inglês. Se formos para um lugar diferente do nosso temos que aprender a falar como esses “caboclos” falam. Com a música é assim, temos que colocar uma música da mesma cultura para falar de igual para igual. Por exemplo, a música de caboclo da Espanha é a flamenca, então temos que colocar esta para ouvirmos” (20/05/2012 entr. Porto Velho/RO)²⁴⁹.

Para demonstrar como a *ferramenta* sonora media e traduz a doutrina para a “língua do caboclo”, M. JE dá o exemplo de uma sessão onde Mestre Gabriel compôs uma *chamada*

²⁴⁹ Depoimento concedido após M. Jorge Elage dirigir uma sessão extra em meio ao preparo do Vegetal que havia iniciado 2 dias antes (sexta a partir das 08:30 da manhã), num local denominado *casa de preparo* - núcleo M. Gabriel Porto Velho/RO. Segundo M. Jorge, fazia muito tempo que não visitava o grupo e não realizava uma sessão naquele local. O núcleo M. Gabriel, conta com 150 associados, mas na hora da sessão haviam 80 pessoas. A sessão iniciou as 09:30 da manhã do domingo e foram colocadas 12 FM dentre eles o forró de Marinês e Roberto Carlos e duas *chamadas*. Contudo, não houve *chamadas* de abertura e nem de fechamento por que é considerado que a partir do momento em que se inicia o *preparo do Vegetal* também dá início a sessão. Assim, é um ritual que dura 3 dias com os participantes ingerindo o Vegetal e trabalhando ininterruptamente.

especificamente para um grupo procedente da linha do Santo Daime – tal grupo havia–o apresentado com a decocção. Atualmente, a *chamada* denominada por Daime, sofreu alteração no nome e sua performance foi restringida, uma vez que segundo os discípulos, remete a um outro contexto.

No ritual da UDV, os discípulos buscam estabelecer nas cerimônias religiosas uma performance pouco variável, com o objetivo de propiciar a formação de uma grande unidade global, onde o aprendiz procedente de qualquer local do mundo tenha experiência para realizar sessões também em qualquer local onde haja um grupo da UDV. No entanto, observo que o elemento destoante nesse contexto mimético envolve a performance musical, uma vez que existe uma certa fluidez na escolha (sempre estética) de um FM ou até mesmo das *chamadas* - que não fazem parte do “repertório central” (Nettl 1995). Neste sentido, mesmo que haja as mesmas *ferramentas de trabalho*, a forma como elas serão escolhidas e performadas, demarcará a sonoridade emitida na sessão numa espécie de *assinatura sonora* (Molina 2014)²⁵⁰ distinguindo um grupo udevista de outro. Mas não somente essa distinção compreende o senso estético do grupo ou do MR. Além do som produzido pelo fonograma, outras sonoridades vindas do exterior do salão (ou mesmo do idioma e sotaques dos participantes) constituem um englobamento sonoro coletivo identificador de cada grupo.

É importante realçar que para grande parte dos discípulos entrevistados, é dentro do Salão do Vegetal, que geralmente se atribuiu à música um “grau superior” (diferenciado). Fato que outorga não somente a ingestão da ayahuasca, mas o processo ritualístico adotado pela UDV, a “chave” que proporciona abrir a porta da percepção quanto à instrução contida na música. Segundo alguns discípulos não é somente ingerir o Vegetal e ouvir o fonograma musical, é preciso estar numa sessão “no tempo da burracheira” para compreender os seus *mistérios*. No entanto, essa prerrogativa também mencionada no livro de Lodi (2009) não ocorre exatamente da mesma forma para todos os discípulos, ou seja, geralmente quanto maior o grau hierárquico do discípulo, melhor ele compreenderá e adequará à doutrina à música sem mesmo precisar estar dentro de uma sessão.

Em síntese, todo o contexto sônico apresentado até aqui, referente à performance musical dentro do ritual oferece duas probabilidades de exposição sonora: a presencial e de reprodução, ou seja, a música em “tempo real”, e a “música gravada”. Segundo Thomas

²⁵⁰ Segundo Molina os Taitas (xamãs colombianos) utilizam-se de vários instrumentos sonoros (assobios, palmas, chocalhos), com objetivo de conduzir o seu cliente ao uma sensação de êxtase. A características do seu método sonoro (cada qual tem um) é adjetivado como *assinaturas sônicas/sonoras* (2014: 48).

Turino (2008), estas duas formas de exposição sonora podem subdividir-se em 4 categorias. A música performada em “tempo real” pode incluir uma **performance participativa** (*participatory performance* - onde todos os elementos presentes participam ativamente no processo de produção musical) ou uma **performance apresentativa** (*presentational performance* onde se revela uma clara distinção entre músico e audiência). Já a música gravada pode proporcionar o que designa por **performance de alta fidelidade** (*high-fidelity performance* que se define por representações de performance “ao vivo”, considerando a música como “objeto”, gravada por um grupo para ser consumida por outro grupo) e a **audio-arte de estúdio** (*Studio Audio Art* que tem como distinção a música manipulada com foco no processo composicional e no produto).

No contexto udevista, ao rever a *performance da escuta* através das categorias de Turino, elas parecem não ser adequadas para demonstrar a complexidade da situação, que é particular à UDV. Por exemplo, em relação à *chamada*, que é um canto que ocorre em “tempo real”, “ao vivo”, apesar de ser performada por uma pessoa durante a sessão - o que a encaixaria na categoria presentacional de Turino – tem o objetivo de exercer a ação em todos presentes, não somente a nível de comunicação/sensitiva, mas no plano sensitivo ativo/domesticado e em ENOC. Uma vez que para a sociedade a *chamada* invoca para o Salão do Vegetal um determinado tipo de força que, para os discípulos, tem alcance co-participativo. Assim, no ritual essa performance não é vista como apresentativa e sim como partilha sensitiva que compreende também sentir a pressão vibracional das ondas sonoras emitidas pela ato de fazer a *chamada*.

Outro exemplo é relacionado com a performance dos fonogramas, sobretudo musicais, que se ajustam, segundo Turino, na categoria de músicas gravadas. Durante as sessões, os FMs utilizados podem ser provenientes não somente de variada categoria e estilo musical, mas também podem passar por cortes, edições e “colagens” visando adequar ao que o manipulador acha valorativo sustentar. Esse critério permite adequar a categoria que Turino denomina por *Studio Audio Art*. Porém, uma vez que o critério para edição musical é pautada numa escuta ética/estética e direcionada a uma atividade social, a categoria *high-fidelity* se torna também passível de enquadramento. Assim sendo, a combinação dessas duas classificações permitem uma melhor abordagem.

Por sua vez, apercebe-se que nesse local é proposto a ocorrência de uma performance participativa, seja ela via gravação ou “ao vivo”. Mesmo que a mobilidade corporal seja

reduzida, a *performance da escuta* é a que permite essa variação participativa interna de movimentos.

TEMA INSTRUMENTAL COMO MEIO DE MIRAÇÃO

O termo *examina* está associado a todo o processo de apreensão doutrinária. Pode remeter à confiança, às palavras do MR/MD, como também remeter à avaliação das próprias palavras destinadas tanto ao ritual como fora dele. Durante a sessão, para se saber fazer uma pergunta o discípulo deve ter a certeza de que não sabe efetivamente a resposta e que necessita da intervenção do MD para ser esclarecida. É atribuído à ayahuasca o poder de dar ferramentas para o indivíduo ser capaz de solucionar suas próprias questões. Segundo Rosa Melo (2010: 137), o “exame” é o elemento para se chegar à “compreensão”. Dependendo da maneira como o discípulo compreende determinado assunto, o seu grau hierárquico é também delimitado. O grau está também estritamente ligado à memória (v. cap. 4.2.1), pois a partir do exame das lições que recebeu em ritual tem a capacidade de *graduar a memória*, isto é, incorporar os saberes (idem 2010: 158). Caso haja dúvidas sobre os ensinamentos é recomendado *examinar* com o “coração” (emoção, intuição), pois a doutrina é caracterizada pelo *sentir*²⁵¹. Termo que num primeiro momento, se mostra ambíguo frente à recomendação *examinar com a consciência*, uma vez que *sentir* pode estar mais voltado ao fruir das sensações proporcionadas pelas sonoridades advindas da música, mais do que da racionalização das letras das canções. Logo, parece que o *sentir* é permitido até um certo ponto, uma vez que os temas instrumentais são grandes facilitadores das sensações não racionalizantes, inclusive da *miração* “solta”.

Para Rosa Melo, “ter *miração*”, ou seja, miragens visuais, “foge” um pouco do ideal doutrinário, de acordo com o qual o saber deve sempre ser orientado com a mediação e controle do mestre. Assim, “a pragmática da ‘doutrina reta’ em expansão parece criar para si dificuldades em equacionar o movimento interno da mente que opera um vertiginoso deslocamento para fora e sua integração no todo doutrinado” (Melo 2013: 177). Como a autora sugere, é pouca a ênfase que se dá à *miração* (“lugar” onde se pode ver “tantas coisas maravilhosas” – palavra do M. Gabriel Jornal Estado de São Paulo) em favor da *burracheira* “branda”. Essa situação revela-se na prática, na *performance* do discurso que ao preencher

²⁵¹ Alguns discípulos percebem a frase “religião do sentir”, nada mais do que um *slogam* (Brissac 1999).

quase todo o tempo ritualístico, ocasiona poucos momentos de silêncio. Para Melo esse procedimento decorre das inseguranças dos dirigentes quanto ao “insondável efeito do psicoativo” em tempo de expansão geográfica da instituição, onde a ordem e organização é essencial para a sua manutenção.

Compreender que a emergência da *miração* é estimulada muitas vezes pela imersão do ouvinte em algum FM, sobretudo instrumental, é perceber que com a isenção da *palavra cantada* - característica em temas instrumentais – se torna difícil o controle do pensamento do participante por parte do MD. Assim, quando é levado em consideração que o pensamento individual pode interferir no pensamento do coletivo, justifica-se a intenção do MR/MD em controlar a atenção dos participantes, inclusive restringindo²⁵² o uso de temas instrumentais em sessão, como forma de controlar a *miração*. De acordo com um dos participantes do Musincante:

ME – (...) disseram, não sei se é verídico que, o Mestre Braga [MO] disse "A *música cantada* nos conduz na burracheira até onde as palavras dela da conta, a *orquestrada* até onde a gente da conta" talvez não com estas palavras, mais ele dizendo ou não, acredito nesta informação, pois já tive experiência na prática, claro isto depende do grau da burracheira, e da experiência do dirigente. É dito que a sessão é dirigida pelas palavras, então acho bom eu conhecer bem as palavras das modas que eu colocava, para sentir o momento certo de cada uma delas e quando e acertado o momento é muito lindo o efeito (...) Eu na minha compreensão não recomendo instrumentais (descrição realizada em 05/02/2014 – musincante –grifo meu).

Desse modo, apesar de ser considerada também uma *ferramenta de controle*, não quer dizer que controla a forma de recepcionar a doutrina, mas pode-se deduzir que dependendo da quantidade administrada, o MD consiga controlar a *miração* do ouvinte. Nesse sentido, a valorização atribuída à *palavra cantada* ocorre por creditarem um significado de racionalização em detrimento do tema instrumental, que em oposição, pode provocar emoções não próprios à doutrina ou pensamentos negativos, estes de difícil controle também por parte do próprio participante. Então, observo que a supressão relativa ao uso de música instrumental deve-se por um lado, ao facto de a inexistência de palavras dificultar a relação com o assunto tratado em sessão, e por outro, porque propicia a faculdade de *mirar* (ver cores, formas, lugares).

Contudo, segundo o colaborador *Martim*, por ser natural de um país de língua espanhola, muitas são as vezes que não compreende a letra de algumas canções reproduzidas em sessão

²⁵² Apesar da multiplicidade de categorias musicais adequadas ao ritual, alguns fonogramas musicais não são bem aceitos dentro do salão, o que inclui não somente temas musicais que se enquadram em rápidos *bis* por segundo, - que podem proporcionar uma reação corporal diferente da proposta no ambiente (Kuribayashi & Nittono 2015) - como também um certo cuidado quanto à audição de temas instrumentais, pelo caráter notório da não-palavra. Durante algum tempo foi recomendado pela Sede Geral não ser performado temas instrumentais durante às sessões.

em língua portuguesa de Portugal. Segundo ele, apesar de atrapalhar a compreensão da mensagem esse fato não afeta a emoção que o tema musical lhe proporciona. Para exemplificar, *Martim* descreve que durante uma sessão realizada na UDV-PT mesmo sem perceber a *palavra cantada*, a performance do seu corpo alterou-se forçando-o a retrair-se e a chorar. Lembrou que a sensação não era de tristeza, mas de felicidade por estar ali sentido o que sentia, traduzindo o indizível da música.

Nos documentos que regem a UDV lidos no início da sessão, são explicitadas normas referentes aos direitos e deveres dos que resolvem se associar, e neste sentido, tende a direcionar em sessão a reflexão do ouvinte para esses entendimentos. Da mesma forma, na ocasião do emprego dos fonogramas musicais, apesar de também intencionar extrair interpretações racionalizadas do ouvinte, o alcance coincide em outro nível de sensibilidade, ocorre na busca em alcançar o lado mais emotivo do participante. O que leva a entender que a dimensão musical de uma canção, independentemente da palavra, tem grande responsabilidade nesse processo. Assim, o próximo capítulo será dedicado à análise dos materiais produzidos no interior da UDV sobre o conhecimento impresso e construído a partir do repertório de fonogramas. Vou basear a minha análise a partir da observação de dois grupos, sediados na internet, que se têm dedicado desde 2007 (Musincante) e 2012 (Músicas do Alto) a esta missão.

O conhecimento produzido a partir dos fonogramas inclusive musicais, decorre do interesse dos participantes destes grupos em selecionar, estudar e utilizar um repertório considerado próprio à escuta durante o ritual.

VI. Arquivos sonoros e construção de conhecimento coletivo

Como tenho vindo a referenciar a construção de um arquivo de fonogramas para uso no ritual é uma das prioridades dos mestres representantes assim como dos discípulos individualmente que, para o efeito se dedicam a esse trabalho em situações extra-ritual. A escolha dos fonogramas obedece, no entanto, a um conjunto de princípios que articulam saberes acumulados, diretrizes doutrinárias, universos simbólicos que se prendem com o legado dos fundadores, dimensões éticas e estéticas associadas ao som e à palavra assim como experiências individuais dos diferentes membros. Paralelamente caminham dois objetivos importantes: a construção de um arquivo comum à UDV – a partir do que alguns discípulos designam por “originais”, por terem supostamente sido usadas pelo mestre Gabriel – e a construção de arquivos individuais seja centrados nos diferentes núcleos seja centrados nos próprios discípulos. Vou referir-me a este processo a partir da análise de dois grupos sediados na internet e, finalmente, refletirei de forma mais detalhada sobre os mecanismos usados por um dos grupos mais ativos, o Musicante.

MÚSICAS DO ALTO

O grupo *Músicas do Alto* foi criado em 2011, na rede social do *Facebook*²⁵³, por um associado da UDV, com o seguinte perfil:

Grupo para o compartilhamento de músicas e experiências que trazem Luz, Paz e Amor. Sejam todos bem vindos ao Grupo MÚSICAS DO ALTO. Esse Grupo tem como objetivo o compartilhamento de músicas "Altas", em outras palavras, canções com palavras ou vibrações positivas. Aqui podemos publicar, curtir, comentar, estudar, pedir músicas, pesquisar artistas e nomes de canções, sugerir músicas para tocar em sessão e tudo que diz respeito à musicalidade de Qualidade podemos encontrar aqui nesta "Casa Digital", sempre lembrado de fazer jus ao nome Músicas do ALTO. Mais importante de tudo isso, é a Integração e o Fortalecimento da Amizade entre todos do Grupo. O Grupo é formado por pessoas que frequentam a UDV, desta forma, o critério básico para postagem de músicas é sempre preservar o Bom Senso, quanto ao estilo e gosto musical, o MÚSICAS DO ALTO é bem diversificado. O fundamental é mantermos sempre a QUALIDADE e o BOM SENSO e assim transmitindo e compartilhando sentimentos bons ou algo que sirva de aprendizado ou desenvolvimento, trazendo harmonia e paz interior, ou até mesmo momentos de reflexão. Também é esperado que os atuais membros tenham o cuidado de convidar somente pessoas relacionadas à UDV para fazer parte deste grupo. Estamos em uma Rede Social/Facebook, mesmo que ainda seja um Grupo fechado. Desta forma, pedimos gentilmente que preservem a Ordem natural das coisas, sempre lembrando dos nossos lugares, um dos princípios básicos da Administração é "Um lugar para cada coisa e cada coisa em seu lugar" sendo assim, já sabemos perfeitamente que NÃO É PERMITIDO tratar de ensinamentos religiosos ou assuntos administrativos da UDV. A existência deste grupo está condicionada ao respeito às leis da UDV. Somos um grande grupo de amigos, que tem a UDV como elo entre todos nós, desta forma, com Ordem, seguimos em harmonia. ADMs -Administrador (último acesso em 24/08/2015).

Em 05 de Junho de 2012, foi gerado um tópico na página do grupo, intitulado Relicário, que tinha por objetivo analisar os fonogramas inscritos no livro de Edson Lodi com o mesmo nome. A partir das discussões geradas foram diagnosticados 141 fonogramas, a partir de 34 discos de vinil constantes no livro, e que foram considerados "originais", no sentido em que terão sido usados pelo Mestre Gabriel nas sessões. Aí foram colocadas informações sobre título, compositor, tempo de reprodução do fonograma como também *links* na *web* onde os fonogramas poderiam ser encontrados. O objetivo desde tópico era o de dar a conhecer o repertório empregue pelo Mestre, entender o seu significado, as mensagens atribuídas aos fonogramas, como também, compartilhar esse conhecimento com os discípulos que ainda não tinham acesso ao livro Relicário (Lodi 2010). Essa dinâmica proporcionou a conectividade

²⁵³ Segundo mensagem explicativa sobre o que é "Grupo fechado" no *facebook*, é um local onde "qualquer pessoa pode encontrar o grupo e ver quem está nele, mas somente membros podem ver as publicações". Neste caso somente é aceite quem for associado à UDV.

entre as antigas interpretações feitas pelo Mestre e as interpretações dos próprios discípulos. E gerou conhecimento coletivo sobre e a partir dos fonogramas.

Podemos dizer que da análise deste processo podemos identificar duas fases de construção de conhecimento: a primeira fase não tinha uma metodologia prévia e o conhecimento eram construído à conta de comentários postados a partir de iniciativas individuais de partilha de fonogramas diversos desde que descritos no livro *Relicário*. Na segunda fase houve uma preocupação de sistematização de conhecimento organizado por um catálogo de LPs, ou seja, um dos membros colocava um LP específico à conta do qual seria produzidos comentários.

1ª fase

O moderador **M**²⁵⁴ do grupo inaugurou o tópico *Relicário* da seguinte forma:

M- O tópico "Relicário" é uma iniciativa bonita do grupo, para disponibilizar aos irmãos que ainda não conhecem, um acervo de músicas que era usado nas sessões dirigidas pelo Mestre Gabriel ainda encarnado. É uma oportunidade de se ligar com as origens de nossa religião e sentir um pouco da força das canções que existiam e se usava. 7 de maio de 2012 às 21:41

Na sequência desta mensagem um discípulo procedeu à postagem do primeiro FM, intitulado **Ligava Liga** de Jacinto Silva (1965/CBS). E este foi o início da construção de um sentimento partilhado entre muitos membros sobre a necessidade de organizarem os vários arquivos que já existiam sobre as “originais”.

A- Meu irmão **D**, tenho uma pasta aqui em meu computador, que inclusive algumas pessoas aqui da 1ª Região tem, e nesta pasta constam aproximadamente 74 músicas. (...) As outras músicas estão perdidas pela, digamos, ação do tempo? (...)

Se foram tocadas outras, acredito que sim... você tem alguma informação privilegiada para compartilhar conosco? se tiver, será bem vinda, inclusive poderei até atualizar minha pasta... 12 de maio de 2012 às 17:12 ·

D- Bom, eu só fiz contar as músicas marcadas com asteriscos que estão no relicário e cheguei ao número 123 - o que não deixa de ser um número bem interessante. Em relação ao asterisco, diz o livro: "músicas tocadas em sessão por M. Gabriel". Foi isso. 12 de maio de 2012 às 17:17 ·

²⁵⁴ Para manter a confidencialidade, alterei o nome por letras. A letra **M** é atribuída ao Moderador; a letra **A** para o discípulo que teve a disponibilidade de postar os fonogramas diariamente até o dia 30 de maio de 2012; **B**, para o discípulo proveniente da língua inglesa; **C** para a única intervenção de um sócio quanto ao alertar em dispor das músicas gradualmente; **D** para o discípulo que faz a lista dos fonogramas. E assim por diante. Nessa discussão foram 12 os discípulos ativos, correspondentes as letras: **A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, L, M**. Mesmo para as pequenas participações também sigo o mesmo raciocínio (**N, O, P, Q**), assim a sequência das letras foram atribuídas mediante a data de “chegada” de cada discípulo. Destes, após o término do tópico, somente I apagou todos os seus comentários o que inviabilizou a aprofundar-me no resultado do estudo, uma vez que ele era um dos peritos sobre as histórias que envolvem a utilização dos 1ºs fonogramas utilizados em sessão pelo M. Gabriel. Todos os comentários derivam do grupo formado na plataforma do *facebook* vistos em 16/11/2014.

A- Hummm.. pois é... essa pasta que tenho aqui é anterior ao livro, mas depois vou dar uma olhada no livro, que por sinal ainda não li, e atualizarei minha pasta.. grato.. 12 de maio de 2012 às 17:22 ·

G- Essa do Liga [**Ligava Liga.MP3**] eu não tinha... isso que eu tenho aquela coletânea que foi feita a muitos anos atrás chamada "No tempo do Mestre Era Assim" com 9 cds eu acho. 13 de maio de 2012 às 23:16 ·

Este processo colaborativo deu origem á construção de um arquivo sonoro interno ao grupo mas, sobretudo, a um conhecimento particular sobre as próprias músicas e o seu papel no quadro da UDV. Ofereceu ainda uma possibilidade muito particular para análise musical e dos textos, quer sob o ponto de vista da história relacionada com a UDV quer sob o ponto de vista do seu significado simbólico. Um episódio interessante advém da participação de um discípulo de língua materna não portuguesa que deu origem a um exercício muito especial de desmontagem dos textos da forma que a palavra pudesse ser entendida por ele. Este processo, sob o ponto de vista da minha pesquisa, foi particularmente importante porque me permitiu perceber o modo como o conhecimento na UDV se constrói também através da música. A participação deste discípulo estimulou os participantes a refletirem um pouco mais sobre as expressões endêmicas contidas nos FM. Para um estrangeiro, somente a tradução das palavras era pouco proveitosa. Nesse sentido, a música veio ser um importante mediador de aprendizagem tanto da língua estrangeira (Good *et all* 2014) como na apreensão dos termos próprios de um vocabulário nativo.

B- Entao meus amigos - estou querendo traduzir estas musicas pra auxiliar meus amigos aqui quem estao estudando a lingua (como eu!). Estou entendendo a maioria das palavras, mas muita coisa nao estou conseguindo, como nesta musica **Luar de Campina**. Quero saber se tem uma site ou lugar onde posso conseguir as letras das musicas, ou na alternativa, conseguir um amigo pra rever ou corrigir meus entendimentos das palavras portugues. 8 de maio de 2012 às 05:32 · (foi mantida a grafia original)²⁵⁵.

Apesar dos esforços desenvolvidos pelos membros do grupo no sentido de traduzir os textos das canções ficou claro, pelo decurso dos comentários, que apenas a tradução do texto do FM não leva à compreensão da mensagem. As múltiplas tentativas de clarificação mostram o modo como, também em português, a mensagem da palavra pode não ser consensual. No exemplo seguinte os participantes tinham entendimentos diferentes sobre o significado da palavra “Campina” utilizada na canção “luar de campina”:

²⁵⁵ **B** é associado a uma unidade instalada na 1ª região (Novo México/ EUA), território que compreende atualmente 6 núcleos e 2 DAVs.

B- Grato **I** pra suas letras e examinacoes, especialmente pra nos gringos! Estou vendo que e' muito mais de traduzir. Com as musicas e' mais pra entender. 11 de junho de 2012 às 16:25 · Curtir

N- 22-Osvaldo Oliveira e Jacinto Silva- **luar de campina.mp3** - 16 de junho de 2012 às 04:46 · Alguém já viu esse Luar de Campina? 16 de junho de 2012 às 04:46 · Curtir

B- Essa musica foi um das primeiras do Relicario que eu traduzi por ingles, e foi tanto trabalho so pra entender as palavras do portugues e as expressoes. Quero saber onde conseguiu estas letras e se elas sao da cancao original? 16 de junho de 2012 às 05:09 · Curtir

B- Legal!! Entao - como pode explicar por um gringo o que e' e significa o Luar de Campina? 16 de junho de 2012 às 05:46 · Curtir

N- O nome do autor dessa música é José Ferreira. Olha o que achei "Foi gravado em 1969, do tempo em que o São João de Campina era realizado nos bairros da cidade, com uma maior interação com a comunidade.". É o luar visto na cidade de Campina Grande na Paraíba. 16 de junho de 2012 às 05:49 Curtir

2

B- Entao e' Campina com um "C", um lugar certo, nao so uma campina que estou vendo em minha imaginacao? 16 de junho de 2012 às 06:00 Curtir 1

N- isso.... da cidade de Campina Grande mesmo 16 de junho de 2012 às 06:18 · Curtir

N-Confundi essa postagem com a outra da Marinês... os dois falam de Campina Grande... rrsrs 17 de junho de 2012 às 21:26 · Curtir

As incertezas geradas sobre a quantidade de FM utilizado pelo M. Gabriel em sessão atravessa quase todo o tópico Relicário e devem-se à existência de distintos repositórios de memórias, que abrangem arquivos derivados dos Mestres de Origem (MO), do livro *Relicário* e CDs gravados tanto pelo M. Edson Lodi como por outros membros da comunidade em geral. Repositórios que, mediante a análise dos participantes desse grupo, não proporcionaram correspondências exatas. Contudo, esse processo se tornou uma intensa pesquisa realizada pelos participantes, que também trouxeram os seus arquivos pessoais para confrontar com os repositórios acima descritos, como refere **D**:

D- I, (...) Eu tenho cerca de 500 músicas que são tocadas em sessão. Preciso fazer o cruzamento pra saber quantas delas foram utilizadas pelo MG. É um trabalho e tanto. Então, quando alguém já publica música, história ou livro, já considero bem legal porque facilita uma parte desse trabalho de resgate de memória musical. Bem que o senhor poderia disponibilizar algumas por aqui. Que tal? 17 de maio de 2012 às 17:12 · Curtir · 1

B- Que bom amigos! Pode ver que voces ja me auxiliaram muito. E o que e' interessante pra mim e' que eu nao sabia que existiu um CD do m.Edison Lodi. E' uma coisa que posso encontrar? 25 de maio de 2012 às 02:35 Curtir1

B- O que tenho e' varias colecoes antigas, principalmente do Manaus e Bahia, e outros CDs marcados como "Musicas que MG Tocou". 25 de maio de 2012 às 02:39 · Curtir

Q- N, tranquilo. Quero sim. Tenho a maioria das músicas que diz no relicário... Eu tinha mais de 8gb de musica da UDV, até que eu falei isso para o m. Anchieta(citado no relicário tbm) e ele disse: "Eu tenho 52gb..." rrsrs me sentí uma formiga kkkk 15 de junho de 2012 às 13:49 · Curtir

D enfatiza a necessidade de baixar para o tópico todos os fonogramas por ele organizado, mas segundo o Moderador, essa necessidade se opunha ao objetivo do tópico em analisar os fonogramas com tempo. E esta preocupação conduz o grupo à discussão sobre a metodologia a seguir no sentido da construção de um conhecimento coletivo. O método adotado nesse ambiente reflete o método de estudo ocorrente dentro do Salão do Vegetal: quando um determinado assunto surge o MD orienta os participantes a direcionarem suas perguntas num mesmo sentido a fim de explorarem o máximo sobre o mesmo.

M- Acho bom ter a lista, e a partir da lista, postar uma canção e comentar, examinar, estudar esta música, contar a história dela e algum acontecimento se houver...depois, posta outra e assim vamos pra frente (...) com o estudo bom e com PACIÊNCIA pra receber as informações, assim como aprendemos na União. Se tiver tudo de uma vez aqui, um comenta e posta uma coisa, outro comenta e posta outra coisa, ai acaba perdendo o foco e a linha do assunto de cada canção, entende? O **A** foi convidado a ir postando aos poucos justamente para que todos do grupo pudessem ter a oportunidade de ir acompanhando a evolução do tópico do RELICÁRIO e aprender juntos, um passo de cada vez, juntando as contas deste colar belíssimo. Peço a compreensão dos senhores para que possamos manter desta forma, a não ser que achem que é desnecessário ser desta forma. Não estou sendo autoritário, mas apenas procurando manter a proposta deste tópico. O que me dizem? (...) O que os senhores acham? 25 de maio de 2012 às 04:18 · Curtir · 1

Durante a fase de negociação, **A** não se envolveu e continuou postando os fonogramas conjuntamente com suas interpretações pessoais – como objetivo inicial do tópico: a construção colaborativa e comentada de um arquivo de música a partir do diálogo entre os participantes.

A- Mais uma... cuidado ao comentar essa **M**.. Para mim, ela ensina um modo de viver...**Ditado dos Antigos.MP3** - 11 de maio de 2012 às 04:48.

M- "Se é pra morrer dormindo eu prefiro Viver acordado" e "É melhor andar sozinho do que mal acompanhado." Estas são as duas frases que mais gosto na música. A primeira mostra bem um dos propósitos que eu penso da caminhada de desenvolvimento Espiritual. Trata de fazer a pessoas dar conta mesmo do que é que tá fazendo aqui. Acordar de uma vez. A segunda frase a minha avó que sempre me dizia, e assim o tenho feito deste então; Graças a Deus que hoje eu ando em boa companhia com estes tantos Amigos que tenho encontrado pelo caminho. De fato, uma bela música que era usada em sessão e podemos estar apreciando. 11 de maio de 2012 às 05:07 ·

Cada canção postada pelos membros do grupo remetia a um cenário e instigava novas discussões e compreensões sobre e a partir da música. Um das mais relevantes será a que se prende com o conceito de “chamada” e a presença da música nesse quadro da sessão. Mostra, por exemplo, o modo como uma canção comum pode ser transformada numa *chamada* sendo,

portanto, ressignificada. No livro Relicário Lodi inclui o depoimento de M. José Luiz²⁵⁶ que descreve o momento em que a canção **Caminho Firme** é transformada em *chamada*, sendo uma ocasião histórico dentro da instituição.

Antes do Caminho Firme ser uma *chamada*, era na realidade um tema de amor que fiz ao Mestre Gabriel. E foi feito em forma de *chamada*. Ele gostava muito dessa *chamada* porque ela conta a história da *Hoasca*, a história de diversos *destacamentos* nessa história. Quando ele queria ouvir a chamada, colocava a música “Cante Cantador”(João Silva e Jacinto Silva), cantada por Jacinto Silva:

Título: Cante Cantador
Intérprete: Jacinto Silva
Ano: 1968
Cantador cante um tema de amor
Que eu preciso matar a minha dor
Eu vivia contente porque era amado
Sempre admirado com gosto se via
Vendendo alegria, comprando amizade
Sem nunca pensar na saudade
E o tempo passou hoje eu vivo sozinho
De tanto carinho só magoa restou
Cante cantador eu preciso lembrar
Por favor cante um tema de amor
Cantador cante um tema de amor
Que eu preciso matar a minha dor

Depois do verso – continua M. José Luiz – “cante um tema de amor”, e sem que a música tivesse terminado, Mestre Gabriel desligava a vitrola e eu começava a *chamada* Caminho Firme. Quando a *chamada* era concluída, Mestre Gabriel colocava somente o final da música:

Quem tem amor tem saudade
Quem tem saudade quer bem
Se você está sofrendo por viver longe de alguém
Quem espera sempre alcança
Seu amor um dia vem

O conhecimento sobre as práticas originárias do ritual é assim transmitido através da colaboração virtual entre os participantes no grupo, incluindo aquelas que se prendem com as funções do disco relativamente ao modo como o Mestre Gabriel conferia a alguns fonogramas o papel de Mestre Dirigente (MD):

A- Vivendo e Aprendendo.MP3 (...) Superação...Tem-se informações de que as vezes ele [Mestre Gabriel] colocava o disco e deixava rolar...16 de maio de 2012 às 17:07

G- Já ouvi dizer que ele dizia hoje quem vai dirigir a sessão é a Marinês e colocava o disco atééé... 16 de maio de 2012 às 17:09 ·

A- Já ouvi dizer isso também... mas pudera né.. a mulher canta muitoooooo e compõe também... Ahhh **G**, acho que a maioria das músicas que eu postar nesse

²⁵⁶ Esse tema musical, foi-me apresentado como resposta a uma pergunta durante uma sessão. Assim, umas das interpretações apresentadas, faz referência a saudade de um ente já falecido.

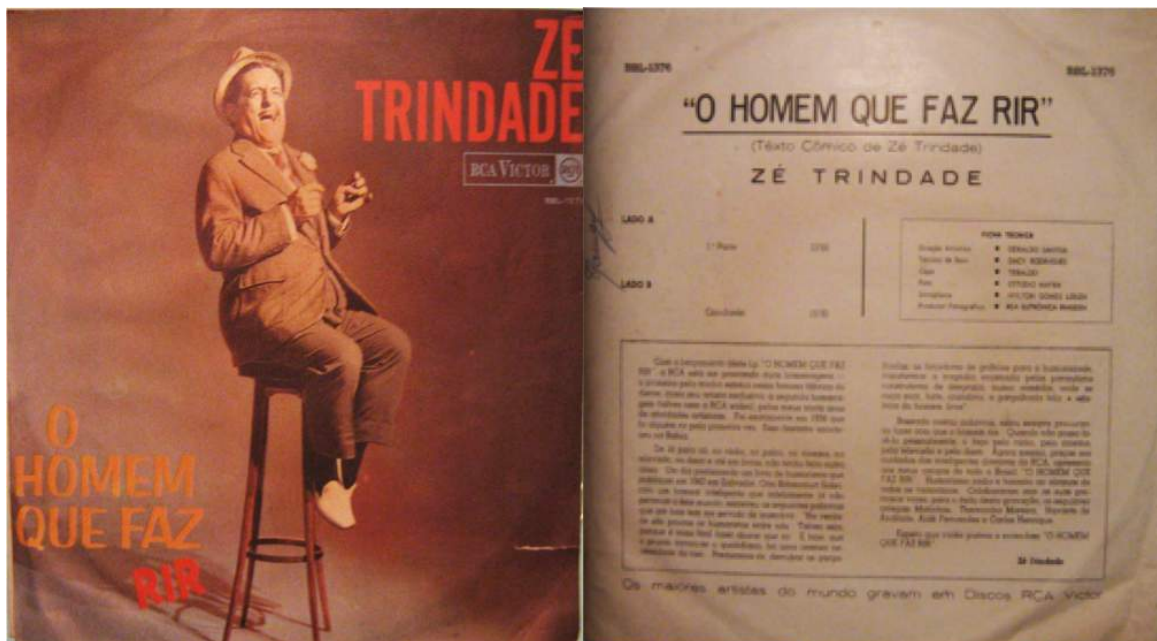
tópico, grande parte dos discípulos já ouviu ou tem gravada... 16 de maio de 2012 às 17:12 ·

Não é recorrente os discípulos partirem das preferências espirituais e morais dos cantores, compositores e interpretes para escolherem o fonograma que postam. Mas quando se sentem emocionados pela escuta é natural procurarem conhecer a vida do artista ou mesmo conjecturar a respeito adequando aos *Ensinos do Mestre*. A partir do fonograma do **Pequeno Príncipe** (1957/FESTA), **A** reflete:

A- E aí, alguém vai falar algo sobre as duas músicas postadas hoje? Vivendo e Aprendendo e Pequeno Príncipe... é importante a interpretação de todos os Senhores... (. . .) É, conheço esse acontecimento, mas sem ingressar muito no que o Mestre falou sobre a gravação, a mensagem passada pela mesma é muito interessante, acredito inclusive que Antoine de Saint-Exupery era partidário da doutrina espírita... 16 de maio de 2012 às 22:38 · Curtir

Na seguinte postagem, um dos comentários chama a atenção sobre a falta da capa do disco “**O homem que faz rir**”. Este aspecto revela uma certa importância dada ao material visual dos discos, principalmente aos discípulos que buscam conhecer o repertório “original” do Mestre Gabriel (v. Anexo I)²⁵⁷..

D- "O homem que faz rir" está marcada. 16 de maio de 2012 às 17:49 · No meu livro não tem a capa, e consta a seguinte informação: "O home que faz rir" Texto Humorístico de Milton Silva Bittencourt/RCA Victor (1966) 16 de maio de 2012 às 17:53 · Vou postar uma foto. 16 de maio de 2012 às 17:55 · Curtir



²⁵⁷ Na contracapa observo referências à alguns saberes difundidos pela doutrina

Figura 34 - Disco “O Homem que faz Rir” – 1966 (RCA Victor – BBL 1376).

O humor é um dos princípios disseminados pelos membros da UDV. Segundo descrito por M. *Caburé* e C. *Melro* da UDV-PT, esse aspecto facilita quando é preciso falar sobre alguma desconfortante situação. Este modo de raciocínio conciliado à seleção de palavras positivas, adequado à construção das frases revela um método de relacionamento idealizado pela sociedade. Fator que apresenta algumas estratégias de regulação do humor, com intenção de dirigir a atenção e as emoções (Shiffriss *et all* 2015).

Muitos fonogramas são usados como argumento para a discussão de aspetos centrais da própria doutrina. Por exemplo, a canção **Forró sem Briga** (1970/Tropicana), do repertório “original”, está conotada como uma canção de conciliação:

A- Forró Sem Briga.MP3 - 19 de maio de 2012 às 02:24 · [...] e forró sem briga, apesar de ainda não ter estudado ela direitinho, acredito que fala da competência e do talento do Mestre, de resolver as intrigas no meio dos irmãos, e também com aquela palavra do Mestre, que ele fala que a UDV é pra os errados mesmo, pois os certos não precisam... 19 de maio de 2012 às 02:28 ·

A busca pela construção de um repertório condizente levou os participantes do Música do Alto à procura de versões mais próximas possível daquelas que terão sido usadas pelo Mestre Gabriel. Este processo de cooperação pode ser visto de forma clara em muitos comentários e ações de entajuda desenvolvidos pelos participantes e que só a facilidade das redes virtuais efetivamente permitem. Para os discípulos, ter “as originais”, é estudar o texto correto das canções, os significados regionais e ainda os simbolismos endêmicos à UDV. É escutar a mesma voz que o Mestre Gabriel escutou durante suas audições, captando além da exata mensagem também a mesma sonoridade. Escutar “as originais” é transportar-se a um momento vivido no passado por outrem, mas que de uma forma própria, se revela como memorável. Reviver essa sonoridade é tentar compreender os sentimentos experienciados pelo Mestre e seus conterrâneos, assim, desenvolvendo um imaginário absorto em compreensões pessoais do que seria esse passado momento.

A partir do dia 25 de maio de 2012, foram criados mais alguns tópicos com objetivo de organizar melhor as postagens e o estudo do grupo.

M - A partir deste momento, iniciaremos as postagens novas no link abaixo. vamos postar por disco que fica melhor organizado, mesmo que tenhamos que repetir algumas canções. 30 de maio de 2012 às 17:36 · Curtir · 1

É a partir deste momento que se inicia o que designo por 2ª fase do tópico Relicário do Músicas do Alto. A 1ª fase, iniciada em 2 de maio, encerrou oficialmente em 30 de maio de 2012, com 22 fonogramas postados pelo discípulo **A** referentes a discos diferenciados. Dentre as postagens foram compartilhados também 3 vídeos e áudio, 1 vídeo de lançamento do Livro Relicário postado pelo discípulo **F** e ainda mais 4 fonogramas postados após a saída ativa de **A**. Ao todo foram postadas 26 fonogramas, 4 (clips) numa discussão que envolveu ativamente 12 pessoas em 310 comentários. Foram postados por **A** os seguintes fonogramas:

- 1- Danúbio Azul.MP3 - 2 de maio de 2012 às 04:52 - Instrumental e passarinhos
- 2- Quero Aprender.MP3 - 2 de maio de 2012 às 15:46 - Forró -Cantada – (CD Edson Lodi)
- 3- O Homem e o Burro.MP3 - 2 de maio de 2012 às 22:59 – Humor – Falada
- 4- Caminhar Juntos.MP3 - 3 de maio de 2012 às 13:31 - Repente - (CD Edson Lodi)
- 5- Sermão da Montanha.MP3 - 4 de maio de 2012 às 00:03 – Bíblico – Falada
- 6- Valsa do Imperador.MP3 - 4 de maio de 2012 às 00:05 - Instrumental e passarinhos
- 7- A Casa do Sol Nascente.MP3 - 4 de maio de 2012 às 17:39 - Instrumental
- 8- Arrastão.MP3 - 5 de maio de 2012 às 02:42 - (MPB) - Cantada
- 9- Escolinha - Tonico e Tinoco.MP3 - 5 de maio de 2012 às 05:15 - Sertaneja - Cantada
- 10- Vento de Maio.MP3 - 5 de maio de 2012 às 14:16 – Cantada – (Marinês - palavras firmeza)
- 11- Tico-Tico no Fubá.MP3 - 6 de maio de 2012 às 00:09 - Instrumental e passarinhos
- 12- Agradecimento.MP3 - 6 de maio de 2012 às 15:02 - Forró – Cantada
- 13- Ilha de Marajó.MP3 - 7 de maio de 2012 às 01:12 - Forró – Cantada
- 14- A Mulher e o Trânsito.MP3 - 8 de maio de 2012 às 03:59 - Humor - Falada
- 15- Luar de Campina.MP3 - 8 de maio de 2012 às 03:59 -Forró – Cantada
- 16- Ditado dos Antigos.MP3 - 11 de maio de 2012 às 04:48 - Sertaneja- Cantada
- 17- O sininho do amor.MP3- 11 de maio de 2012 à 16:52 - Forró pé de serra (Marinês) Cantada
- 18- Ligava Liga.MP3 - 12 de maio de 2012 às 16:35 - Forró – Cantada
- 19- Vivendo e Aprendendo.MP3 - 16 de maio de 2012 às 15:56 - Forró – Cantada Marinês
- 20- O Pequeno Príncipe.MP3 -16 de maio de 2012 às 17:48 - História - Falada
- 21- Siricora.MP3 - 19 de maio de 2012 às 02:24 - Forró (Marinês) – Cantada
- 22- Forró Sem Briga.MP3 - 19 de maio de 2012 às 02:24 - Forró (Marinês) – Cantada

2ª fase

Após o dia 30 de maio, a 2ª fase das discussões e compartilhamentos inicia. Segundo **D**, não era produtora trazer os fonogramas grafados no livro e sim os comentados, pois “Ali já tem

informações importantes, que podem servir como orientador da discussão do contexto no qual a música surgiu” (27/05/2012). Desta forma, dispuseram os arquivos da seguinte forma:

Índice: Relicário (web)

- Link 1 | primeiras canções do RELICÁRIO:
- Link 2 | Disco DALGAS:
- Link 3 | Disco TOP SET - Alberto Mota e seu conjunto:
- Link 4 | Disco É CACO PRA TODO LADO - Osvaldo Oliveira e Jacinto Silva:
- Link 5 | Disco MARINÊS - Discos de 1959 até 1964/ Aquarela Nordestina (1959) O nordeste e seu ritmo (1961) Marinês outra vez (1962) Siu, siu, siu (1964)

Link 1 – primeiras canções do RELICÁRIO

Foi direcionada para este “local” a 1ª fase com os 310 comentários.

Link 2 - Disco DALGAS

Neste sub-tópico apenas 5 participantes (visíveis) contribuíram para o aprendizado sobre os fonogramas, sendo 3 deles advindos do 1º tópico. Foram feitos 13 comentários. Foi postado o disco “Sinfonia da Aves Brasileiras” produzido por Johan Dalgas Frisch como também um link que direciona para a discografia, revelando o histórico da criação e divulgação do disco:



Figura 35 - Disco “Sinfonia das Aves Brasileiras” – 1966 (Copacabana – SCLP 10538).

Relação das músicas com os cantos de aves:²⁵⁸
 arranjos musicais: maestro Moacyr Portes
 Kaiserwalzer (Valsa do Imperador - J. Strauss),

²⁵⁸ Ver em Dalgas – Ecoltec Disponível: http://www.agenciawld.com.br/dalgas/home/cd_sinfonia.htm Acesso em: 16/11/2014.

Sukiyaki (El Rohusuke – Nakamura Hachidai),
 Branca (Zequinha de Abreu),
 morrer...sem ter amado(Zequinha de Abreu),
 Santa Lucia(n.n.),
 Danúbio Azul(J.Strauss),
 Contos dos Bosques de Viena (J.Strauss),
 Ondas do Danúbio (Ivanovich),
 Tico-tico no Fubá (Zequinha de Abreu),
 La Chanson du Moulin Rouge (Georges Auric),
 Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense),
 Loch Lomond(n.n.),
 Vira do Minho (n.n.)

Após ouvir o LP é possível entender que além dos cantos das aves brasileiras e dos instrumentos musicais, Johan Dalgas as funde “com a música representativa do estado de espírito do povo brasileiro e de povos amigos” (*site* Dalgas). Dentre os povos amigos estão Grã-Bretanha, Holanda, Japão, Bélgica e Portugal. A fusão de uma sonoridade emicamente brasileira estimulada pelo canto dos pássaros com temas musicais estrangeiros, formam uma rede de ligações geográficas que sugerem fazer conjecturas sobre a época em que Mestre Gabriel as ouviu. Quando em mãos, a capa de um LP trazia muitas informações, o que hoje não ocorre com a maioria dos CDs. A capa deste LP em particular (cf. Anexo ,..) contem um conjunto de informações que de alguma forma se confundem com princípios da doutrina udevista. Todavia, longe de fazer qualquer menção ao encarte, os participantes deste tópico acharam produtivo baixar todos os FM do LP de uma só vez, por se tratar de fonogramas instrumentais. Neste tópico, apenas um discípulo informa haver escutado um desses fonogramas durante a sessão, **Tico Tico no Fubá**.

M- ...báh...quase chorei escutando a música 09... (e sem gracinha ai por favor....heheheh)...a música é linda mesmo.... 30 de maio de 2012 às 18:39 · Curtir · 1...estou trabalhando aqui, com meus fones de ouvido, chimarrão e cookies, e já deixei pra rodar o disco pela segunda vez enquanto faço minhas atividades...muito bem mesmo...tem uma passarinhada que é bonito de escutar....rsrsrs 30 de maio de 2012 às 20:09 · Curtir · 2

N- Segundo o Relicário, o Geraldo Carvalho deu um bocado de risada ouvindo essa música a primeira vez na sessão... 31 de maio de 2012 às 19:05 · Curtir

Link 3 - Disco TOP SET - Alberto Mota e seu conjunto -1966²⁵⁹.

Neste sub-tópico o participante **N** inicia divulgando que irá compartilhar duas “músicas deste disco que já foram postadas antes. Aproveitemo-las”.

²⁵⁹ Para conhecer o repertório do disco Disponível: <http://vallemarcos.blogspot.pt/2009/04/alberto-mota-e-seu-conjunto-top-set.html>. Acesso em: 15/11/2014.



Figura 36 - Disco “ Top Set - Alberto Mota e seu conjunto” - 1966 (Polydor - LPNG 4116)

Neste sub-tópico houve apenas 5 participantes, 3 deles vindos do 1º tópico, obtendo 13 comentários, situação que reflete desinteresse dos antigos participantes em novamente dar suas contribuições.

Link 4 – No LP *É CACO PRA TODO LADO* de Osvaldo Oliveira e Jacinto Silva²⁶⁰ é anunciado como próxima “cartilha” a ser estudada. Ao iniciar este sub-tópico o participante N relaciona todos os fonogramas que foram postados:

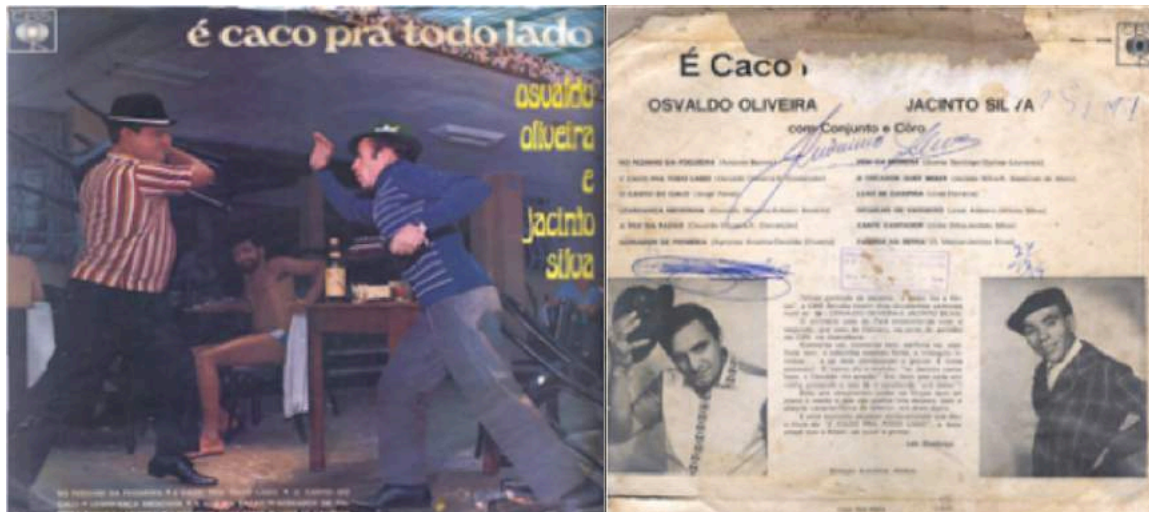


Figura 37 - Disco “ É caco pra todo lado” – 1967 (CBS 37590).

- RELICÁRIO - disco *É CACO PRA TODO LADO* (1969) - 5 de junho de 2012 · Maceió
01. No pezinho da fogueira – Osvaldo Oliveira (Antônio Barros) – Cantada/Forró de salão
 02. É caco pra todo lado – Osvaldo Oliveira (Osvaldo Oliveira – R. Conceição) - Cantada/Forró
 03. O canto do galo – Osvaldo Oliveira (Jorge Paiva) - Cantada/Forró
 04. Lembrança medonha – Osvaldo Oliveira (Osvaldo Oliveira – Antônio Bezerra) -Cantada-Forró
 05. A voz da razão – Osvaldo Oliveira (Osvaldo Oliveira – R. Conceição) -
 06. Serrador de primeira – Osvaldo Oliveira (Aripino Aroeira – Osvaldo Oliveira)

²⁶⁰ Informações disponível: <http://www.forroemvinil.com/jacinto-silva-e-osvaldo>. Acesso em: 15/11/2014.

07. Vem cá morena – Jacinto Silva (Juarez Santiago – Djalma Lourenço)
08. O tocador quer beber – Jacinto Silva (Jacinto Silva – R. Sandoval de Melo)
09. Luar de Campina – Jacinto Silva (José Ferreira)
10. Orgulho de vaqueiro – Jacinto Silva (José Antônio – Jacinto Silva)
11. Cante cantador – Jacinto Silva (João Silva – Jacinto Silva)
12. Pagode na serra – Jacinto Silva (D. Matias – Jacinto Silva)

Neste sub-tópico foram feitos 148 comentários, com 9 participantes ativos. Porém, como nos outros tópicos, **I** com o término das discussões retirou suas contribuições, embora fosse um dos maiores conhecedores das histórias que envolviam cada fonograma. Assim, algumas explicações “desaparecem” e no lugar, junto aos agradecimentos, restaram advertências para que não fossem trazidas algumas das história consideradas reservada às sessões. A falta dos comentários fizeram com que o tópico perdesse um pouco a funcionalidade de trazer maior compreensão a respeito da doutrina transmitida pelo Mestre Gabriel através da música, sobretudo para aqueles que chegaram após o término do tópico. Como foi o caso de **T**:

T- Amigos, parabéns pela iniciativa de reunir tópicos e comentários tão interessantes! Li todos. Sou apreciador das músicas tocadas na época do MG e fiquei muito feliz de encontrar estes índices. Eu não conhecia o grupo quando da criação destes links. Aqui no Núcleo Natal, núcleo que sou sócio auxílio no trabalho do som durante as sessões e encontrar um arquivo desse é tudo de bom. Só achei uma pena que não tenham continuado a criação de novos links, com os outros discos tocados à época. Parabéns aos criadores e colaboradores! 13 de agosto às 00:21 · Curtir · 3

Porém, como manifestou **T**, ainda foi possível absorver saberes que enriquecem o aprendizado e para a continuidade das observações disponho de mais algumas narrativas na sequência com que foram surgindo. Então, o sub-tópico inicia com **N**, trazendo dados sobre os artistas tanto do LP como do período de lançamento.

N - Esse LP foi gravado sendo um lado do Osvaldo Oliveira e o outro do Jacinto Silva. Osvaldo Oliveira, também conhecido como Vavá da Matinha, integrou uma famosa caravana de forró, que percorria o Brasil levando o talento de gente como Marinês, Trio Nordestino e Messias Holanda 5 de junho de 2012 às 19:06 ·

Neste tópico a abordagem foi diferenciada. Foram sendo postados não somente o título dos fonogramas, mas também o texto ou partes do texto das canções. Tonando as referências interpretativas mais claras e direcionadas, uma vez que utiliza os próprios textos dos fonogramas para exprimir uma ideia ou um entendimento (ou desentendimento) do teor do FM.

N- 01-Osvaldo Oliveira e Jacinto Silva- no *peziinho da fogueira.mp3* - 5 de junho de 2012 às 19:08 ·

“No peziinho da fogueira eu estou a noite inteira esperando um bem

Quem é que quer o meu amor cheio de graça
 A vida passa e contando amor
 Balão subindo e a fogueira esta queimando
 E quem vai passando ri da minha dor”

N- Acho interessante a gente entender essas letras pensando em quem estava colocando elas na sessão. Se era música pra esperar o tempo ou se tinha algo a mais, não sei. Mas dá pra pensar alguma coisa - 5 de junho de 2012 às 23:37 · Curtir · 1(...) tem certas letras de canções que é de se examinar bem...eu mesmo não consigo entender direito qual o objetivo de algumas letras...mas neste caso, imagino que seja algum caso específico que o mestre queria que o povo examinasse...enfim, não sei direito ainda, mas é no mínimo algo bem interessante...rsrsss 7 de junho de 2012 às 02:13 · Curtir · 2

Um dos comentários de **N** refere-se ao conteúdo do livro *Relicário*, informando que há um texto “bem interessante” sobre o FM “02-Oswaldo Oliveira e Jacinto Silva- **é caco pra todo lado.mp3** - 6 de junho de 2012 às 20:25”. Referente a este FM, de acordo o autor do livro, era recorrente a performance desse FM em sessões dirigidas pelo Mestre Gabriel, que o colocava com o objetivo de fazer os discípulos perceberem que deixar os compromissos e a família pelo forró, gerava confusão (Lodi 2010: 133). No entanto, enfatiza Lodi: “A letra desta música não está inserida no ritual da União do Vegetal, onde palavras de sentido mais forte como brigas, peixeiras e lambanças raramente são utilizadas” (Lodi 2010: 132). Segundo Joelson (2012 entr.), filho do M. José Luiz, da mesma forma o FM intitulado **A Secretária do Diabo**, segue o mesmo raciocínio, o de ser performada raramente durante as atuais sessões devido à palavra “Diabo”. Lodi também ressalta outro FM **Terra Sempre Terra** (Nonô e Naná)²⁶¹ cujo texto “é mais um exemplo de que Mestre Gabriel não utilizava somente músicas cujas letras estivessem exatamente em sintonia com o ritual de se usar somente músicas com palavras positivas (ou conforme o linguajar da UDV, dentro dos mistérios)” (2010: 140).

Link 5 - Disco MARINÉS - Discos de 1959 até 1964.

Este sub-tópico até o momento é o último da série listado no índice/tópico *Relicário*. Teve início em 15 de junho de 2012 e término em 10 de julho de 2013. Foram feitos 108 comentários sobre o assunto com a participação de 8 membros, sendo 3 destes os mais ativos e 2 membros participantes desde o primeiro tópico (mas somente “visível” 1 dos membros).

No início do sub-tópico **N** descreve quais os discos que serão “trabalhados” e informa que destes apenas 10 fonogramas foram usados. Porém **B** traz a notícia que, desta coletânea foram bem mais que 10 fonogramas usados em sessão pelo Mestre Gabriel. Baseou-se no trabalho

²⁶¹ Sobre a discografia de Nonô e Naná disponível: http://www.recantocaipira.com.br/duplas/nono_nana/nono_nana.html. Acesso 15/07/2015.

que **D** realizou ao ler o livro. **D** informou a **B** que no decorrer do livro aparecem as músicas que Mestre Gabriel utilizou. Porém no final do livro, junto às fotos dos LPs, não há essa indicação. Para iniciar o sub-tópico **N** compartilha somente a 1ª capa do disco *Aquarela Nordestina*²⁶², para depois compartilhar fonogramas dos 4 discos da cantora Marinês que disponho nas 4 figuras a seguir.



Figura 38 - Disco “Aquarela Nordestina” -1959 (SINTER- SLP 1745).

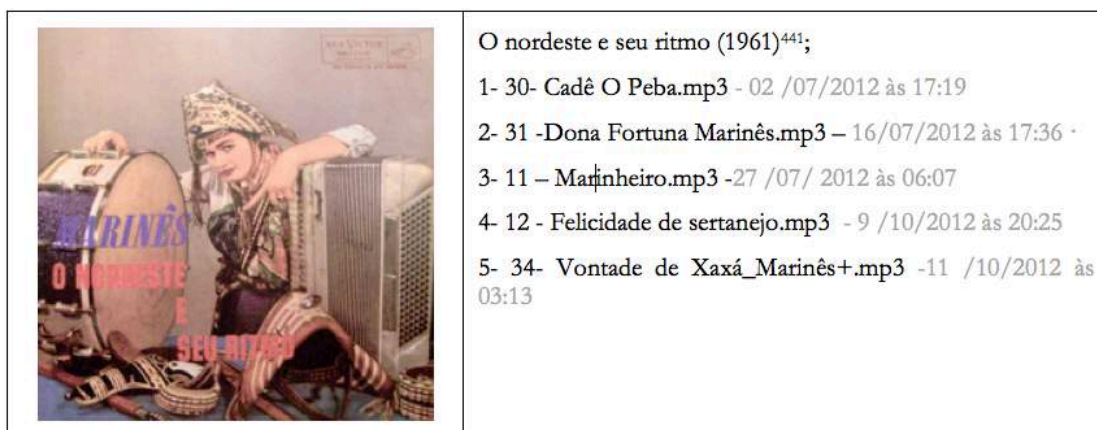


Figura 39 - Disco “O Nordeste e seu Ritmo” – 1961(RCA Victor - BBL 1110).

²⁶² Para conhecer e ouvir o repertório completo do disco, *Aquarela nordestina*, disponível: <http://www.forroemvinil.com/marines-aquarela-nordestina/> Acesso em 15/11/2014.

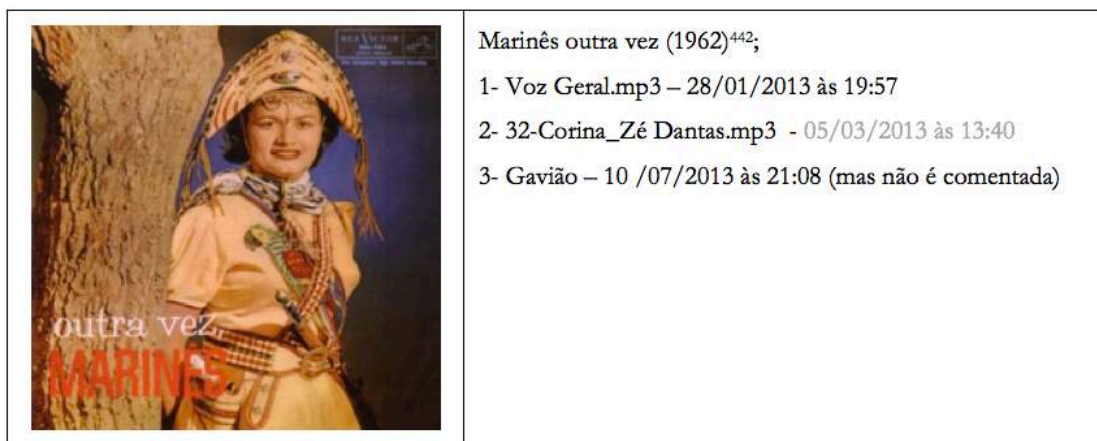


Figura 40 - Disco “Marinês Outra Vez” – 1962 (RCA Victor – BBL 1183).

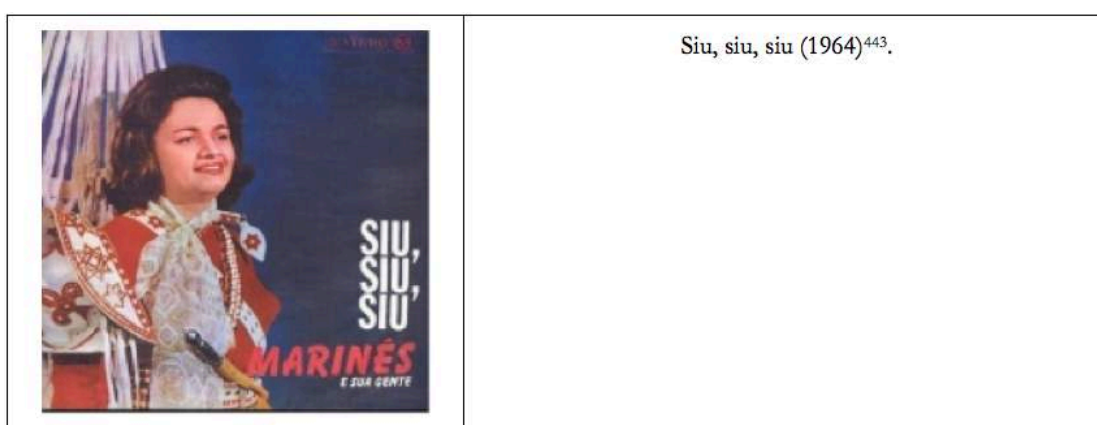


Figura 41 - Disco “Siu, siu, siu” -1964 (RCA Victor - BBL 1273).

O primeiro fonograma que **N** compartilha é **26-Cristo do Monte.mp3** em 15 de junho de 2012 às 04:22. Neste, foram quatro os participantes que contribuíram para a construção de um entendimento.

Título: Cristo do Monte
 Interprete: Marinês
 Compositor:
 Jesus, cristo do monte
 Permita-me senhor que eu conte
 A minha historia de amor
 Escuta, me ajuda, senhor
 Eu era feliz e viva a vida a cantar
 Tinha alguém para amar
 Porém o amor acabou
 Meu amor me deixou
 Me deixando a penar
 Jesus, dos braços abertos
 Faz a felicidade voltar
 Jesus, meus passos incertos
 Trazem a te implorar

Q- (...) Rapaz... Sobre a "Cristo do Monte"... O M.Gabriel utilizava muitas músicas pra "mecher" com a pessoa. As vezes tinha até palavras que hoje em dia se a gente falar no salão do vegetal arranha a memória de quase todo mundo. E ele usava músicas do tipo... Pois são essas músicas que vão até a compreensão da pessoa, lá dentro dela, no íntimo mesmo, "nas profundezas do pensamento"(eita) e trazem uma Luz, uma compreensão maior das coisas. Sobre essa música, eu vejo mais o Mestre mesmo transmitindo que na vida existe o sofrimento com certeza, com alguns discípulos que eram desobedientes, com as ingratidões da vida, dos discípulos que ele tinha que afastar, auxiliando os que perdiam as namoradas e as mulheres(o m. José Luiz sofreu muito com este tipo de coisa no tempo do Mestre, e o M. Gabriel auxiliava ele amparando-o), e essa música cabe a diversas compreensões. O que realmente importa, e esta luz vem lá no final da musica, é que Jesus está sempre de braços abertos trazendo a felicidade a quem merecer. É essa a minha compreensão. Abraços, mano. rs 15 de junho de 2012 às 22:01 Curtir 2

Contudo, quando **N** posta “**27-Aquarela Nordestina.mp3**” a falta de entendimento sobre o texto ocasiona a atribuírem ao FM outra função, o de esperar a *burracheira* e/ou de *mirar*.

Título: Aquarela Nordestina

Intérprete: Marinês

No Nordeste imenso, quando o sol calcina a terra,
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.
 Juriti não suspira, inhambú seu canto encerra.
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.
 Acauã, bem no alto do pau-ferro, canta forte,
 Como que reclamando sua falta de sorte.
 Asa branca, sedenta, vai chegando na bebida.
 Não tem água a lagoa, já está ressequida.
 E o sol vai queimando o brejo, o sertão, cariri e agreste.
 Ai, ai, meu Deus, tenha pena do Nordeste.
 Ai, ai, ai, ai meu Deus
 Ai, ai, ai, ai meu Deus
 No Nordeste imenso, quando o sol calcina a terra,
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.
 Juriti não suspira, inhambú seu canto encerra.
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.
 Acauã, bem no alto do pau-ferro, canta forte,
 Como que reclamando (a nossa) sua falta de sorte.
 Asa branca, sedenta, vai chegando na bebida.
 Não tem água a lagoa, já está ressequida.
 E o sol vai queimando o brejo, o sertão, cariri e agreste.
 Ai, ai, meu Deus, tenha pena do Nordeste.
 Ai, ai, ai, ai meu Deus
 Ai, ai, ai, ai meu Deus

Q- Rapaz... Acho que tinha umas músicas que ele colocava mais pra o povo **mirar** e se **encantar** mesmo rrsrs como hoje em dia o pessoal coloca muitas assim tbm. É um momento único na **Borracheira**. Mas essa situação daí também pode trazer um "amparo" (Tenha pena do Nordeste). 16 de junho de 2012 às 01:06 · Curtir

N- Também me conformo com isso aí **Q**, umas músicas pra **esperar o tempo** chegar. Mas vem somando alguma coisa aí. Ó meu vocabulário aumentando. Conhecendo os nomes de uns bicho q eu não conheço. 16 de junho de 2012 às 01:08 · Curtir · 1

Q- As vezes se coloca também uma dessa já no **alto tempo** pra a pessoa **ver** um monte de coisa, mas dentro de um sentido claro. abraços mano 16 de junho de 2012 às 01:09 · Curtir

Nestes comentários surgem alguns termos endêmicos à própria doutrina como *mirar*, *encanto*, *burracheira* e *tempo de burracheira* são terminologias das quais um aprendiz, logo que entra em contato com a sociedade, necessita saber para conseguir compreender o que se diz entre os discípulos (v. índice remissivo). A partir do dia 2 de julho as contribuições (a partir do compartilhamento feito por **N**) foram se escasseando. Dentre estas, vem o FM “**Cadê o Peba.mp3**” que gera uma contribuição.

P- Interessante essa música "Cadê o Peba"... pra mim mostra a importância de aprender a sair dos embaraços da vida. 16 de julho de 2012 às 14:18 · Curtir

N- Legal P! Leitura direta e objetiva da música! Boa! 16 de julho de 2012 às 14:27 · Curtir

O FM “**Felicidade de sertanejo.mp3** - 9 de outubro de 2012 às 20:25” aparentemente apenas **N** expressa uma opinião.

N- O povo que mora em meio daquela seca, na pobreza quase extrema, é que faz jus quando a gente diz "todo sertanejo é um forte". Mas a gente pode dizer também que a gente ainda tá precisando de mais riqueza em outros âmbitos né? E que as vezes qualquer chuvinha na nossa seca, ajuda a amenizar a temperatura... 10 de outubro de 2012 às 00:02 · Curtir

O FM “**Voz Geral.mp3** - 28 de janeiro de 2013 às 19:57”

N - Tem umas coisas que não entendi nessa letra... alguém consegue pegar?

N- Entendi agora... "Se não "inrriicar" remedeia"... por isso q ela pediu ora fazer hospital. Se o cabra não ficar rico no trabalho, acaba se desgastando com o trabalho e vai precisar de saúde. Agora sim 3 de março de 2013 às 16:06 · Curtir · 1

Por fim, coloca-se o FM “**32-Corina_Zé Dantas.mp3** - 5 de março de 2013 às 13:40”.

Num primeiro momento os participantes mostraram-se entusiasmados, mas com o decorrer do tempo, somente prevaleceu as “vozes” de **N** (quem postou os fonogramas) e **B** que desde o 1º tópico se mostrou o maior interessado. Após 3 meses de distância entre uma postagem e outra (antes mesmo de iniciar o 4º LP da Marinês), encerra nesse local de convergência a construção de um conhecimento acerca das músicas utilizadas em sessão pelo Mestre Gabriel. Neste sentido, o tópico não conseguiu realizar todo o seu objetivo, uma vez que algumas explicações foram retiradas, deixando fonogramas postados sem nenhum comentário. Também não se obteve todos os arquivos antes sugerido por **D**. Contudo, tornou-se um bom começo para quem deseja estudar, não somente sobre o processo de início dos fonogramas performados em sessão, mas como entendê-los de forma interativa, pois, algumas impressões

e interações entre os discípulos se tornaram dinâmicas amostras dos métodos possíveis para a construção de um conhecimento a partir do fonograma.

O interesse coletivo possibilitou a construção de um saber comum disponível a todo o discípulo. Neste sentido, esse local de convergência possibilitou o que o filósofo Pierre Lévy denominou por *inteligência coletiva*, e que Henry Jenkins reflete: “nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades” (Jenkins 2009: 30).

Além das interação pessoais, da troca de fonogramas e reflexão sobre os mesmos, esse espaço interativo evidenciou algumas formas de conduta adotadas mediante a apreensão da doutrina. Performances que ultrapassam questões relacionadas com a consciência ou mesmo com a postura corporal, mas que salientam uma certa domesticação da escuta (uma escuta ética) como algo relativo ao desenvolvimento espiritual. Como diria Schafer, seria uma espécie de limpeza de ouvidos, uma vez que se ensina a notar sons nunca antes percebido, sons saudáveis (Schafer 2001: 67). Isto é, sons que estão em equilíbrio com a capacidade de audição, percepção e assimilação dos sons da música para as pessoas (Schafer 2001: 44). Através das análises dispostas nesse ambiente virtual, os participantes expuseram uma forma de raciocinar bem próxima das exercidas durante a audição de fonograma durante uma sessão. Nesse sentido, colocaram em prática o método utilizado dentro do ritual, isto é, a forma de raciocínio que é estimulada dentro do Salão do Vegetal.

A parte seguinte refere-se a outro grupo virtual criado por membros da UDV, denominado por *Musincante*. Este grupo, de forma semelhante ao anterior também privilegia o repertório dos fonogramas “originais” embora inclua nos seus interesses todos os temas musicais performados na UDV. Neste local, a participação é mais intensa e se estende a um número maior de discípulos interessados em se aprofundar no estudo, qualificando-o como um ambiente de convergência mais rico em informações advindas dos próprios fonogramas.

MUSINCANTE

O Musincante é um grupo não oficial da UDV, mas somente associados podem fazer parte. O meu vínculo ocorreu logo após a minha associação à instituição CEBUDV através do grupo UDV-Portugal, quando *Japú* (27/06/2011 entr.) (participante do grupo desde 1999) em visita à UDV-PT me convidou a fazer parte desse “ciberlocal”. Segundo *Japú*, o grupo em 2007 contava com 120 participantes, de acordo com **JV** em 2009 já haviam 217 participantes, em 2012 aumentou para 506 inscritos, e em 2015 contava com 575 discípulos procedentes de várias localidades tanto do Brasil como fora do país.

Conforme **JV**, não há uma estatística precisa das saídas de membros do grupo, como também não há como perceber o grau hierárquico atual de cada membro, uma vez que isso é definido somente aquando da inscrição e “posteriormente não é mais acompanhado”. Revela, no entanto, que houve “59 inscritos em 2007, 25 em 2008, 68 em 2009, 86 em 2010, 126 em 2011, 124 em 2012, 41 em 2013 e 27 em 2014” (descrição concedida em 18/11/2014 via e-mail).

O grupo se insere numa lista de discussão “hospedada” no *google-groups*, para a qual é necessário ser convidado, ou solicitar o envolvimento. Todo o assunto ou tópico criado e direcionado para as caixas de e-mails particulares traz em anexo um *slogan* que define o espaço: “Musincante, Música que nós gostamos. Aqui trocamos informações sobre músicas de diversos gêneros”. Assim, não há um crivo que delimita ou classifica um gênero ou categoria musical a ser compartilhado na lista. Contudo, nem todos os FM que são compartilhados são adequados ao Salão do Vegetal, isto é, o grupo passa a atuar como um filtro para o propósito de seleção dos FM performados em sessão. Então, mesmo que durante as sessões os FMs tenham reduzido protagonismo (algumas vezes nenhum), nesse local centenas de citações musicais e downloads são realizados.

Para “atender à compreensão” dos participantes, um dos membros lançou em 27/08/2007 o tópico “A Musincante imoderada” para esclarecer recorrentes dúvidas que surgiram quanto ao perfil do grupo.

(...) esta lista não tem um moderador, nos moldes que outras têm. O que nos modera desde o início (já há quantos anos? uns cinco, seis, talvez mais), e de forma eficaz, é o bom senso e o objetivo de trocar músicas e informações, montando um acervo comum destinado ao incremento de possibilidades de escolha dos M. Representantes e para o uso privado dos partícipes. Tem sido bom assim, por ser uma lista informal sem nenhum vínculo institucional com o CEBUDV ou a UDV, e

seus membros sendo identificados igualmente apenas como associados ao CEBUDV, independente do grau hierárquico na instituição. Alguns assuntos aparentemente off-topics se mostram importantes com o tempo (p. ex., a legalidade de mantermos uma página para troca de música) até para nos preservarmos. De vez em quando tem uns tropeços, como a publicação sem critério do endereço da página com o login e senha para que qualquer vivente copie as músicas às vezes com fins inadequados, desviando o intento do grupo. Ou a desagradável descoberta que o acervo está sendo copiado e vendido irresponsavelmente inclusive (ou principalmente) no âmbito. Na minha percepção, a Musincante, tanto o site quanto a lista, está dando conta do que o coletivo se propôs (...) E que assim se mantenha, no equilíbrio e no bom senso de tratamento dos assuntos que emergem. Estamos aqui para falar de músicas, trocar informações, respeitosamente, de livre e espontânea vontade.

Logo, *Musincante* é um grupo formado no *ciberespaço* composto por discípulos que têm como objetivo discutir assuntos relacionados com os fonogramas performados em sessão. No entanto, esse espaço virtual de discussão foi-se alterando até encontrar um local que se adequou aos interesses do grupo. Assim, optou por um perfil restrito, onde os membros se cadastram em uma lista e a partir deste cadastro começam a participar (via e-mail) de todas as discussões do grupo. Como descreve **JV** que está no grupo desde 1999:

Antes houve alguns outros participantes nas diversas fases pelas quais o grupo passou, desde o saudoso Audiogalaxy, um sistema peer-to-peer que no início do século 21 passou a ser perseguido pela indústria de direitos autorais (assim como o Napster). Houve outras etapas de troca de músicas e de informações, inclusive com um site próprio que tinha senha para entrada (mas alguns inteligentes divulgavam a senha publicamente nos orkuts e facebooks, daí fechamos o site). Nesta atual fase do googlegrupos, que se iniciou em maio de 2007, a dinâmica de entrada se dá por pedido via e-mail e o descadastramento se dá normalmente pela ação do próprio membro, via unsubscribe, sem um aviso ou controle - só quando o unsubscribe não funciona é que o cancelamento é feito a pedido (descrição concedida via e-mail – 18/11/2014).

Essa privacidade proporcionou grande liberdade aos participantes que dinamizaram, a partir de algum fonograma compartilhado na lista por qualquer membro nela cadastrado, muitas informações e troca de conhecimento referentes ao universo musical em geral. Nessa construção de saberes são revelados diversos assuntos, contextos e informações sobre tudo o que envolve o fonograma, assim produzindo um imenso arquivo de dados.

Nesse local é possível iniciar uma grande discussão envolvendo discípulos de muitas partes do Brasil, na tarefa de refletir sobre elementos que remetem a um contexto histórico, técnico e até mesmo particular de como foi produzido tal fonograma. Caso seja referido um fonograma que de alguma forma tenha importância dentro do contexto da UDV, o interesse cresce e saberes diversos sobre o “sujeito” são apresentados. Interesse que aumenta sobretudo se o fonograma tiver sido supostamente usado pelo Mestre Gabriel. Quando surge alguma

pergunta a respeito de alguma história que envolve a música através da postagem de um participante, se quem leu a postagem não sabe responder, pergunta a quem acha que sabe, e se esse também não souber todos trabalham para buscar quem sabe. Uma busca que se inicia dentro do próprio grupo mas também, caso necessário, se expande para fora do grupo virtual, envolvendo mestres ou mesmo a própria família. Concomitante a essa busca, os resultados vão sendo expostos. Caso os resultados da discussão pareçam contraditórios, o assunto novamente é questionado. Investigação que termina somente quando a percebem que é esclarecida a verdadeira história. Esse desanuvio somente ocorre através de uma interação ativa e atenta de alguns membros.

Muitas vezes são desvelados assuntos próprios à doutrina mas reservados a locais e hierarquias específicas, enquadrando a discussão no limite entre o que pode e não pode ser dito nesse espaço e fora da sessão. No entanto quando o limite começa a “tocar” as margens do que não é recomendado nesse ambiente é recorrente algum discípulo (comumente um mestre) mediar /informar sobre o cuidado em ultrapassar a fronteira. Caso seja necessário alguns chegam a solicitar que o discurso ou questionamentos sejam feitos em *pvt* (que significa em e-mail privado) ou mesmo somente em sessão.

Dentre os milhares de arquivos compartilhados, os saberes despontados a partir do fonograma, de modo geral, revelam:

- **dados históricos:** do fonograma compartilhado ou solicitado, dos intérpretes e compositores relacionados a esses fonogramas, relacionado a algum MO, relacionado ao M. Gabriel e à doutrina;
- **normas e regras sobre a própria metodologia em utilizar das ferramentas de trabalho em sessão**, essas que abordam contextos como: conduta pessoal dentro e fora do grupo, metodologia de como utilizar um fonograma em sessão (relativo ao momento certo, categoria adequada e conteúdo coerente), o cuidado em utilizar FM que traz saberes doutrinários restritos à alguns graus hierárquicos, discussão sobre o que é recomendação e proibição, sobre o desuso ou mesmo a proibição em utilizar certos FM inclusive performados pelo Mestre Gabriel, sobre o uso ou desuso de *chamadas* que se encontram fora da relação de *chamadas* utilizadas atualmente na UDV, leis de direitos autorais e do autor, decisões sobre editar ou não editar os fonogramas com a finalidade de retirar palavras consideradas negativas;
- **solicitação e compartilhamento de listas:** de gêneros musicais, lista de preferências musicais dos MO, solicitação de FM raros (sobretudo performados pelo M. Gabriel e

conterrâneos), lista de FM feitos exclusivamente para o M. Gabriel e para a UDV, listas de FM não compostos para a UDV e M. Gabriel mas que lhes são atribuídos, lista de músicos associados a instituição, lista de FM para um dado momento na sessão (como para *chamar*, esperar a *burracheira*, para o *tempo* de *burracheira*, para despedir a *burracheira*) ou listas de fonogramas para datas festivas (como casamento, batismo, aniversário do núcleo ou discípulo), lista para alguma data temática (como sessão para casais, de jovens, de carnaval), para assuntos temáticos (referente aos elementos que fazem parte da cosmologia udevista como, Rosa, Hoasca, Salomão, Jesus, Maria (Santos católicos) Índio, Janaína (Iemanjá), relativo a Luz, etc., e ainda referentes aos elementos da natureza (Lua, Estrela, Sol, Água, Mar, Rio, Mata, Pássaros etc.), lista de assuntos temáticos referentes a conduta e sentimentos humanos (como Paz, Amor, humor, alegria, alívio, felicidade, esperança, saúde, vida, superar dificuldades, etc.) e como doutrina (fofoca, traição, inveja, orgulho, ciúmes, briga, etc.) e ainda outros FM que auxiliem na compreensão do que é ser sócio e do que é ser discípulo;

- **fonogramas relativos a efemérides** do calendário anual da UDV como: dia 6 de janeiro (Dia dos Reis Magos e data da formação da 1ª diretoria da UDV), dia 10 de fevereiro (Aniversário do M. Gabriel), dia 27 de março (Ressurreição do M. Gabriel), Dia das mães (no Brasil realiza-se no 2º domingo de maio), dia 23 de junho (festa de São João), 22 de junho (recriação da UDV), dia 27 de setembro (São Cosmo e Damião), dia 1º de novembro (confirmação da UDV no *Astral Superior*), 24 de dezembro (Natal – nascimento de Jesus) e 31 de dezembro (ano Novo).

Manifesta-se também como assunto de interesse dos participantes, a necessidade em entender as tecnologias que facilitam converter um dado arquivo fonográfico ao formato MP3²⁶³. Essa recorrente valorização do áudio, ocorre (além da característica pautada na oralidade do grupo) pela facilidade/agilidade em usá-lo quando solicitado - seja dentro das sessões, seja para consumo próprio. Dentre os aparelhos pessoais de reprodução e arquivamento dos áudios estão: o aparelho celular, celulares multi-funções, computador²⁶⁴, *notebooks*, *ipads*, *iPods*, *HDS* externos, *pendrives*. Quanto melhor a tecnologia do aparelho e do programa, maior é a opção de armazenagem e facilidade na busca do fonograma que se quer encontrar (sobretudo durante o ritual) – uma vez que este já foi armazenado num aparelho pessoal. A busca do FM

²⁶³ MP3 é uma abreviação atribuída a um formato digital de comprimir/arquivar áudios, atualmente atua como substituto econômico e prático de outros arquivos de áudio como o CD.

²⁶⁴ Terence Mackenna (1984: 39) refletia sobre os conceitos de droga e computador “vêm-se aproximando um do outro”, uma vez que a tecnologia acaba sendo verdadeiramente a “pele da nossa espécie” (idem 129).

realizada nesses suportes podem ocorrer de varias formas: através do nome do artista, do título do fonograma, do gênero ou da temática que tenha optado por categoriza-lo. Outra discussão, (que se revela mais como um tipo de consultoria dada por membros capacitados) incide sobre a tecnologia dispensada sobre a sonorização do Salão do Vegetal. Medidas do salão, disponibilidade financeira do grupo local e quantidade de participantes nas sessões são informações verificadas como elementos de base para calcular uma melhor acústica ambiente.

Contudo, uma das mais significantes trocas de saberes acontece quando, a partir de algum FM compartilhado, ocorre a interpretação textual (Ricoeur 1994). Esses são compartilhados com a finalidade de serem analisados para uma futura performance em sessão, passam por avaliações que corroboram para o aprendizado, tanto de quem participa ativamente da discussão, como do discípulo que se mantém como espectador “olheiro”.

CIBER - METODOLOGIA NO CONTEXTO DO MUSINCANTE

(...) a musicante foi criada pra tratarmos do assunto música, preferivelmente as que tocam em sessão. Aprendi e continuo aprendendo muita coisa aqui com os manos com referencia a musicas. Mas os melhores papos musicais aconteceram de improviso, com a vontade dos manos de conhecerem determinados aspectos musicais. E um papo puxa o outro que puxa outro e por aí vamos... (PB 07/05/2010).

Geralmente o critério de avaliação dos FM é feito por todos os que se sintam competentes para isso. Situação que denota uma certa democracia, onde a hierarquia oficial da UDV não é o ponto determinante para a ação – uma vez que os graus hierárquicos não são comumente dispostos junto aos nomes dos participantes. De modo geral, o discípulo acrescenta ao seu nome a designação laboral e gentílica, raramente aparecendo o nome do núcleo ou DAV do mesmo. A seguir, exemplifico umas das formas de análise do texto de uma canção proposta por um discípulo à lista Musicante, através de uma conversa entre *Japú* e outro discípulo:

Tópico: Casaca – Esperança (2 postagens de 2 autores)

Japú: O que acham da música abaixo!! Algo interessante para sessão! Se aprovar envio. Abs. (Local: Recife/laboral: Professor universitário) - (17/07/07)

Título: Esperança
 Interprete: Casaca
 Caminhando pelo mundo eu tropeço na estrada
 Sempre não enxergo nada tudo
 Aquilo que é meu tudo aquilo que é seu
 Sempre em menos de um segundo
 Sem pensar a humanidade fala em desenvolvimento
 Sem pensar em quem nasceu / sem pensar em ninguém

Se hoje tenho todo o ar que respiro
Graças ao meu pai, graças aos meus amigos
A velha história de ser um menino que brincou
Sobre o verde que nós não sabemos conservar
Temos que aprender porque temos que lutar
Porque temos que saber onde tudo foi parar
Quando meu filho entender
Que não vê o azul do céu e não vê as águas do mar
Como pode desculpar alguém que tirou sua vida
E apagou uma história/ hoje quando se lembra chora
que podia ter evitado
Olhe pro futuro se lembre do passado
Vidas e sonhos dentro de um planeta que precisa de cuidado

MA: Bom dia *Japú*, na minha opinião, a música deixa um tanto de palavras que não conduzem a coisas boas. como por exemplo:

Caminhando pelo mundo eu tropeço na estrada
Sempre não enxergo nada
alguém que tirou sua vida

não senti que o contexto da música cobre essas palavras. Então na minha opinião não acho adequada essa música. Bom essa é minha opinião, talvez esteja errado, minha compreensão até o momento é essa, mas vamos ver a dos demais musincantados. (Local: Goiás) - (17/07/07).

Outra forma recorrente de análise é enviar um arquivo em MP3 e solicitar sua avaliação a quem se dispuser. Como ocorreu na data entre 27 e 28 de setembro de 2015.

FC: Pessoal, estava usando o spotify, um programa de reprodução de músicas, bem bacana e encontrei essa música que achei bem legal, o arranjo e tudo mais, a mensagem tbm é bem legal, espero que gostem, eu mesmo gosto quando aparecem músicas novas e que não são apelativas na mensagem, se perceberem alguma coisa que não é legal, comentem, se for legal falem tbm.

JM: Gostei de conhecer. Grato pela dica! Me lembrou um pouco a banda mais bonita da cidade. Abraços

PH: Fala **FC!!!** Quanto tempo mano. Achei muito legal a musga, mensagem *fina* e alto astral! Valeu por compartilhar. Abraço a toda família, Saudades (Patrocínio/MG).

Um dos termos utilizados pelos membros no processo de seleção e compartilhamento de fonogramas é o de “garimpagem”. É geralmente aplicado quando há a intenção em procurar um fonograma que pode ser examinado a fim de receber um parecer favorável ou desfavorável da sua performance em sessão, com a possibilidade de entrar para a lista particular de algum MR. Esta prévia análise ocorre no intuito de “peneirar” (termo usado para separar) a música “boa” da “não boa”. Esta distinção acaba não somente sendo aproveitada para fins ritualísticos, mas também, passa a demarcar um repertório que entra no cotidiano dos participantes no grupo.

O que define uma música “boa” ou “não boa” no contexto da sociedade udevista? Para os discípulos, a música “boa”, refere-se essencialmente àquela que é positivamente validada pelo MR após uma análise interpretativa. No caso das canções, os textos precisam conter palavras “positivas”, ou seja, palavras associadas a regras de conduta moral/ética ou contextos inerentes à doutrina. Simultaneamente, recomenda-se que as canções que incluem palavras consideradas “negativas”, ou que trazem uma mensagem negativa não façam parte das listas selecionadas. A isto, atrela-se a designação de “música não boa”. As palavras que expressam significados “negativos” só são aceitas se houver uma composição de palavras “positivas” que as encubra. Neste sentido, as mensagens contidas no texto das canções devem ser veículos dos ensinamentos que, durante a sessão, auxiliam a concentração mental e a ligação com o *astral superior*, como também devem ter o papel de “eficientes corretores da moral”. Segundo uma das descrições ocorridas no tópico intitulado *A Onça* (com 64 postagens de 20 autores), um dos discípulos reflete sobre a forma como Mestre Gabriel manuseava os fonogramas a fim de “tratar” dos seus discípulos. Nesta descrição, o discípulo refere-se à competência atribuída ao Mestre no manuseio de um FM que em princípio tem palavras *vaciladas*, tentando mostrar que esse exercício requer uma habilidade particular para encobrir uma palavra negativa por outra positiva²⁶⁵.

GR- (...) Que o M. Gabriel dizia que por um a gente conhece o outro. Conhecer não significa seguir e obedecer, pois no caso do mal a gente deve conhecer pra aprender a se livrar, a se defender e no caso de Deus a gente procura conhecer pra seguir com mais consciência. O M. Gabriel não usava só músicas "angelicais" e "celestes", como sabemos. Ele usava músicas com palavras *vaciladas* e até com coisas negativas, mas Ele sabia (e sabe) perfeitamente como cobrir, como corrigir e sabia usar com perfeição pra chegar em algo negativo dentro de alguém pra poder tirar, pra poder corrigir e equilibrar a pessoa que estava naquela situação. Cabe a nós aprender (um dia) a fazer isso. Agora, essas músicas que misturam palavras de ensinamentos e coisas assim muito "na cara" eu não guardo mais. Melhor cultivar a poesia limpa, vinda da inspiração e que conduz a um entendimento maior e melhor (29/06/2009).

Para os mestres que têm mais dificuldade em gerir a seleção dos FMs em tempo real é possível atuar previamente a partir de uma seleção anterior à sessão. Todavia nem sempre os resultados dessa pré-seleção correspondem de forma orgânica ao decorrer da sessão uma vez que os temas a discutir são profundamente aleatórios e, na verdade, para os participantes o método usado pelos mestres é praticamente irrelevante: “Sinceramente, pra mim o que realmente

²⁶⁵ Neste sistema há palavras que não são indicadas constar em uma canção, por extensão não devem ser proferidas tanto dentro de uma sessão como também na vida cotidiana do discípulo. Estas coincidem com palavras também não muito aceitas pela sociedade no geral, como: suicídio, desgraça, loucura, etc. Assim, como meio de seguir e exemplificar a forma como ocorre a metodologia do “encobrir”, após a descrição dessas palavras negativas, o correto é remediar os “efeitos” com a descrição das palavras Luz, Paz e Amor, que segundo M. José Luiz, significa a presença de Deus.

importa é a impressão causada pela música em *alto tempo* de *burracheira*, sem a interferência do racionalismo. Também depende de o mestre que coloca a música fazer dentro da força, no momento certo” (RZ – Núcleo S. Cosmo e S. Damião Curitiba/PR em 17/05/2010).

Seleciono algumas postagens, como forma de exemplificar as formas de análise submetidos aos FM que contém palavras consideradas pelos membros como negativas. Início citando a letra tema musical **Sem Parar**.

IB - Para esse objetivo tem uma muito boa do Gabriel o pensador, porém o ritmo é um pouco acelerado, tem quem não goste de escutar em sessão, mas eu acho ótima, LPA (10/10/2007).

Título: Sem Parar
Cantautor: Gabriel Pensador

Ano: 2001

A vida é feito andar de bicicleta: se parar você cai.
Vai em frente, sem parar, que é a parada é **suicida**,
Porque a vida é muito curta e a estrada é cumprida.
Você sobe e você desce na escada da vida e às vezes
Parece que a batalha tá perdida
E que você voltou pro ponto de partida.
Vai à luta, levanta, revida!
Vai em frente, não se rende,
Não se prende nesse medo de errar,
Que é errando que se aprende que o caminho
Até parece complicado e às vezes tão difícil
Que você se surpreende quando sente derepente
Que era tudo muito simples
Vai em frente que você entende.
Boa sorte, firme e forte, vai com a força da mente.
Vai sabendo que não há nenhum peso
Que você não agüente.
Vai na marra, vai na garra, vai em frente (...)

GM – (...) Tive oportunidade de ouvi-la em Florianópolis, numa sessão dirigida pelo Mestre Herculano [MO]. Eu estava sentado à mesa e percebi que ele gostou(...).

ES - Eu gosto muito dessa música, mas uma vez eu presenciei uma situação desagradável de uma jovem, que entrou numa situação ruim por causa da palavra "suicida". A burracheira tava bem forte, e aí... Depois eu soube que uma pessoa tirou a frase que tem "aquela" palavra na música e ficou bem legal. Mas se pensarmos na questão do direito autoral, então fica complicado, porque alterar uma letra, sem permissão, não é correto. Quero ouvir a opinião das pessoas. Abs.

Com a intervenção de **ES**, levanta-se a questão de reeditar o FM retirando a palavra negativa do texto a fim de trazer para a sessão somente as “boas” palavras. No entanto essa prerrogativa ganha defensores pós e contras, inclusive faz alusão aos direitos do compositor quanto à eventual descaracterização da sua criação.

CV- Estava pensando e, se começarmos a tirar palavras de músicas pq é *sujeito* alguém entrar em situação, teremos um tanto de músicas que hoje são bem boas, capengas.

Primeiro que se a pessoa entrar em situação [sofrer], questão dela se examinar e trabalhar pra não entrar de novo em situação pelo mesmo motivo, com ou sem o auxílio de mestres e conselheiros (as). (...)

Segundo: uma coisa é compartilharmos músicas sem objetivar retorno financeiro. Ao meu modo de ver, isso não fere direito autoral algum. Outra coisa bem diferente é colocarmos a mão no trabalho alheio. Mesmo que não seja contra a lei (não sei se é ou não), é no mínimo anti-ético. (...) A música “Sem Parar” é composta por palavras do Gabriel, o Pensador. Ele, em algum momento, definiu essas palavras como expressão do pensamento dele e ele usou a palavra suicida. Se tirar a palavra, que não se diga mais que é a música “Sem Parar”, do Gabriel, o Pensador, porque não é. Terceiro: é impossível imaginar todas as situações nas quais alguém pode entrar em situação. (...) Quem iria imaginar alguém entrando na peia por causa de uma música como “Engenho de Flores”? Eu mesmo, já entrei em situação com a “Oração de São Francisco” cantada pelos Meninos de Deus...Tudo são momentos e acho que não justifica podar a música por causa de um ou outro fato isolado. Só pra registrar, já ouvi a música “Sem Parar” na sessão algumas vezes sem que ocorresse nenhum problema (12/10/2007).

Nesse tópico, embora a discussão sobre reedição da *palavra cantada* dos FMs performados em sessão tenha iniciado no ano de 2007, a partir da postagem do FM **Sem Parar**, esse mesmo assunto, a partir do mesmo tema musical ressurgiu no ano de 2010 evidenciando o estudo também da palavra além do ritual. A discussão se dinamizou a partir da pergunta de **JV**.

JV- Musincantados, boas tardes. Há um tempo houve uma interessante troca de opiniões por aqui sobre a edição de músicas para versões "próprias para Sessão", retirando palavras que podem ser por alguns consideradas inadequadas. Volto a este assunto com a pergunta: é necessário fazer tais adaptações? Abraço, tudo de bom! (Tópico “Sem Parar” 24/07/2010).

Esta referência trouxe à conversa 66 participantes, num total de 101 postagens. Suscitou também assuntos não mais referentes ao objetivo principal da lista - que é pesquisar, analisar e aprender com os fonogramas reproduzidos em sessão. Situação que ocasionou a intervenção de um “mediador” para lembrar sobre as recomendações de não misturar os assuntos, uma vez que a *Musincante* foi desmembrada de uma outra lista denominada *Manos*, para somente falar de Música. Mesmo assim, o áudio de um texto restrito já “circulava” na lista. Tratava-se de “um tema de trabalho da Direção do CEBUDV” cujo autor, o M. Edson Saraiva, ainda não havia autorizado.

PB- Mas já que o texto circulou, peço cuidado com seu uso e também moderação nas observações de seu conteúdo. Aproveito pra pedir que o áudio não seja disponibilizado aqui. Como já disse uma vez, se algum achar que deve, que o faça de modo particular, evitando inclusive, os pedidos nesta lista. Lembro de um conselho de nosso Guia: Todo cuidado do mundo reunido, ainda é pouco. Fraternalmente (27/10/2010).

O texto refere-se a um dos saberes da UDV, e é uma espécie de código de conduta que deve ser aplicado pelos *Caianinhos* (discípulos). O termo Caianinho faz alusão ao *Caiano*, que segundo a *História da Hoasca*, é considerado o 1º a beber o Vegetal, este entregue pelas mãos do Rei Salomão. Assim, “*Caiano* é o 1º *Hoasqueiro*” e os discípulos da UDV são os seus seguidores, os *Caianinhos*. O tópico denominado por “DNA do *Caianinho*”, indica o conteúdo do texto com as seguintes frases:

Título: POR UMA CULTURA CAIANINHA.

DC = desvios de conduta em sócios na caminhada para verdadeiros discípulos e os "antídotos".

No total são 18 itens referentes aos desvios de conduta e 18 antídotos. Deste texto, cito apenas o que traz referência à música aplicada em sessão, especificamente adequada pelo participante **RZ** em resposta ao assunto sobre o uso de palavras negativas em FMs.

14- “Os angélicos. Só falam em flores, anjos e músicas iluminadas, não querem perceber o diabólico precisando de transformação [“desvio de conduta”]. O verdadeiro Caianinho é investigador de si mesmo” [“antídoto”]
(Tópico: “DNA – aplicado ao assunto músicas” com 36 postagens de 21 autores em 27/10/2010).

Como complemento, o discípulo **GR** traz uma canção do músico brasileiro Raul Seixas para explicitar o seu posicionamento quanto ao tema: “músicas com palavras sob exame”.

GR - Outro dia perguntei á um amigo, se seria conveniente tocar a música Água Viva (Raul Seixas) em sessão...porque ela tem uma determinada palavra que não sei como seria ouvir em sessão.

Sei que são caudalosas as correntes
Que regam os céus, **infernos**
Regam gentes
Ainda que seja de noite
Aqui se está chamando as criaturas

Ele me disse que que M. Gabriel explica aonde é, e o que é, e o sentido geral da letra sobre essa palavra. E que tudo depende do contexto e do porquê. Quem coloca deve saber porque faz e quando fazer... Depois que ele falou isso, fiquei mais flexível com essas coisas. Assim vi que o que fica é a mensagem...a essência real da música. Compartilho essa opinião, e desejo auxiliar em alguma coisa no que você está questionando.um abraço! (24/07/2010).

Seguindo esse raciocínio, **JE** vai mais além e traz reflexões que vão ao encontro dos graus hierárquicas atribuído a certos FMs, estes designados à performance apenas por discípulos “habilitados”. Segundo **JE**

JE - (...) Sei de músicas com palavras não positivas que foram tocadas pelo Mestre Gabriel e depois cobertas pela doutrinação a respeito. Inclusive há *chamada* com esse

intuito. Creio que vale um pouco a frase popular : "quem não tem competência, não se estabelece" - que entendo no caso como: se a música é boa apesar de alguma palavra... ou não toca ou administra (função fundamental do MR).(Diz mestre Herculano que a gente não tem só garoa, tem também tempestade - tem que aprender a administrar) (25/07/2010).

O discípulo **JO** explica como tem observado o método de usar palavras negativas inseridas no contexto ritual. Ele sugere alguns exemplos tanto das proferidas verbalmente em sessão como através dos FM performados pelo Mestre Gabriel, ressaltando o nível de “equilíbrio” que o participante deve ter para não se abalar facilmente (dentro e fora da sessão) quando se escuta palavras consideradas negativas.

JO - Eu não gosto de tabus, e acho que temos que ter equilíbrio para ouvir as coisas mesmo que seja de burracheira, e não se abalar fácil. Vejo os mestres falando no salão, doutrinando, e falam do **Satanás** (tem gente se benzendo agora **JE**), para poder alertar, e podermos nos defender. No meu entendimento não há palavra mais negativa que o nome do próprio **Satanás**, e mesmo assim é falado e ninguém morre na sessão por causa disso. (...)Eu faço uma reflexão nesse trecho. É o início da música, que se chama "Sem Parar".

Vá em frente sem parar, porque a parada é **suicida**
Porque a vida é muito curta e a estrada é comprida"

Há quem diga que "parada" é gíria para coisa [droga]. Mas no caso não é. A parada que no sentido de parar mesmo. A mensagem que passa é que não devemos parar na vida, pois perderemos tempo. E perder tempo na vida é deixar de viver... Se a pessoa deixa de viver por vontade própria está cometendo **suicídio**. A palavra é forte, mas é o entendimento do compositor. Eu gosto do jeito do Mestre Herculano: "**Não tem musica ruim... Se a música não é boa nois doutrina ela até ela ficar boa...**".

Se entrar uma palavra que é negativa, o Mes (sic) da cabeceira é pra equilibrar...É como penso (25/07/2010) (grifo meu).

Após a leitura feita por **JO**, **JE** esclarece que atualmente são tantas palavras que “apareceram” como não recomendadas a serem usadas tanto em sessão como fora, que ele não sabe quais exatamente Mestre Gabriel citou. Mas lembra que chamar alguém de **louco** é uma delas. Após lançada essa incerteza outros discípulos introduzem mais palavras negativas que acreditam não poder ser verbalizadas.

DN - Como dizia o nosso caro M. Zé Luiz: "Toda música é boa, se num for boa, doutrina em cima dela que ela fica boa".(26/07/2010).

DN - Queridos irmãos, tbém sei de q temos ter cuidado com mais palavras além de **Louco, MISERÁVEL, PESTILENTO, E MENTIROSO**...Acho q o fato de não devermos falar em uma sessão cabe a nós termos cuidado tbém no nosso dia a dia...grande abraço a todos e boa semana. N. Arco Iris Jba- SC (26/07/2010).

JE - Olá **DN**, com a ressalva que essas em maiúscula são por tua compreensão, não do Mestre Gabriel.... 26/07/2010).

RZ - **PB** e manos, das palavras que citou, não vi a palavra “**mentira**” ou “**mentiroso**”. Uma vez ouvi que esta é uma das palavras. Ou não? (26/07/2010).

Chamando a atenção para as específicas palavras que o Mestre Gabriel recomendou, os discípulos reconhecem serem 3 as palavras principais, mas também constata a existência de mais outras pelo fato de atraírem também pensamentos negativos, e “condenações” como refere **FM**.

FM - Interessante esse assunto. Mas como já foi falado, temos 2 assuntos a serem estudados. Existem palavras que não podemos usar para com um irmão, tanto por educação, como também para não vire uma "condenação" - e existem 3 palavras que não devem ser pronunciadas numa sessão (essas 3 palavras -como já escutei o **JE**, eu tb, escutei mais que 3 [palavras]) (26/07/2010).

PB - Prezado, Essa é uma das, senão a palavra que designa as mais infortunadas condições do ser humano. Quer dizer **estragado, corrompido, arruinado, danificado, condenado, amaldiçoado, condenado ao inferno**. Prefiro desejar que nosso próximo **seja feliz**, que encontre a **compreensão, paz, a saúde, a harmonia** e a **fortuna**. Que o nosso papo continue sob o símbolo da **Luz, Paz e Amor**. Abs. (Tópico: Palavras em Músicas editadas 27/07/2010)²⁶⁶.

O problema do uso de determinadas palavras no ritual parece ter também equivalência nos gêneros musicais, justamente pela associação que podem ter a determinados perfis estéticos que não se adequam ao estado emocional previsto pela doutrina, ou mesmo por alguns discípulos. **NT** se questiona sobre a performance no ritual do estilo com o qual ele mais se identifica, o *Heavy Metal*, pois observa que não é comumente performado pelo MR/MD, ao contrário das categorias “MPB, Sertanejo/Regionais”.

NT - JO, manos, Entendo o posicionamento do M. Herculano [MO]. Já vi tbém um mestre antigo pronunciar 11 vezes a palavra "Satanás" em uma sessão (eu contei). Claro que com a intenção de que não se amplie a força dessa palavra pelo medo. Mas eu acho que cabe um pouco de sensatez. Exemplo: alguém aqui teria coragem de colocar em sessão a música "Serafim e seus filhos" ? Que nível de doutrina precisaria para cobrir isso? e porquê colocaríamos isso? É também por esse posicionamento que não deixei de ouvir heavy metal até hj, tendo separado apenas o joio do trigo. Claro que não vou me prestar a colocar pra tocar uma música que sei que é a própria doutrina da outra força. Mas também não vou excluir algumas das mais belas obras musicais já criadas, pq algumas músicas/palavras da banda são vaciladas.

Aliás gostaria de saber o que a irmandade pensa disso. Pq normalmente o debate gira em torno de músicas do mpb/sertanejo/regionais e em português. Heavy metal é um estilo aceitável? depende do artista como os outros estilos? O M. Herculano ainda falaria aquela frase se incluíssemos o heavy metal no meio? A imensa maioria das músicas nesse estilo falam do bem e de coisas boas. Posso escrever um livro com os bons conselhos e boas palavras dados por músicas nesse estilo. O que os srs pensam disso? (27/07/2010).

²⁶⁶ Logo, neste sistema há palavras que não são indicadas constar em uma canção, por extensão não devem ser proferidas tanto dentro de uma sessão como também na vida cotidiana do discípulo. Estas coincidem com palavras também não muito aceitas pela sociedade no geral, como: suicídio, desgraça, loucura, etc. Assim, como meio de seguir e exemplificar a forma como ocorre a metodologia do “encobrir”, após a descrição dessas palavras negativas, o correto é remediar os “efeitos” com a descrição das palavras Luz, Paz e Amor, que segundo M. José Luiz, significa a presença de Deus. No entanto, há palavras que é creditado a quase impossibilidade de cobrir, isso por ser atribuído a poucos mestres essa habilidade. Neste sentido, atribui-se a essas palavras negativas um grau de força (extra) que somente podem ser dominadas/combatidas por quem também tem um grau superior (“de força”) - geralmente posição atribuída aos mestres mais antigos ou contemporâneos ao Mestre Gabriel. Situação que remete a hierarquia estipulada para determinadas palavras, assim, determinados FM e *chamadas*.

Parece ser também claro um processo de “domesticação do gosto” que vai ocorrendo à medida que os indivíduos se vão educando na doutrina e habituando a um perfil estético particular:

MO- Isso aí. Também sou jovem e não gosto dos "rocksinhos". As músicas das antigas da UDV, essas que já tocavam no tempo do Mestre me agradam um tanto. Marinês é ótimo. Abraços.

JV - Uma coisa que aprendi há muitos anos e que venho confirmando na UDV é que existem dois tipos de música - a ruim e a boa. Sem pré-conceitos. E sempre afinando o instrumento do sentir. Abraço, tudo de bom!

CV - Ouvi algo semelhante de um MR da região durante sua sessão. Ele disse que quando chegou ficava "implicando" (sic) com o ritmo da música, o arranjo ou mesmo com a voz do(a) cantor(a) e com o tempo, prestando atenção nas mensagens das músicas, tudo isso ficou secundário (Tópico “Sessão de Jovens” 25 postagens de 16 autores em 11/10/2007).

A alusão à forma de aprender a direcionar/domesticar a atenção para um detalhe particular da música se caracteriza pela *audição seletiva* (Bragança 2010: 88)²⁶⁷. O entendimento de que apenas uma das características da música, por exemplo, o texto, deve ser valorada, traz para a discussão outros participantes que percebem essa questão de uma outra maneira. Inclusive um deles destaca uma das habilidades do MR em se ater na linguagem do caboclo, que pode também estar vinculada a categoria musical do FM selecionado. Assim, através do comentário a seguir é salientada a importância dada ao fonograma na sua totalidade:

JO- Eu gosto do novo e do antigo. Essa música do Gabriel o Pensador é um conselho bom, e fala a língua do caboclo, que tá chegando [os jovens]...Vejo as músicas uma forma muito inteligente que o Mestre Gabriel usou para trazer a doutrina. No início da UDV, lá em Porto Velho, a predominância eram pessoas do Nordeste, pessoas de vida simples. E então ele colocava músicas que eram do gosto dessas pessoas, e que tinham a mensagem que ele queria transmitir. Eu me pergunto: Que eficácia tem colocar uma música com uma mensagem bonita, mas que a maior parte da irmandade não gosta? As pessoas ficam implicado com a música e não ouvem o que é preciso. Então eu mesmo gosto desses "rocksinhos" como disse o **TU**, mas gosto muito mais dos forrozinho pe-de-serra, da saudosa Marinês, Jackson do Pandeiro, Jacinto Silva, O Rei do Baião Luiz Gonzaga, dentre muitos outros... Algumas músicas de uma simplicidade de arranjo e de uma riqueza sonora impar. Isso sem falar na voz apoteótica da Clara Nunes cantando alguns sambas memoráveis. Viva o novo e viva o antigo.. em se falando de músicas, eu gosto mesmo é da diversidade. No mesmo HD que guardo minhas músicas tem espaço para Astor Piazzola, Anthrax, Metallica, Jackson do Pandeiro, Marinês, Mestre Ambrósio, Oswaldo Montenegro... e por aí vai (Steve Vai)...Um abraço pra todos (idem 11/10/2007).

Através das discussões promovidas entre os membros o lugar e a função da música no ritual constituem igualmente interesses de análise e contribuem seguramente para a reconfiguração

²⁶⁷ Bragança em sua pesquisa sobre a sinestesia na música faz referência ao trabalho do psicólogo Donald Broadbent que em 1958 desenvolveu estudos relacionados ao *foco da atenção*, assim denominando o processo como uma espécie de *filtro* com capacidade de armazenar informações, ou seja, uma espécie de *audição seletiva* anteriormente abordada pelo britânico E. C. Cherry (1953).

do ritual. Qual a melhor forma de atrair novos discípulos? A música pode efetivamente ser um dos ingredientes de atração? Existem funções a partir das quais a música é entendida como um elemento orgânico dentro da UDV? Que tipo de lugar ocupa efetivamente a música, sob o ponto de vista do seu sentido e significado, enquanto ferramenta doutrinária?

AS “FUNÇÕES”/ APLICAÇÕES DA MÚSICA NO QUADRO DA UDV

Seja a partir dos depoimentos dos mestres ou dos discípulos, seja a partir dos textos escritos sobre as práticas da doutrina, a música parece estar remetida – na voz dos udevistas – para situações e aplicações muito claras quer no ritual quer fora dele. É esse papel atribuído à música – aos fonogramas em particular – que está na base do que parece ser uma preocupação de classificação presente em vários discursos e que tomam as chamadas “músicas originais” como modelo. Vejamos então de que forma a música é classificada no sentido da construção do arquivo, tendo como critério as suas eventuais aplicações enquanto ferramentas doutrinárias.

São duas as fontes principais a partir das quais se procede à classificação da música e para a qual o papel dos grupos virtuais – em particular o Musicante – é fundamental. As fontes são o conjunto dos fonogramas considerados “originais” (FM utilizados pelo Mestre Gabriel) e o livro *Relicário* (Lodi 2010). Embora o levantamento feito por Lodi sugira uma quantidade determinada de LPs, na lista Musicante é possível aceder a uma comunicação intensa que procura completar o arquivo a partir de contribuições e conhecimentos que vão sendo acumulados através da colaboração entre os membros que para isso constroem redes de cooperação:

BC- Olá **BR** e amigos, Eu entrei em contato pessoalmente com o Ivan, do site Forró em Vinil e conversei à respeito dos LP's que restam para inteirar os álbuns que fazem parte do acervo do M. Gabriel. Ele me disse que o único que tinha era o "*Águias do Norte*" e disse que iria apressar a digitalização para disponibilizar. Que bom que já está à disposição, vamos aproveitar. Valeu pela notícia **BR!** (...) Lembrando que esse "Acervo" do M. Gabriel que estamos falando é o que consta no livro do M. Edson Lodi. Segundo o **JB**, o Mestre tinha uns 80 LP's. E de acordo com a pesquisa feita e publicada o "Relicário" são apenas 34 álbuns. Abraço!

ML- Bruno. Até hoje não sei se o LP que tocou na presença do Mestre Gabriel, em Manaus, foi um exemplar deste que você postou o link do Forró de Vinil, ou se foi um desse aqui que coloco em anexo. Um abraço.

SA- É a maioria tá lá na casa da Jandira. (Núcleo Sereno de Luz/ Vilhena/RO - 24/09/2010).

Um dos participantes, na época residente do estado de João Pessoa/PB é conhecido por sua dedicação em pesquisar sobre as “originais”. Dentre suas contribuições, foi promover junto aos associados a compra dos LPs condizentes aos utilizados pelo Mestre, com finalidade em disponibiliza-los a quem se interessasse.

ML- o que estamos movimentando aqui é a compra do LP de 1969 para que possamos digitaliza-lo na íntegra, já que é uma relíquia que o Mestre Gabriel tocou. Veja o LP: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-186247005-lp-bob-joe-_JM. Tem uns manos que já doaram 30,00 reais cada um” (...) Circulou na lista um trecho do livro Relicário que, segundo a pesquisa do M. Edson Lodi e que eu também confirmei com o m. Luiz Cardoso, que em 1971 o m. Adamir levou o disco do Bob Joe que tem a música "*Cavaleiro do Céu*" e o Mestre Gabriel colocou esta música na sessão. então o Sérgio Mello deu a ideia de comprarmos o LP coletivamente, já que ele custa 280,00 reais e eu fazer a digitalização dele e distribuir para o pessoal que colaborou, ou seja, vou fazer um mini-LP em CD com capa e tudo (26/07/2012).

A indexação dos diferentes fonogramas no âmbito do Musicante conduz necessariamente a uma tentativa de classificação em função dos significados que cada tema musical (com ou sem palavras) pode adquirir no quadro da UDV. A seguinte transcrição demonstra uma primeira tentativa de classificação elaborada por EO e que é anterior à publicação do livro Relicário (2010):

EO- quem tiver essas [FM] que o Márcio escreveu num e-mail anterior, ficarei grata:

Só Quero Um Xodó, trazendo o bom sentimento do amor.

Procissão, trazendo a boa presença de Jesus, da renovação, da boa luta prá vida.

Juíço Final, dando-nos um alerta.

Maria Coisa, eita, quanto a gente ri e aprende...!!!

Eu chego lá, Aboio, canto a coragem, chamando prá luta, prá semear, prá vitória!

Mãe Sertaneja, fala da mulher, da mãe que segura todas as pontas, com os filhos, fazendo o que é preciso, prá alegria da família(naturalmente traz a lembrança da Mãe Natureza).

A volta do baião, prá mim o baião é o ritmo da União.

Quem sabe, um dia, possamos escrever um livro, falando da Marinês e do conteúdo que tem as músicas que ela gravou, heim? (Márcio) Abraços, /Núcleo Princesa Encantada/Campinas SP

EO- Bem, eu sou uma jovem aprendiz e ainda não ouvi falarem a respeito da música *Corina*, mas acho que o MG [M. Gabriel] tá se referindo Corina como sendo a UDV... meu pensamento tá na direção certa? (18/11/2009).

A categorização dos fonogramas sob uma perspectiva funcional realiza-se de modo a expressar uma certa exegese nativa, como também uma forma de agrupar fonogramas que

trazem semelhantes mensagens. Tal critério deixa entender que a maior finalidade desta classificação é a de auxiliar na escolha da música, por parte do MR, no momento da sessão. É possível associar a um mesmo fonogramas vários assuntos, sendo o contrário igualmente verdade. Segundo descrição de um discípulo, aos FMs listados abaixo é atribuído o papel de explicar o que é a União do Vegetal:

RA - Mano, das músicas que tenho informação que foram utilizadas pelo MG para falar da UDV, estou lembrando das seguintes:

<http://www.mediafire.com/?z3malg8xviii5mf> - **O Grande Reinado** (Jota Lima)

<http://www.mediafire.com/?rvxiivm5r60kkka> - **Caatingueira** (Marinês)

<http://www.mediafire.com/?r84rgpy4oalq4cg> - **Corina** (Marinês)

<http://www.mediafire.com/?fcix1pmi1vjavhq> - **Meu Matulão** (Marinês)

<http://www.mediafire.com/?jk36u6a2n83z9zk> - **Escolinha** (Tonico & Tinoco)

Nova Irradiação - Zico & Zeca. (19/07/2012).

Nesse sentido, entender a função atribuída a um determinado fonograma pela comunidade é entender o que dele se espera, as razões do seu emprego (uso). Sendo assim, é possível entender a sua performance como tendo uma função social e orgânica (Merriam 1964; Blacking 1987) no quadro do ritual e da vida. Ao considerar a música como expressão comportamental social e humana, o etnomusicólogo Allan Merriam, estabeleceu uma lista de funções a fim de interpretar esse contexto. A sua visão funcionalista fazia atribuir a uma determinada prática musical uma única função, aspeto que mereceu críticas posteriores uma vez que o facto de uma prática musical poder exercer uma determinada função num momento particular “não significa que a música tenha sido elaborada para aquela função” (Hummes 2004: 18)²⁶⁸. Todavia, no quadro da UDV – e tratando-se de um quadro doutrinário – é visível, no processo de atribuição de funções, uma tentativa de cristalização dos FM de modo a criar regras transversais ao ritual. Partindo do exemplo de classificação descrito pelo discípulo **EO** acima citado, reúno em uma tabela, tanto os fonogramas publicados no livro *Relicário*²⁶⁹, como também, as situações de aplicação a eles atribuídos pelo autor (v. Apêndice **VII**).

²⁶⁸ Julia Hummes referencia alguns trabalhos que refletem sobre o funcionalismo da música, entre eles estão: Merriam (1964), Tourinho (1993b; 1994), Fuks (1991;1993) e Campbell (1998).

²⁶⁹ No livro *Relicário* algumas citações revelam que M. Gabriel deixou registrado um maior apreço por certos interpretes que por outros, mesmos estes sendo compositores. Em uma citação, Lodi relata: “Não se sabe exatamente porque Mestre Gabriel usou a expressão *Deusa* da poesia para Naná, que completava a dupla com o seu marido Nonô. Afinal, era ele o compositor da grande maioria das músicas cantadas pela dupla, chegando a compor mais de 500 canções sertanejas” (Lodi 2010: 139). Neste sentido, Mestre Gabriel estimulou (através do seu próprio exemplo) convidar (quando possível) seus cantores de predileção para participar das sessões como ouvintes, inclusive ouvintes de suas próprias canções. Sistema que coloca o artista numa estranha situação tanto do ambiente onde a canção é reproduzida, como do estado psicofísico. Nessa ambiência o artista tem a oportunidade de escutar sua própria composição ser elemento da sua própria doutrinação. Situação que vem corroborar para a percepção diferenciada de sua composição musical. Esta situação ocorreu algumas vezes, como por exemplo: Marinês, Jacinto Silva, Margareth Menezes, Paulo Morão, Ivan Lins, Sting (2003) e Jimmy Cliff. No entanto, segundo Labate e Pacheco “nem todos explicam suas filiações publicamente” (2009: 67). Segundo depoimentos, quando Ivan Lins ouviu *A Bandeira do Divino* em sessão ficou surpreso por perceber novos elementos em sua própria composição. O

Nessa lista foi atribuído a cada FM descrito uma análise alegórica²⁷⁰, comumente realizada pelo MR quando traz um fonograma para a sessão. Todavia, não quer dizer que esse método reflexivo ocorra entre os discípulos (receptores-passivos) durante o ritual, justamente por cada pessoa ter uma forma de compreender aquilo que escuta como também, segundo a UDV, ter um grau singular de entendimento. Geralmente os participantes não fazem uma interpretação genesíaca convencional dos diferentes FM mas produzem uma decodificação estrutural, sobretudo se for texto²⁷¹.

É através das expressões essenciais do pensamento humano - como os signos, símbolos, figuras de linguagem - que a interpretação relativa aos fonogramas, inclusive a palavra cantada, ganha notória significância nesse ambiente, assim funcionando como meio de ancoragem entre os fonogramas e as emoções do indivíduo. Uma vez que tais interpretações podem ser consideravelmente pautadas nos exemplos deixados pelo Mestre, e evidentemente absorto nas interpretações dos próprios participantes. A capacidade sinestésica ocasionada tanto pela música como pelo Vegetal produz um ambiente que facilita ao corpo conectar sensações, contribuindo também para as interpretações ganharem uma dimensão que fomenta a atividade criativa, como também a habilidade de utilizar de metáforas. Processo que estimula uma ampla ligação entre domínios aparentemente dissociados, como sinestesia que envolve “sons e cores, sons musicais e cores, nomes de notas musicais e cores. São encontradas também, tendo o som como estímulo primário, as sinestésias som-movimento, som-odor, som-sabor, som-temperatura, som-tato, dentre outras (Bragança 2010: 81).

Dentro desse contexto, a memória, a recordação, o passado, as lembranças, a reencarnação, a conservação de ideias e imagens são especificidades voltadas ao passado, constitutivas de grande importância dentro da cosmologia udevista. Consideradas características essenciais, na maioria das ocasiões em que algum discípulo levanta um decorrido fato, é recorrente haver a averiguação de outros discípulos para a certificação da verdade. Ou seja, muitas discussões que ocorrem, têm a finalidade de buscar conhecer os fatos como eles ocorreram. Prática que se

músico Paulo Morão após as sessões na UDV fez alguns temas musicais inspirados em *chamadas*. Segundo Lodi, Jacinto Silva (e sua esposa) foi associado à UDV até a *desencarnação*, nessa época ele já fazia parte da UDV e estava no CI, mas tinha receio em dirigir uma sessão. Essa situação denota que apesar do FM ter algumas vezes cumprindo o papel de “MD” durante às sessões dirigidas pelo Mestre, os artistas ou interpretes desses FMs, quando associados à instituição não. Neste sentido, a voz decorrente do suporte mecânico ganha relevância em detrimento de quem a pronunciou. Tal processo enfatiza a importância da palavra em detrimento de quem a articula.

²⁷⁰ Neste caso, o termo Alegoria/Parábola revelou-se apropriado para descrever o processo de análise utilizado pelos discípulos, uma vez que esse processo remete constantemente a observação a partir da figura de linguagem, tendo os iniciados privilégio no entendimento dessa linguagem.

²⁷¹ Pesquisas sobre a análise desses FMs sobre o prisma dos estudos literários podem vir a ser um contributo para a área.

repete tanto via presencial (em sessão), como on-line. Assim como em Música do Alto, o grupo Musicante também é palco dessa investigação temporal.

Apesar de ser importante os participantes descobrirem, seja através das lembranças primárias ou mesmo secundárias, o que chama mais atenção é o método da construção dessa memória. Desse modo, saber quem foi a “testemunha ocular da história”²⁷² não significa argumento suficiente. Para a busca dessa “veracidade inquestionável”, é necessário que ocorra a convergência de mais que um depoimento, a fim de chegar ao um veredicto final. Nesse sentido, em todo o processo de construção do conhecimento dentro do contexto udevista, a memória é extremamente “requisitada”. Em toda discussão, seja no ritual, como fora é a memória que é trabalhada, e isso envolve aspectos ligados à mente e à consciência (Capra 1982: 269-270).

Escutas afinadas com a performance da música e das *chamadas* que condicionadas à doutrina são o que de mais fiável poderia ter de memória - a música por estar afixada em fonogramas, as *chamadas* por ser constate a sua performance. Segundo Suzel Reily (2014), a música tem um papel significativo na sustentação de memórias compartilhadas. A autora entende que o momento musical pode evocar infinitas memórias associativas tanto referente ao contexto em que é performada como também memórias de um passado distantes das experiências imediatas,

como o tempo dos antepassados ou o tempo mítico dos deuses(...) sendo sua densidade consequência do nosso grau de comprometimento com a canção e o(s) contexto(s) de sua performance. (...) Nossas memórias compartilhadas englobam os aspectos contextuais da performance, tais como os participantes envolvidos, sua localidade, sua temporalidade e o conjunto de práticas mais ou menos padronizado que identifica aquela performance. Com efeito, toda performance musical faz parte de um universo estético reconhecível e reconhecido por seus participantes, mas também por aqueles que são excluídos dele. Esta memória é o produto de sucessivas performances – a trajetória, por assim dizer, da canção, que, com cada nova performance, vai sendo resignificada por aqueles que a apropriam. Deste modo, a própria trajetória da canção cria uma memória. Como uma espécie de arquivo, a performance retém, mesmo que de forma quase imperceptível, o seu desdobramento ao longo do tempo (Reily 2014: 04).

Reily traz alguns trabalhos que realçam aspectos biológicos da memória, esses que envolvem a produção de mapas neurais que são responsáveis pela memorização que é facilitada pela prática cotidiana, ou seja pela prática da memória musical (idem). Sobre a memória contextual a autora abarca várias definições que envolvem a memória musical, justamente por ser através

²⁷² Jargão usado na publicidade da antiga rádio nacional brasileira.

dessa memória que uma enormidade de registros são associados. Cita as memórias episódica e memória de *flash*, que são extremamente emocionais por guardar lembranças também afetivas (idem 7). Memória ancestral, que envolve a reconstituição histórica e memória social, transmitida de geração a geração ao longo dos séculos (idem 9). Nesse sentido é aclarado a importância da música como mantenedora por excelência da memória seja de uma coletividade, seja de um indivíduo, uma vez que, segundo Reily, é nas canções que muitas tradições expressivas guardaram sua memória, sua trajetória.

A garimpagem realizada pelos discípulos na busca da doutrina contida em músicas novas, faz desse suporte (os fonogramas) algo vivo e dinâmico, cujo neófito que se submete e se interessa a esse ofício sempre aparece com novidades para expressar a doutrina ancestral. Nas palavras do discípulo e músico Flávio Mesquita nas primeiras páginas da agenda de 2011: “não há futuro sem presente, nem presente sem passado”. A performance dos fonogramas em sessão tornam-se um pouco disso, pois é reverenciada a doutrina do passado em novos FM que surgem diariamente formando uma base de dados para o futuro. Em termos de conduta, os FMs performados pelo Mestre Gabriel evocam um espaço e tempo não mais existente, mas que servem tanto como modelo musical de análise para novos FM, como modelo de conduta social/moral (por serem considerados mediadores de mensagens). Ação que fixa uma prática de repetição e retenção memorativa. Contudo há a intersecção entre os FM utilizados no passado e os empregues no presente, sendo ambos demarcadores de uma identidade *caianinha*, justamente pelo modo como são selecionadas (as novas), mantidas (as antigas) e performadas em sessão, isto é, devido a sua pedagogia. O acervo musical traduzido em “passado” além de demarcar uma identidade, também serve de modelo para o acervo musical presente e nesse sentido. Assim sendo, nesse contexto social a memória é vista enquanto prática (Reily 2014) uma vez que articula presente e passado como forma de manutenção doutrinária.

SESSÃO: NARRATIVA DE UM COORDENADOR DO SOM “VULGO DJ”

Após descrever o processo de construção de saberes de uma coletividade, demonstrando como a apreensão individual ocorre - a partir da análise de fonogramas compartilhados pelos grupos hospedados na WWW - trago o depoimento de um experiente interlocutor responsável por auxiliar o “dono da radiola” em sessão. Através dessa narrativa, é possível compreender a

experiência vivida por todo discípulo que, ao menos uma vez, ocupou o lugar de auxiliar de som durante o ritual.

Para expor essa vivência, coloco logo abaixo o texto produzido em campo:

No dia 12 de maio de 2012 num sábado de lua crescente foi realizada na Sede Geral em Brasília uma sessão anual em comemoração ao dia das mães, ritual que teve início às 20:00 horas e término às 00:15. Em homenagem ao dia, foi convidada para dirigir a sessão uma senhora que fazia parte do CDC, que estava acompanhada por sua mãe (já com uma idade avançada) e a sua filha, assim, completando 3 gerações de mulheres da mesma família que beberam o Vegetal (como foi mencionado em sessão). Segundo algumas conselheiras, na Sede Geral há aproximadamente a participação de: 80 crianças; 31 Conselheiras; 17 conselheiros e 20 mestres, num total de 148 pessoas. Nesse dia a “casa” estava quase cheia. Foram performados 10 fonogramas e aproximadamente 15 *chamadas*. Após a sessão Hélio (CI), que ficou como o responsável por coordenar o som, revelou como ocorreu o ritual a partir do seu cargo.

PPL: Como os fonogramas foram selecionados?

(ao mostrar a tela do seu computador inicia a resposta)

Hélio: Por exemplo. Eu falei no vídeo anterior, como a gente coloca música no início da sessão. Tem um cuidado pra sintonizar os participantes da sessão, a irmandade, pra se acalmar, chegar no lugar, respirar mais tranquilo, entrar numa sintonia propícia para receber a borracheira. Então nessa sessão de hoje, a gente começou com Rubinho do Vale, foi um disco em que ele tá gravando pras crianças. Teve essa música “Feito Borboleta”, foi a primeira, depois essa “Filhote do filhote” foi uma música que as crianças cantaram recentemente aqui no salão. Numa sessão que o Mestre Monteiro dirigiu. Elas cantaram em homenagem a ele. Foi no dia em que a *Novo Encanto*, fez um encontro aqui. A gente colocou ela hoje também para sintonizar com as mães. Porque as mães ouviram a música cantada pelas crianças mas não ouviram a gravação. Depois veio “Meninos”, uma música de Juraildes da Cruz, interpretada por Décio Marques. “Amigo é”, trazendo a força do amigo. Oh!, então de filhos, amigo, né. E aí pra coroar, a sequência de música de aberturas, veio a “Nossa Senhora”, trazendo a força da Mãe de Jesus.

Na sequência da sessão, ia tocar mais duas músicas, mas as músicas é a critério do MD no início da sessão. Então o mestre falou só aquela e tal e a gente parou nele. Depois o Mestre Marcelo, MR, pediu pra colocar Jacinto Silva, “Minha primeira Professora”, em homenagem as mães, que ela é a primeira professora. E a pedido do MD, “Ave Maria Sertaneja”. As músicas são tocadas de acordo com as necessidades da sessão. Não é assim: “O mestre tá com vontade de colocar uma música”. Por exemplo, o Mestre Marcelo hoje me pediu [para deixar selecionado] umas 3 músicas aqui que não foram tocadas. Porque não era pra tocar, porque a força não veio pra tocar aquela música. Ele que autoriza, e a radiola é o do MR. Ele pede para eu reserva-las aqui [aponta o computador].

Uma das músicas que ele colocou foi uma da Simone “A Padroeira”. No decorrer da sessão, a dinâmica da sessão foi acontecendo e não colocou a música. Uma outra coisa interessante disso aí, como é critério do Representante, nós iríamos colocar uma *chamada*, hoje na voz do Mestre Gabriel, *chamada* “Amor vivíssimo”, Só que na hora que estávamos escolhendo o disco, pegando o disco [o CD] pra trazer, a irmã **TE** [MD] fez uma outra *chamada* que não tinha nada a ver com o assunto, da Lua

né. Ai aquele assunto fez [com um assobio, e mexendo os braços fez um sinal figurando um “foi para o espaço”]. Ao invés da gente estudar o assunto, o assunto [sorri e diz] mudou.

Depois aquela que ele ofereceu para as mães, aquela cheia de perguntas das crianças, bem típico da fase de 8 anos, “por que isso, porque aquilo”, chama-se “8 anos” da Adriana Calcanhoto. E depois o poema do m. Edson Lodi, “A graça de Maria”. Essa música o Mestre disse que não era para ficar compartilhando, passando para muita gente, pra ninguém. Mas como é um trabalho que a senhora tá fazendo, vou passar como confiança também. Evita fazer cópia, só se for pra mestre dirigente. Né, Joelson?. Teve uma música que geralmente não toca em sessão, mas foi pedido pelo MD, pela oportunidade que a mãe dela estava aí, eu até hoje não tinha ouvido, foi “Emoções”. Foi uma coisa pessoal dela, um sentimento pessoal que compartilhou com a gente. E na hora que já tinha concluído, fechado a sessão, o mestre pediu pra eu colocar a música para homenagear as pessoas, as mães. Assim que é a música na união do Vegetal, é a critério do mestre representante.

PPL: Ouve também a *chamada* da Mestre pequenina?

Hélio: Essa *chamada*, foi uma *chamada* que a MD trouxe o CD. Geralmente o CD da *chamada* eu não copio. Foram várias as músicas que não foram tocadas e foram tiradas já no começo. Tinha uma aqui “Recuerdos de Ypacaraí”, tocou na sessão instrutiva, instrumental [ele coloca]. A música é um instrumento do mestre, DO MESTRE [levanta as mãos para o alto se referindo ao Mestre Gabriel]. Que a sessão é dirigida pelo Mestre e por quem é designado a representar. Então pra gente examinar isso. É bem legal.

PPL: Quantas chamadas foram feitas?

Hélio: Não contei, mas eu não me lembro de uma sessão com tanta chamada assim.

Joelson: Acho que foi até mais que 14 e 15 (contando com as de abertura de fechamento). Eu até ia *trazer* uma, mas foram tantas.

Hélio: Eu achei legal, teve oportunidade pra muita gente falar, muita gente fazer *chamada*. Gente que numa sessão de escala normal dificilmente a pessoa tem essa coragem [de fazer uma *chamada*], digamos assim.

Joelson: Só pra deixar claro, que *chamada* da gravação só esta na voz da M. Pequenina mas não é dela, é de autoria do M. Gabriel. Ela tem 9 *chamadas* que ele autorizou. Na voz dele não tem essa gravação.

Através da observância do interlocutor Hélio, obtive não somente as referências didáticas inscritas na prática de transmissão de saberes através da utilização dos fonogramas, mas a compreensão de alguns aspectos referentes ao conjunto de experiência vivenciada nesse processo de escuta.

VII. Considerações Finais

O PROTAGONISMO DO ATO DA ESCUTA NA UDV

No início desta tese, algumas questões referentes à importância da música e da sonoridade no evento ritual da UDV foram formuladas decorrentes das narrativas que desprivilegiavam sobretudo o valor da música neste contexto. No decorrer da pesquisa tanto de arquivo, bibliográfica e principalmente etnográfica, o argumento foi sendo construído revelando o contrário da afirmativa inicial. As reflexões sobre o processo de aprendizagem da doutrina a partir de uma escuta direcionada contribuíram para perceber esse ambiente propício a uma performance que aqui denominei por *performance da escuta*. Logo, como mencionado na Introdução, qualquer análise referente a este contexto não pode deixar de lado a questão da escuta uma vez que todo o ambiente deste ritual é irremediavelmente constituído/construído para essa performance.

Este conceito se desenvolveu a partir de três fatores ocorrentes durante as sessões: a paisagem sonora audível durante o ritual, a *performance reduzida* imposta aos participantes nesse ambiente e a ingestão do Vegetal. Uma vez evidenciado que através da articulação destes 3 elementos o participante deste ritual experimenta sensações de grande intensidade corporal, a tese caminhou no sentido de demonstrar como uma “partitura” social delimita e direciona a escuta individual, ou seja, como reciprocamente uma lógica social revela uma lógica da escuta.

Refletir sobre a expansão sensorial, em termos de sonoridade, num contexto ritualístico udevista implica observar que a organização sonora instituída dentro deste ambiente conduz e orienta as experiências. Assim, como proposta inicial, analisei o ritual na UDV como um “evento sonoro” destacando a **relação** operatória entre **som** e **ambiente** a partir da qual o

participante atribui significados, tanto de modo reflexivo como de modo sensitivo (Schafer 2001, Ruth Stone 1982; Steven Feld 1982). Esta abordagem privilegia a análise do som como comportamento ao buscar entender como se processa o ato de interpretá-lo. Para descrever essa performance foi preciso fazer algumas considerações sobre como ocorre o processo da escuta.

Assim, o problema central da pesquisa prendeu-se com o objetivo de procurar perceber de que modo a *performance da escuta* contribui para a transmissão e apreensão dos saberes instituídos pela União do Vegetal e de que modo os saberes proporcionados por esta vertente doutrinária se articulam com o ato da escuta.

Nesse sentido, esse ambiente ritual foi observado como um local que promove um comportamento para além das práticas religiosas (Gennep 2011) onde os elementos (sonoridade, indivíduo, grupo, sociedade e objeto) estão ligados entre si através de uma sequencialidade de eventos, num *continuum* sucessivo de ações. Assim, todo aprendizado iniciado nesse local - que se propaga para além desse ambiente - se readéqua ao cotidiano dos discípulos que, por sua vez, inspira o ritual. Essa manutenção extra ritual (essa ponte que aproxima intra e extra ritual) é especialmente proporcionada pela escuta do fonograma musical (FM) adequado à doutrina.

Nesse contexto, foi notória a importância de conjugar três elementos: a “experiência” do “indivíduo” no “ambiente”. Ou seja, foi necessário considerar a experiência de vida dos participantes, o estado psicológico no momento analisado (*set*), e o ambiente físico (cenário) onde aconteceu a experiência (*setting*) (Leary *et al* 1964: 08), “azimute” que proporcionou uma visualização integrada sobre o papel da música nesse contexto.

Deste modo, retomo o modelo de análise proposto no início desta tese (som/ouvinte/ambiente - Truax 1984) que considerou três universos - *fonogramas, mestre e sessão* - articulados com os seguintes conceitos: *palavra cantada, paisagem sonora e sequencialidade*, para lembrar que a partir da combinação dessas dimensões foi possível entender a componente comunicacional como um mecanismo “pedagógico” adotado pela União do Vegetal.

Através do grupo estabelecido em Portugal foi possível trazer elementos que abrangem, de uma forma mais geral, toda a sociedade udevista. O enfoque partiu da possibilidade de observar essa doutrina como um lugar de conhecimento sistematizado e formal, o qual apresenta uma metodologia própria. Assim, a partir da proposta que explora uma epistemologia dos saberes não acadêmicos (Albuquerque 2011), percebi o protagonismo que a

performance da escuta assumiu como mediadora na aprendizagem dos saberes doutrinários transmitidos no contexto da UDV, especificamente através de um contexto local (UDV-PT), que incluiu minha participação nas sessões realizadas pelo grupo UDV-PT, como também num ambiente virtual que compreende os grupos Musincante e Músicas do Alto. Nesse sentido, evidenciei um saber baseado na *experiência de aprendizagem* (idem) sobretudo decorrente do estudo da música. A partir destes grupos, foi possível observar semelhanças na forma de construir conhecimentos sobre um determinado assunto (ou fonograma). Com isso, revelou-se que não somente os preceitos apreendidos durante o ritual são incorporados às ações diárias do participante, mas a metodologia investigativa ocorrente durante o ritual é absorvida pelos discípulos e adequada ao seu cotidiano.

Assim, em resposta às perguntas propostas na introdução deste trabalho, foi possível tecer algumas considerações que doravante apresento.

Roteiro sonoro como meio identificador individual e coletivo

A sequencialidade metodológica sonora utilizada durante o ritual pelos discípulos - enquanto MDs - são demarcadas por uma performance que busca direcionar a atenção do ouvinte aos preceitos doutrinários, sobretudo através de uma “educação emocional” - esta que envolve conceitos de ética e moral. A construção destes saberes é promovida através da utilização da música ao privilegiar o domínio musical dos FMs. Assim, segundo os meus colaboradores no terreno, essa *ferramenta* tem a finalidade de “entrar nos corações mais endurecidos” ou seja, facilitar a apreensão da doutrina. É neste contexto de interação ambiente/indivíduo/intenção que a natureza do vínculo emocional-afetivo a determinada música é demarcada, processo esse que viabiliza a emersão do “apego” (Bowlby 1969). Esse conceito oferece uma compreensão teórica sobre o processo constitutivo da subjetividade, da maneira como o indivíduo sente, escolhe, interpreta, contextualiza, percebe o seu entorno, desenvolve-se e relaciona-se consigo próprio e com o externo.

Nesse sentido, assim como um músico organiza a sequência dos seus temas musicais como meio de impactar o seu público (Seeger 2013), o MR/MD também mantém essa inquietude. É através de um padrão próprio, evidenciado a partir da sequência com que insere as *ferramentas de trabalho* (*chamada*, silêncio, oratória e fonograma) durante uma sessão, que o MD busca envolver o participante. Mesmo que exista um modelo ritual que revele um método de estudo

absorvido pela sociedade udevista global, é através da paisagem sonora produzida no local (através dos FMs, idioma, sotaque, posição geográfica, arquitetura, equipamento sonoro, entre outros), que se torna possível atribuir uma marca identitária a este espaço. Por outro lado, a partir do padrão sonoro adotado pelo MD - que compreende a quantidade e sequência com que dispõe cada *ferramenta de trabalho* – é possível identificá-lo através da sua *assinatura sonora* (Molina 2014).

Deste modo, considerarei que a sonoridade intencionalmente produzida durante a sessão é caracterizada por uma paisagem sonora *hi-fi* (*high fidelity*), onde os sons criados pelos membros não se sobrepõem, sendo assim escutados de forma pontual, clara e distintiva (Schafer 1997: 72 /365)²⁷³. Geralmente, nesse contexto, são rejeitadas sonoridades denominadas por *lo-fi* (*low fidelity*), isto é, sons numerosos não muito claros de se definir²⁷⁴. Este sistema sonoro vem enquadrar a UDV – a partir do ritual - como uma *comunidade acústica* (Truax 1984) por privilegiar uma paisagem sonora na qual a informação acústica tem um papel decisivo na prática comunicacional estabelecida entre os participantes dessa doutrina.

De igual modo, considerarei a sessão como uma **unidade mínima de uma sequencialidade** sendo o agrupamento das sessões um **conjunto sequencial** que promove o aprendizado dos saberes em sua totalidade. Assim, observar o repertório musical de uma sessão e, subsequentemente, observar o repertório das demais sessões, possibilitou entender que o ensino aí desenvolvido não se revela de forma inerte, mas seguindo uma sequência lógica de informações que é construída sessão após sessão.

Aprendendo a escutar a doutrina

A utilização dos FMs como roteiro sonoro durante as sessões na UDV pode proporcionar a delimitação do estado transcendente do participante. No entanto, cada tipo de sessão proporciona estados diferenciados. Por exemplo, nas sessões de adventícios a oferta de FM é maior, o que pode proporcionar também um maior deslumbramento das visões, das *mirações* - onde se visualiza elementos variados como cenas, ações, cores, desenhos geométricos.

²⁷³ É uma paisagem sonora que possui boa relação entre figura e fundo. O som de fundo tem pouca intensidade, o que favorece os sons pontuais serem ouvidos com maior clareza (Schafer 1997: 72).

²⁷⁴ Miguel Angel García em *Paisagens Sonoras de um mundo coerente* descreve a transição vivida pela sociedade WICHI na Argentina após a entrada dos missionários (evangélicos e anglicanos) e a entrada da tecnologia. Ambos transformando os “costumes” e a paisagem sonora local. Segundo o autor “al medio acústico del ecosistema abonado por los innumerables sonidos que emiten aves, insectos y animales domésticos y montaraces, se superponen las melodías de los coritos y la palabra cantada de la Biblia” (García 2005: 190).

Sensações comuns aos adventícios que, segundo menciona M. José Luiz, derivam “da vontade do novato em ver cores” (2012 entr.). Logo, entende-se que o participante nas primeiras sessões, por não conhecer a doutrina, tem uma certa liberdade de *mirar* além dos já iniciados. Por outro lado, é esperado que com a frequência, com o hábito, os discípulos aprendam a dominar os seus pensamentos e concentrarem-se no que é transmitido a fim de aprenderem a adequar a sua compreensão e assim “afinar a escuta” (Chion 2012) no que é a doutrina.

No entanto, conforme visualizado no tempo de ascensão de uma grau hierárquico a outro, somente com um certo tempo de frequência é que o indivíduo tem possibilidades de entender como os saberes são transmitidos, pois estes estão envolvidos por um sotaque diferenciado, complexo e muitas vezes individual. As figuras de linguagem, as metáforas, o sentidos simbólicos atribuídos a algum saber, somente são esclarecidos quando o participante aprende a realizar questões e, principalmente, a discernir se a resposta é coerente com o que ele conseguiu interiorizar. Perceber que a realidade é feita de variados recortes é uma das maneiras de compreensão da doutrina, como é mostrado na história narrada pelos discípulos sobre o FM *O Amanhecer no Sertão*. Para quem o escuta sem o filtro udevista, geralmente confere à mensagem uma alusão à contemplação da natureza, mas segundo atribuição feita ao Mestre Gabriel, significa “o certão”, ou seja, uma coisa que está certa. Nesse sentido, a seleção dos fonogramas, a garimpagem dos temas musicais está mais voltada a **indicar** uma função do que à sua **tradução** detalhada (Bastos 1999), uma vez que, conforme a doutrina, ninguém é dono da verdade - o que sugere que traduções posteriores ao Mestre Gabriel, estão sujeitas a serem questionáveis, situação que reflete uma certa contradição doutrinária.

Porém, ao mesmo tempo que o FM em sessão é considerado um instrumento útil para o aprendizado doutrinário, também é um problema se reproduzido em demasia, sobretudo se for tema instrumental. Neste ambiente, a canção, tende a se mostrar eficaz à recepção coletiva enquanto a instrumental parece manter relação estreita com o processo visionário individual. Na verdade o fonograma cantado permite uma maior direcionalidade da mensagem o que já não acontece no fonograma instrumental que de alguma forma abre múltiplas possibilidades de interpretação sendo por isso de mais difícil controle. Daí que potencie, como pude documentar no cap. V as possibilidades alucinógenas e o ENOC que a ayahuasca pode efetivamente propiciar.

O Fonograma como extensão do ritual

Dentre as aplicações atribuídas ao FM, há a de manutenção da doutrina fora da sessão, uma vez que o fonograma comercial é o único elemento que tem permissão para transcender os limites do ritual e ser acessado quando necessário pelo discípulo - quando esse quer refletir fora da sessão sobre a sua experiência durante o ritual. Desta forma, como *ferramenta*, além da difusão do conhecimento é factível notar o seu valor como garantia da doutrina quando reproduzido fora da sessão. O fonograma – e por conseguinte a música – constitui uma espécie de extensão do ritual.

Como meio de contribuir para a disseminação e aprofundamento nos saberes construídos nesse ambiente social, o uso das plataformas cibernéticas no processo de difusão musical e de criação de repertórios comuns tornaram-se indispensáveis. Neste contexto é desenvolvido o que Maffesoli (1998 [1944]) denomina por *comunidades emocionais* que buscam nessas interações digitais suporte de conhecimento a respeito da música e tudo que ela engloba (histórias, símbolos ou exemplo de conduta), fornecendo apoio para a aplicação desse saber dentro dos rituais como também no próprio cotidiano. Neste sentido, a recolha e estudo da música via internet vem alterando as formas de relacionamento e comunicação em contexto ritual da União do Vegetal a nível global.

O FM, neste ambiente, pode também ser considerado um elemento atrativo, inclusive quando o ouvinte é um adventício, ao envolver o participante quando este se reconhece/identifica com um determinado tema reproduzido em sessão. Se o tema for conhecido do participante, o fonograma exerce um papel de catalizador e mediador entre as fronteiras (do conhecido e do desconhecido/entre dentro e fora do ritual). Portanto, a empatia é ressignificada quando escutada durante o ritual, assim promovendo um outro atrativo emotivo, desta vez associado a esse ambiente.

Neste contexto, além de ser entendida como dádiva ou donativo – como presentes que costumam oferecer uns aos outros -, a música também pode constituir uma forma de identificação pessoal, uma espécie de “diário sônico” individual, um registro que revela traços do perfil e da personalidade de alguém ao relacionar experiência e interpretação. Segundo Ricoeur “a apropriação pela compreensão de um texto proporciona ao sujeito novas formas de vida, novas formas de ser” (1999: 105), sinalizando uma auto compreensão.

Contudo, ao mesmo tempo que o indivíduo é representado ou se torna, num sentido figurado, “dono” de uma dada composição musical (normalmente pelas analogias feitas entre o tema escutado e a vida do indivíduo), também ocorre a despersonificação do protagonismo original idealizado pelo compositor. Logo, este processo revela a descontextualização do tema musical originado num dado contexto social, para a sua recontextualização ao ser adequado a um novo contexto (Bauman e Briggs 2008). Assim, essa apropriação deixa de ser considerada como uma posse, promovendo assim um novo sentido.

No cenário udevista, mesmo que o texto permaneça o mesmo, a ele são conferidos estatutos singulares de, por um lado, ser mensageiro e mediador de saberes doutrinários através de um linguajar êmico e interpretativo e, por outro, ser símbolo e personificação de um indivíduo, sobretudo através da *palavra cantada* (Finnegan 2008). Assim, sobre um único FM é possível construir e idealizar distintas perspectivas e interpretações e a partir das sequentes experiências (de vida e nas sessões) o indivíduo pode ter a possibilidade de observá-lo de diferentes ângulos.

Mesmo a música sendo produzida originalmente para fins comerciais e por indivíduos não pertencentes à UDV, a partir da sua recontextualização, é nutrido um sentimento de pertença identificadora. A experiência vinculada à música ganha valor a partir da construção de significados pessoais e sociais construídos pelo participante. Neste sentido, uma vez que este bem simbólico, quando escutado dentro do ritual, vem envolver o ouvinte através da gramática, sintaxe e domínio musical, também promove experiências afetivas. Processo que envolve a construção pessoal de um repertório coletivo de FMs tanto procedentes de um passado relevante à doutrina, como procedente de um momento relevante ao próprio indivíduo. Assim, nesse contexto social a memória é vista enquanto prática (Reily 2014) uma vez que articula presente e passado como forma de manutenção doutrinária. Dada essa particularidade, a *performance da escuta*, apesar de ser domesticada pelo contexto sonoro ritual, sempre será relativa ao sujeito e relacionado a ele, mesmo não estando consciente dessa ação.

O valor da palavra cantada

Numa comunidade de tradição oral, a escrita fica condicionada a um segundo nível de importância. A palavra verbalizada, nesse contexto, é entendida como uma arte poderosa e definidora de destino, determinante guia indutor de conduta.

Neste caso, o sentido dado à palavra no contexto da UDV é estabelecido em definições e valores próprios à sociedade e sobretudo pautado na análise de um indivíduo (ou como referido pelos membros) ao *grau* de compreensão do discípulo que a analisa. Indivíduo que é impelido a refletir sobre uma mesma palavra continuamente, uma vez que quanto mais se aprofunda nos saberes doutrinários, mais ferramentas tem ao seu dispor para discernir sobre o sistema de valores/signos atribuídos às palavras. Compreensão atrelada geralmente a compreensões duais de bem e de mal.

O *ato da escuta* estabelecido pela UDV, sobretudo referente à escuta de um FM comercial, oferece uma alternativa – segundo alguns colaboradores - contrária às oferecidas pelos meios de comunicações globalizantes. Nesse ambiente é incentivado ao discípulo adotar um modelo que distingue o que são considerados por eles “boas músicas” das “más músicas”, dentre as canções e os temas instrumentais. Essa análise parte do exame realizado pelos discípulos a partir dos seus próprios filtros. Desta forma, a UDV além de ser uma escola que ensina a religiosidade, manifesta-se como um sistema que ensina a escutar, orientando a atenção para uma escuta seletiva e atenta com base, sobretudo, na palavra cantada. Nesse patamar, pode-se compreender que na contramão ordenada pelo mercado fonográfico que geralmente universaliza determinadas escolhas musicais, no contexto da UDV: tem lugar a reciclagem de fonogramas esquecidos (por este mercado) com o tempo, a eleição de cantores desconhecidos e a preservação de fonogramas considerados importantes à doutrina. Também se procede à repressão de um vocabulário considerado “negativo”, presente nas canções, através de um condicionamento proporcionado pela auto análise que busca regular a conduta, e ainda, há um processo que visa difundir desde a infância (cap. IV) concepções sobre o que é escutar um determinado tema musical.

Este processo de filtragem, visa promover a apreciação da música num sentido mais “venerável”. Isto é, ela não é vista somente como entretenimento, pois assume um carácter voltado a um método de ensino. Desse modo, assume uma função que converge para alguns conceitos fundantes à doutrina, com funcionalidade de (como um discurso) trazer elementos que contemplam concepções sobre ética e moral que, segundo discípulos, compreendem noções elevadas, espirituais e transcendentais. Processo esse que fornece bases para refletir sobre a noção de “boa” conduta influenciando assim nas normas comportamentais, entre as relações humanas e as atitudes sociais.

O processo decisório que envolve a reprodução um tema instrumental durante a sessão (que pode ser visto tanto como uma atitude autoritária, mas também como uma forma de acautelar a regulação da mensagem doutrinária), recai sobre o receio de aflorar no participante uma escuta não “consciente”, ou seja, uma escuta que privilegia o “simples” entretenimento. Neste sentido, trata-se de um sistema que revela dois aspectos referentes à escuta musical:

- uma escuta descomprometida, que promove a fruição em detrimento do raciocínio uma vez que não provoca uma reflexão direcionada;
- uma escuta concentrada, direcionada, e aprofundada nos saberes transmitidos por uma instituição (ou FM), num ambiente propício, disponibilizado para reflexão. Neste sentido é percebido a escuta de um FM como algo que amplia o conhecimento pessoal em detrimento a uma simples manipulação desse conhecimento por parte do mestre.

Se a partir de determinado tema musical comercial são transmitidos saberes que remetem a saberes doutrinários e transcendentes, pode-se entender que esses saberes, inscritos fundamentalmente nas palavras, revelam características que desmistificam a sua secularidade enquanto algo desprovido de espiritualidade. Assim, o FM é valorado como um transmissor de mensagens que possibilita ao ouvinte refletir sobre: resolução de problemas, reflexão pessoal e rememoração de alguma situação. Esses elementos objetivam promover um certo tipo de introspeção. E mostram que os saberes doutrinários podem estar inscritos no cotidiano comum onde a música também adquire sentido. Podemos dizer que de alguma forma a música e a palavra cantada inscrita no fonograma constitui não apenas uma extensão da doutrina para além do ritual mas também um testemunho da relação dessa mesma doutrina com a própria vida.

A relação do aprendizado dentro desse contexto define a música e a palavra cantada como mediadora dos saberes doutrinários sob uma ótica autopoietica²⁷⁵ (ou enactivista), onde a sonoridade passa a se configurar como mais uma estrutura que se modifica continuamente a cada função a ela atribuída resultante das interações entre o ambiente e os sujeitos, e que segue

²⁷⁵ Autopoiese é uma teoria fundamentada na década de 1970 pelos biólogos e filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana para determinar a capacidade que os seres vivos têm de produzirem a si próprios de uma maneira auto-referencial. Isto é, um ser vivo poder ser caracterizado como um sistema autopoietico, quando há a ocorrência de “uma rede fechada de produções moleculares, a partir das quais as moléculas produzidas geram, com suas interações, a mesma rede de moléculas que as gerou” (Torres & Góis 2011: 620). Essa teoria foi aplicada por Niklas Luhmann na área das ciências sociais, contribuindo enormemente no método da observação social onde a observação antes estanque num elemento individualizado, passou a observar a interação e comunicação entre os elementos.

gerando outras interações. O sistema organizacional é mantido, isto é, o método de como adequa/submete/integra/relaciona a sonoridade dentro do ritual ocorre da mesma forma como ocorre em todo processo, inclusive hierárquico, de ensinamento instituído pela doutrina. A lógica sonora segue uma lógica social. A sequencialidade dos movimentos, a forma como são organizadas as ações e a performance seguem uma trilha espiralada, onde em cada sessão - apesar de haver a repetição da performance (da organização) -, o conteúdo (a estrutura), a interpretação e a avaliação são modificadas, ou seja, se auto atualizam.

Nessa rede, cada indivíduo tem o seu valor, por saber e sentir onde cada coisa acontece. Onde houver alguém da organização, haverá a própria organização, já que a performance individual é instituída por um modelo que se reproduz em todas as células/polos da organização, equivalente a uma “organização fractal que é onipresente”. Nesse sentido, o indivíduo é compreendido pelo coletivo, ou seja, se entendermos a interação, negociação e relação entre os indivíduos, conheceremos o seu coletivo (Strauss 1999; Capra 1982).

Em síntese, podemos dizer que o contributo central desta tese, enlaça às seguintes questões: (1) A UDV configura uma **comunidade acústica**, (2) A **performance da escuta** é um elemento central para o ritual e para a consolidação da doutrina, (3) O **fonograma** constitui uma extensão do ritual, (4) A **palavra cantada** adquire um valor de “escritura” no sentido doutrinário, uma vez que é ela que tem a capacidade de orientar a mensagem quer no ritual quer para além dele. E, nesse sentido, o fato de termos um repertório musical que é resgatado do repertório comercial, confere à própria doutrina um valor acrescentado como algo que está presente na vida num momento prévio à própria doutrinação.

Índice remissivo

Ayahuasqueiro: quem ingere a bebida (chá/decoção) psicoativa denominada por ayahuasca. No contexto da UDV também pode ser denominado Hoasqueiro. Num contexto geral, Vegetalista.

Astral superior: um local metafísico permeado pelo conhecimento, essencialmente constituído pela sabedoria, pela verdade absoluta, onde há a existência de seres divinos, inclusive é onde se configura a presença do Mestre Gabriel.

Burracheira: termo utilizados pelos discípulos da UDV para descrever um dos efeitos da ayahuasca que segundo colaboradores, Mestre Gabriel descrevia como uma “força estranha”.

Caianinho: denominação atribuída aos discípulos da UDV, como também a alguns fonogramas. A origem faz alusão ao Caiano que no contexto doutrinário, foi o 1º Hoasqueiro. Sua importância é revelada na história de origem da instituição, na História da Hoasca.

Cancão de Fogo: codinome atribuído ao Mestre Gabriel durante a sua infância.

Chacrona: faz referência a folha (um dos componentes da ayahuasca), que segundo a simbologia udevista compreende a energia feminina, por nascer do túmulo da conselheira do rei Inca, Hoasca. Também simboliza a *luz*, ou seja, a sabedoria.

Chave: um conjunto de palavras dentro de uma frase que remete a alguma mensagem.

Desd’a barriga: indivíduo que ingere o Vegetal desde o ventre materno.

Destacamento: posição em destaque, referente a algum cargo hierárquico

Encanto: “‘entrar nos encantos’ é um encontro espiritual, mas a presença nesta dimensão é seletiva. O dirigente da sessão faz ‘o pedido’ para que os outros que não podem ‘entrar’ nos encantos possam ‘ver’” (Melo 2010: 51).

Examina: termo recorrente utilizado para analisar profundamente um conhecimento.

Fazer/trazer: utilizado quando performada uma *chamada*

Feitio: é a atividade que envolve a feitura da decocção. Neste local são realizadas sessão em meio ao trabalho de lavar as folhas, macerar o cipó, montar esses ingredientes dentro das panelas, juntar com água, ferver muitas vezes trocar de panelas até chegar no ponto pretendido. Enquanto, geralmente, os homens fazem essa função as mulheres cuidam do alimento, da limpeza do local. Funções ininterrupta que podem demorar o tempo que durar a feitura em media 3 dias. Contudo, anterior a esse processo há a *mensagem*.

Garimpagem: busca de fonogramas em variados suportes e sistemas (CD, rádio, internet)

Hoasca: além de ser o nome da conselheira é o nome da História da Hoasca que compreende toda a cosmologia udevista. Tem como um dos seus objetivos “ensinar como ‘trazer’, ‘abrir’ ou ‘chamar’ o encantos”(Goulart 2004: 198)

Mariri: denomina o cipó (uma dos vegetais que compõem o decocção), mas também simboliza um personagem mítico da história da Hoasca. É o Marechal do rei Inca Ele é simbolizado dentro do ritual pelo masculino e *força*.

Mensage: refere a procura do cipó (do Mariri) e da folha (Chacrona) na floresta.

Miração- segundo Labate há dois tipos de *miração*, a “verdadeira *miração* e a “falsa *miração*”. A primeira refere-se a um “plano espiritual divino” de caráter revelador de ligação com a divindade, considerado como “o verdadeiro mundo, que governa o mundo aparente, visível, tido como ilusório” (idem 3010). Já a “falsa *miração*” refere-se a alucinação, fantasia arbitrária e subjetiva, criação própria “você fica ali viajando” (Labate 2004: 311)²⁷⁶. Dentre os discípulos da UDV, ao ter uma *miração* – a ação de alguma cena - tem que se saber interpretar. Geralmente traz alguma mensagem.

²⁷⁶ Labate também faz uma breve reflexão a respeito do debate existente sobre “o limite entre natureza e cultura” que visa desvendar os padrões visionários ocorrentes em quem faz uso da ayahuasca. Cita algumas experiências realizadas por pesquisadores em grupos variados de indivíduos. Assim, destaca a seguinte questão: “as visões engendradas pela experiência da ayahuasca dão acesso a dimensões universais da mente humana ou são culturalmente prescritas?” Segundo a autora acredita que “possa haver dimensões universais da experiência com alucinógenos – determinadas neurologicamente – mas, como afirma Langdon (1992), a propósito das visões indígenas: ‘Esses traços universais são percebidos e interpretados pelos Siona de acordo com expectativas culturais’” (Labate 2004: 313).

Musga: termo atribuído à música pelos integrantes do grupo Musicante.

Musica boa: relativo aos temas musicais que são performados em sessão, e também para escutar cotidianamente.

Palavra Negativa: palavra que atraí e transmite energia de negatividade .

Palavras Vaciladas: palavras incertas, mal definidas, geralmente consideradas indevidas tanto para fala como para a escuta.

Peneira: uma análise aprofundada no conteúdo do fonograma após seleção. É uma ação que busca separar o que é, e o que não é institutivo aos saberes da doutrina, ou seja, o que transmite uma moral permitida (positiva) em oposição ao que transmite algo negativo.

Salão do Vegetal: denomina todo local onde é realizado uma sessão. Pode ser em meio a floresta, ou num local aberto como ocorre nas sessões realizadas em dia de feitio.

Bibliografia

- Abramowitz, Rodrigo Sebastian. 2003. *Música e miração: uma análise etnomusicológica dos binos do Santo Daimé*. Dissertação de Mestrado em música brasileira – Universidade do Rio de Janeiro.
- Albuquerque, Maria Betânia B.. 2011. *Epistemologia e Saberes da Ayahuasca*. Coleção Saberes Amazônicos. Belém: EDUEPA.
- Almeida, Mauro de. 2002. Prefácio In: Labate, Beatriz C.; Araújo, W. S. (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. 2. ed. São Paulo: Mercado de Letras, v. 1. 736p .
- Andrade, Afrânio Patrocínio de. 1995. *O fenômeno do Chá e a Religiosidade Cabocla: um estudo centrado na União do Vegetal*. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, São Bernado do Campo, Instituto Metodista de Ensino Superior.
- Andrade, Mário de. 1989 [1963]. *Dicionário Musical Brasileiro*. Coordenação: Oneyda Alvarenga, 1982 – 84, Flávia Camargo Toni, 1984 – 89. São Paulo: Edusp.
- Araripe, Flaminio de Alencar. 1995. “União do Vegetal: A Oasca e a Religião do Sentir”. In: *Revista Planeta*, n° 105, junho/81. <http://www.udv.org.br/Uniao+do+Vegetalbra+Oasca+e+a+Religio+do+Sentir/Gente+de+paz/95/> Acesso:14/05/2009.
- Arezes, Pedro Miguel F. M. 2002. *Percepção do risco de exposição ocupacional ao ruído*. Tese de doutoramento em engenharia de produção e sistemas – Universidade do Minho. Disponível: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/387/1/Tese%20PhD%20Arezes2002.pdf>. Acesso: 25/02/2014.

- Azevedo, Lia Calabre de. 2002. *No tempo do rádio: Radiodifusão e Cotidiano no Brasil. 1923-1960*. Tese de doutorado em História – UFF. Disponível: http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2002_AZEVEDO_Lia_Calabre-S.pdf
Acesso em: 12/01/2014.
- Barz, Gregory, and Timothy J. Cooley (eds). 2008. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.
- Bastos, Rafael Menezes. 1999. *A musicologia Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. 2ª ed. Florianópolis: Ed. UFSC.
- _____. 2005. *Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense*. RBCS vo. 20 n° 58.
- Bauman, Richard; Briggs, Charles. 2008. “Poética e performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social”. Tradução Varna Z. Cardoso. Revisão Luciana Hartmann. Ilha. *Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 1, p. 185-230.
- Becker, Judith. 1994. *Sounding the mind: Music and trance*. Leonardo - Music Journal. Vol. 4. pp. 41-51 / J-Stor. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/pdf/1513180.pdf?acceptTC=true>. Acesso em: 23/04/2014.
- Bergson, Louis-Henri. 2006. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bernadino-Costa, Joaze (org). 2011. *Hoasca, ciência, sociedade e meio ambiente*. Campinas: Mercado de Letras.
- Blacking, John. 1987. *A Commonsense View of all Music, Reflections on Percy Grainger's contribution to ethnomusicology and music education*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- _____. 2007. “Música, cultura e experiência”. Trad.: André-kees de Moraes Schouten. *Cadernos de Campo*. Revista dos alunos de pós-graduação em antropologia social da USP, São Paulo, n. 16, p. 1-304. pp. 201-208.
- _____. 2010 [1973]. *Hay música en el hombre?* Trad. Francisco Cruces Villalobos. Música Aliança Editorial.
- Blake, William. 1970. *The Marriage of Heaven and Hell*. Disponível: <https://viapozzo6.files.wordpress.com/2015/12/william-blake-the-marriage-of-heaven-and-hell.pdf>. Acesso 12/2/2014.

- Boberg, Hiudéa Tempesta Rodrigues. 2003. Padre Vieira e Pessoa: A Língua Portuguesa como Veículo da Pátria da Espiritualidade. *Revista Letras*, Curitiba, n. 59, p. 35-45, jan./jun. Editora UFPR.
- Bouso, José Carlos; Riba, Jordi. 2011. "An overview of the literature on the pharmacology and neuropsychiatric long term effects of ayahuasca". *The Ethnopharmacology of Ayahuasca* ("Final remarks", pp. 61-62.). Visitado em 17/10/2014.
- Bowlby, John. 1969. *Attachment and loss*. Vol. 1: Attachment. New York: Basic Books.
- Brabec de Mori, Bernard. 2011. *The magic of song, the invention of tradition and the structuring of time among the Shipibo (Peruvian Amazon)*. *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 2: 169-192.
- _____. 2012. *About magical singing, sonic perspectives, ambient multinaures, and the conscious experience*. *Indiana* 29: 73-101.
- Bragança, Guilherme Francisco F. 2010. "Parâmetros para o estudo da sinestesia na música". *Per Musi: Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte, n. 21, p. 80-89.
- Brandão, Maria do Carmo; Rios, Luís Felipe. 2004. O catimbó-Jurema do Recife. In: *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Org. Reginaldo Prandi. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas. Pp. 160 -181.
- Brissac, Sergio. 1999. *A Estrela do Norte iluminando até o Sul: uma etnografia da União do Vegetal em um contexto urbano*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ/MN/PPGAS.
- Bustos, Susana. 2004. *The healing power of the Curandero's Songs or "Icaros": A phenomenological study*. Doctoral dissertation, California Institute of Integral Studies, San Francisco.
- _____. 2008. "The Verse of the Plant We Follow". In: Tindall, R. *The Jaguar that Roams the Mind: An Amazonian Plant Spirit Odyssey* (pp. 259-265). Rochester, VE: Park Street Press.
- Cal Ovejero, Francisco. 2009. *Relatos del Santo Daimé: Ayahuasca en Brasil*. Ed. Manuscritos.
- Calvo-Soltelo, Javier C. 2015. "Sonic Affinity". *Oxford Handbook of Society for Education, Music and Psychology Research*. Vol 43(6) SAGE. pp. 95-113.
- Calvo, César. 1981. *Las tres mitades de Ino Moxo: y otros brujos de la Amazonía*. Proceso Editores, Iquitos. Disponível: <https://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres->

- [mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf](#). Acesso: 17/03/2013.
- Capra, Fritjof. 1982. *O ponto de mutação*. Tradução Álvaro Cabral.
- Carneiro, Henrique. 2005. “A odisseia psiconáutica: história de um século e meio de pesquisas sobre plantas e substâncias psicoativas”. In Labate, Beatriz C.; Goulart, S. L. (Org.). *O uso ritual das plantas de poder*. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, v. 1. pp 57-82.
- Carvalho, Tatiana Barbosa. 2005. *Em busca do Encontro: A Demanda Numinosa no Contexto Religioso da União do Vegetal*. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica. Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Cascudo, Luís da Câmara. 2002. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global.
- CEBUDV. 1989. *União do Vegetal Hoasca Fundamentos e Objetivos*. Centro de Memória e Documentação, Sede Geral-Brasília, DF.
- CEFLURIS. 1997. *Santo Daime: Normas de ritual*. Cefluris. Disponível em: www.mestreirineu.org.
- Cemin, Arneide Bandeira. 1998. *Ordem, xamanismo e dádiva: o poder do Santo Daime*. São Paulo. Tese de doutoramento, Antropologia Social, Universidade de São Paulo/USP.
- Cesarino, Pedro de Niemeyer. 2006. *De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios*. Mana v.12 n.1 Rio de Janeiro.
- Chion. Michel. 2012. “The Three Listening Modes”. In: *The Sound Studies Reader*. Jonathan Sterne (ed.). Routledge. Taylor e Francis Group. London and New York
- Christlieb, Pablo Fernández. 2000. *La afectividad colectiva*. México: Taurus.
- Conde, Evelyn; Barbosa, Elaine; Silva, Nilton. 2011. “Rádio de poste: o início da sonoridade elétrica em Rondônia”. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte – Boa Vista/RP.
- Costa, Rafael. 2009. *Ayahuasca: uma experiência estética*. Dissertação de Mestrado em Psicologia. Universidade Federal Fluminense RJ- Niterói.
- Coutinho, Clara P. 2011. *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Edições Medina. 2ª ed. Coimbra.

- Cavalcante, Thiago Coutinho. 2008. “O uso do corpo nos festivais de música eletrônica”. *Drogas e Cultura: novas perspectivas*. Beatriz Cauby Labate et all (orgs). – Salvador: EDUFBA.
- Couto, Fernando La Roque. 1989. *Santos e Xamãs*. Tese de mestrado em Antropologia, Universidade de Brasília.
- _____. 2002. “Santo Daime: Rito da Ordem”. In: Labate, B; Araújo, W. *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas, SP: Mercado das Letras, p. 385-411.
- Cruz, João Everton da. 2010. *Frei Damião: a figura do conselheiro no Catolicismo Popular do Nordeste brasileiro*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Disponível: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/CiencReligiao_CruzJE_1.pdf. Acesso em: 13/02/2015.
- Dobkin de Rios, Marlene. 1972. *The visionary vine, psychedelic healing in the peruvian amazon*. Chandler Publishing Company.
- Duarte, Alexsander Jorge. 2013. *Folgações do Mogi-abaiixo: música, caipiridade e paisagens cantadas*. Tese de doutorado em etnomusicologia. Departamento de Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro/Portugal.
- Eco, Umberto. 2005 [1962]. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva.
- Eliade, Mircea. 1989. *Mitos, Sonhos e Mistérios*. Perspectivas do Homem. Tradução Samuel Soares. Lisboa: Edições 70, Lda.
- _____. 2010. *Mito e Realidade*. 3° reimpr. 6. ed. De 2000. [tradução Pola Civelli]. - São Paulo: Perspectiva. (Coleção debates; 52 / dirigida por J. Guinsburg).
- Ellis, Carolyn. 2007. “Telling Secrets, Revealing Lives: Relational Ethics in Research With Intimate Others”. *Qualitative Inquiry* vol. 13 number 1. University of South Florida, Tampa.
- Erlmann, Veit (org.). 2004. *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*. Oxford.
- Escobar, José Arturo C. 2012. *Ayahuasca e Saúde: Efeitos de uma Bebida Sacramental Psicoativa na Saúde Mental de Religiosos Ayahuasqueiros*. Tese de Doutorado em Psicologia Cognitiva. Universidade Federal de Pernambuco.

- Escobar, José Arturo C.; Roazzi, Antônio. 2010. “Panorama Contemporâneo do Uso Terapêutico de Substâncias Psicodélicas: Ayahuasca e Psilocibina”. *Neurobiologia*, 73(3), 159-172. Disponível: http://neip.info/novo/wp-content/uploads/2015/04/escobar_roazzi_panorama.pdf Acesso em: 28/09/2012.
- Escohotado, Antonio. 1997. *La prohibición: principios y consecuencias*. Trad. Carlos E. González. Disponível: <http://www.escohotado.com/articles/laprohibicionprincipiosyconsecuencias.htm>. Acesso em: 15/02/2014.
- Esperandio, Mary R. G. e August, Hartmut. 2014. “Teoria do apego e comportamento religioso”. Dossiê Psicologia e Religião. *Interações – cultura e comunidade*, Belo Horizonte, Brasil, v.9 n.16, p. 243-265.
- Fabiano, Rui. 2012. *Mestre Gabriel: O Mensageiro de Deus*. Brasília: Pedra Nova.
- Fábregas, Josep. 2012. Prólogo In: Naranjo, Claudio: *Ayahuasca – La enredadera del río celestial*. Zamora: Ediciones La Lave.
- Farias, André Luiz. 2015. *O Ogã na Umbanda de Almas e Angola*. Martins, Giovani & Peres, Luiz Carlos (org.). Casa de Santo: Aspectos Arquitetônicos, Jurídicos, Sagrados e Antropológicos dos Terreiros de Almas e Angola. AGBook Editora Ltda. Disponível: https://books.google.pt/books?id=mRLFCQAAQBAJ&dq=o+que+é+ogã+%2B+dicionário&lr=&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s. Acesso em: 25/09/2014.
- Feld, Steven; Palombini, Carlos. 2001. *Thoughts on Recording Soundscapes: Interview with Carlos Palombini*. AcousticEcology.org, www.acousticecology.org/edu/educurrbosavi.html#Anchor-Thoughts-11481 Acesso em: 22/05/2015.
- Feld, Steven. 1982. *Hard Words: a Functional Basis for Kaluli Discourse*. (with Bambi Schieffelin), in D. Tannen, (ed.). *Analyzing discourse: text and talk*. Georgetown U. Press, pp. 351-371.
- _____. 2001. *Rainforest Soundwalks: Ambiences of Bosavi, Papua New Guinea*. EarthEar, Santa Fé, Novo México. CD e livreto ilustrado de 12 pp.

- Fericgla, Josep M. 1998. “La relación entre la música y el trance extático”. *Música Oral del Sur*, no 3, año, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Granada pp. 165-179.
- Fernandes, Cícero. 2011. *Transformações pessoais na União do Vegetal*. Dissertação de Doutorado. FFCL - Ribeirão Preto, USP.
- Ferreira, Jurandyr Pires (org). 1957. *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. IBGE. 1º vol. RJ. Disponível: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_1.pdf Acesso em: 15/06/2014.
- Ferreira, Pedro Peixoto. 2006. *Música Eletrônica e Xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais – Universidade Estadual de Campinas.
- Finnegan, Ruth. 2002. “Por que estudar la música?: Reflexiones de una antropóloga desde el campo”. *Revista Transcultural de Música* Transcultural Music Review.
- _____. 2008. “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?” In: Matos C.N., Travassos E., Medeiros F.T. *A Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda. p. 15-44.
- _____. 2008. *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro RJ ed. 7 letras.
- Fiori, Mauricio. 2013. *Uso de drogas: substância, sujeitos e eventos*. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Campinas/SP.
- Flick, Uwe. 2005. *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Lisboa: Monitor.
- Fonterrada, Marisa T.O. 2004. *O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer*. Editora UNESP.
- García, Miguel Àngel. 2005. *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichí, Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega»*
- Gardner, Howard. 1996. *A teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Gearin, Alex K. 2014. *Synesthesia and shapeshifting: Amazonian shamanism and transcorporeality*. Cultural admixtures. Disponível: <https://culturaladmixtures.wordpress.com/2014/04/23/synesthesia-and-shapeshifting->

- [amazonian-shamanism-through-a-neuroscientific-lens/#comments](#). Acesso em: 12/12/2014.
- Genep, Arnold Van. 2011. *Os ritos de passagem*. 2. ed., Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes.
- Goldman, Márcio. 2006. “Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica”. *Etnográfica*, X (1): 161-173.
- Good, Arla J.; Russo, Frank A.; Sullivan, Jennifer. 2015. “The efficacy of singing in foreign-language learning”. *Oxford Handbook of Society for Education, Music and Psychology Research*. Vol 43(5) SAGE. pp. 627-640.
- Goulart, Sandra Lucia; Labate, Beatriz Caiuby; Carneiro, Henrique. 2005. Introdução. In Labate, Beatriz C.; Goulart, S. L. (Org.). 2005. *O uso ritual das plantas de poder*. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, v. 1. 518p.
- Goulart, Sandra Lúcia. 1996. *Raízes culturais do Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo/ SP.
- _____. 2004. *Contrastes e continuidades em uma tradição Amazônica: as religiões da Ayahuasca* / Sandra Lucia Goulart. - Campinas, SP: [s. n.].
- _____. 2006. “Religious Matrices of the União do Vegetal”. In *Fieldwork in Religion*. “The light from the Forest: the ritual use of ayahuasca in Brazil”. Volume 2.3 UK: Equinox Publishing Ltd.
- Greganich, Jéssica. 2010. *Entre a Rosa e o Beija-Flor: Um Estudo Antropológico de Trajetórias na União do Vegetal (UDV) e no Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social – Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS.
- Grof, Stanislav. 1989. *Emergência Espiritual: Crise e transformação espiritual*. Digital source.
- Groisman, Alberto. 1999. *Eu Venho da Floresta: um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime*. Florianópolis: ed. da UFSC.
- _____. 1991. *Eu venho da floresta: ecletismo e praxis xamânica daimista no “Céu do Mapiá”*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFSC.
- Heller, Agnes. 1989. *Teoria de los Sentimientos*. México: Fontamara.

- Highpine, Gayle. 2013. *Unraveling the Mystery of the Origin of Ayahuasca*. Disponível: <http://www.ayahuasca.com/ayahuasca-overviews/unraveling-the-mystery-of-the-origin-of-ayahuasca/>. Acesso em: 03/03/2013.
- Hoornaert, Eduardo. 1974. *Formação do catolicismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Husserl, Edmund. 2008. *A crise da humanidade europeia e a filosofia*. Porto Alegre; Edipucrs.
- IBGE. *Porto Velho, Rondônia – Histórico*. Disponível: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/rondonia/portovelho.pdf> Acesso em: 15/06/2014.
- Jenkins, Henry. 2008. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph. (Edição em português).
- Keifenheim, Bárbara. 2002. “Nixi pae como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios Kaxinawá no leste do Peru”. In: Labate e Araújo. *O uso ritual da ayahuasca*. pp. 95-125.
- Kuribayashi, Ryuma; Nittono, Hiroshi. 2015. “Speeding up the tempo of background sounds accelerates the pace of behavior”. *Oxford Handbook of Society for Education, Music and Psychology Research*. Vol 43(6) SAGE. pp. 808-817.
- Labate, Beatriz C.; Jungarbale, Henrik (orgs). 2011. *The internationalization of ayahuasca*. Berlin: Lit Verlag.
- Labate, Beatriz C.; Goulart, Sandra L. (Org.). 2005. *O uso ritual das plantas de poder*. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, v. 1. 518p.
- Labate, Beatriz Caiuby; Pacheco, Gustavo. 2004. “Matrizes Maranhenses do Santo Daime”. In: B. C. Labate e W. Sena Araújo. (Org.). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras.
-
- _____. 2009. *Música brasileira de Ayahuasca*. Campinas: Editora Mercado das Letras.
- Labate, Beatriz Caiuby; Rose, Isabel Santana de e Santos, Rafael Guimarães dos. 2008. *Religiões Ayahuasqueiras: Um Balanço Bibliográfico*. Campinas, Mercado das Letras.
- Labate, Beatriz Caiuby. 2004. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas: Mercado das Letras.

- Langdom, Esther Jean. 2005. Prefácio *In*: Labate, Beatriz C.; Goulart, S. L. (Org.). *O uso ritual das plantas de poder*. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, v. 1. 518p.
- Leary, Timothy; Metzner, Raph; and Alpert, Richard. 1964. *The Psychedelic Experience*. New Hyde, New York: University Books.
- Leite, Mário Cezar Silva. 2009. No Reino das Águas: Encantados, Natureza e Cultura do Pantanal. *Revista Eletrônica Documento/Monumento*, v. 1, p. 156-164.
- Lima, Luciano Leal da Costa; Sampaio, Sônia Maria Gomes. 2014. “Algumas reflexões sobre o tambor de mina e os terreiros de Porto Velho”. *Revista veredas Amazônicas*. janeiro/junho. vol. 3, no 1. Disponível: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/veredasamazonicas/article/view/1237/1305>
Acesso em: 12/02/2015.
- Lodi, Edson. 2010. *Relicário: Imagens do Sertão*. Brasília: Pedra Nova.
- _____. 2011 [2004]. *Estrela da Minha Vida: histórias do sertão caboclo*. Brasília: Edições Entre Folhas.
- Lopez, Débora C.; Mustafá, Izani. 2012. “Pesquisa em rádio no Brasil: um mapeamento preliminar das teses doutorais sobre mídia sonora”. *Matrizes*. Ano 6 – No 1 - São Paulo - Brasil –p. 189-205.
- Luhmann, Niklas. 1995. *Social systems*. Stanford, Stanford University Press
- Luna, Luís Eduardo; Amaringo, Pablo. 1993. *Ayahuasca visions: the religious iconography of a peruvian shaman*. Berkley, North Atlantic Books.
- _____. 1991. *Ayahuasca visions: The religious iconography of a Peruvian shaman*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Luna, Luís Eduardo. 1984. “The Concept of Plants as Teachers among four Mestizo Shamans of Iquitos”. Northeastern Perú. *Journal of Ethnopharmacology*. n. 11, p.135-156.
- _____. 1986. “Vegetalismo: shamanism among the mestizo population fo the Peruvian Amazon”. Estocolmo, *Almqvist and Wiksell International*.
- MacRae, Edward. 1996. *A visualização no “trabalho de cura” da doutrina do Santo Daime*. Salvador/BA.

- _____. 1998. *Guiado pela Lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daimé*. SP. Ed. Brasiliense.
- Maffesoli, Michel. 1998 [1944]. *O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária
- Magnani, José Guilherme Cantor. 1999. *Mystica Urbe: Um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole*. Editora Studio Nobel, São Paulo.
- Marton, Silmara. 2005. *Música, filosofia, formação: Por uma escuta sensível do mundo*. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Marzochi, Samira F. “Plantas inteligentes - Entrevista com Beatriz Caiuby Labate”. Edição nº 17. *Comunidade Virtual de Antropologia*. [s.d]. Disponível: <http://www.antropologia.com.br/entr/entr17.htm>. Acesso em: 16/04/10
- Maués, Raymundo H., Villacorta, Gisela M. 2004. “Pajelança e encantaria amazônica”. In: *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Org. Reginaldo Prandi. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas. pp.11-58.
- McKenna, Terence. 1984. *O Retorno à Cultura Arcaica: Novos Mapas do Hiperespaço*. Pp. 136-137. Disponível: <https://cogumelosmagicos.org/comunidade/attachments/terence-mckenna-o-retorno-a-cultura-arcaica-pdf.34817/> Acesso em: 16/05/2013.
- Melo, Rosa; Labate, Beatriz. 2011. “A União do Vegetal e o transe mediúnico no Brasil”. *Religião e Sociedade* vol.31 no.2 Rio de Janeiro. Disponível: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-85872011000200007>. Acesso em: 10/10/2012.
- _____. 2012. *Hoasca, ciência, sociedade e meio ambiente*. Campos, 13(1).
- Melo, Rosa Virgínia. 2010. *Beber na fonte: adesão e transformação na União do Vegetal*. Tese de Doutorado em Antropologia Social – Universidade de Brasília.
- _____. 2013. “Encantamento e disciplina na União do Vegetal”. *Anuário Antropológico* [Online], I | 2013. Disponível: <http://aa.revues.org/459>. Acesso em: 20 de outubro 2013.
- Mercante, Marcelo S. 2000. *Correlação entre Imagens Internas e Processos de Cura em Ritual com Ingestão de Ayahuasca*. Disponível: <http://cfh.ufsc.br/~mercante/projeto.htm>. Acesso: 08/09/2012.

- _____. 2012. *Imagens de cura: Ayahuasca, imaginação, saúde e doença da Barquinha*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- Merriam, Alan Parkhurst. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Metzner, Ralph (org.). 2002. *Ayahuasca: Alucinógenos, consciência e o espírito da natureza*. Trad. Marcia Frazão. Gryphus. RJ.
- Mikosz, José Eliézer. 2009. *A Arte Visionária e a ayahuasca: representações visuais de espirais e vórtices inspiradas nos estados não ordinário de consciência (ENOC)*. Tese de Doutorado em Ciências Humanas - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- _____. 2014. *A Arte Visionária e a ayahuasca: representações visuais de espirais e vórtices inspiradas nos estados não ordinário de consciência (ENOC)*. Ed. Prismas. 1ª ed. Curitiba.
- Milanez, Luiz Fernando. 2008. *Mesa Redonda “Panorama das Pesquisas sobre a Ayahuasca” – UFSC*. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis-SC.
- Molina, Andrés. 2014. *The Sound Tactics of Upper Putumayo Shamans*. Dissertação de Mestrado em Latin American Studies University of California, Berkeley.
- Morin, Edgar. 1991. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget.
- _____. 1998. *Sociologia: a sociologia do microsociedade ao macroplanetário*. Portugal: Europa-América.
- Napolitano, Marcos. 2003. “O fonograma como fonte para a pesquisa histórica em música popular—problemas e perspectivas”. *Anais do XIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*.
- Napolitano, Marcos; Wasserman, Maria Clara. 2000. “Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira”. *Rev. bras. Hist.* vol.20 n.39 São Paulo. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01822000000100007&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: 13/07/2014.
- Naranjo, Claudio. 2014 [2002]. *Cantos del despertar: El mito del héroe en los grandes poemas de Occidente*. 3ª ed. Ediciones: La Llave. Fundação Claudio Naranjo Zamora – Barcelona.
- Narby, Jeremy. 2004 [1995]. *A serpente Cósmica, ADN e a origem do saber*. 1. ed. Porto: Via Óptima

- Nascimento, Antônio Elias; Fonseca, Dante Ribeiro. 2011. “Levantamento lexical de palavras encontradas nos centros de umbanda do município de Nova Mamoré, Rondônia e a busca etimológica dos bantuisismos brasileiros”. *Revista Veredas Amazônicas*. Nov nº 01, vol. 1. Disponível: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/veredasamazonicas/article/view/240/255>
Acesso em: 16/05/2013.
- Nettl, Bruno. 1995. *Heartland excursions: ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana: University of Illinois Press.
- _____. 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Omena Junior, Reynier de Souza; Bernardino, Francisco R. 1999. *Aves da Amazônia: Guia do Observador*. Org. Bernardino, F.R. Manaus: Paper Editora.
- Otto, Rudolf. 1985. *O Sagrado: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional*. Tradução: Prócoro Velasquez Filho. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista.
- Pádua, José Augusto. 2011 [2004]. Prólogo In: *Estrela da Minha Vida: histórias do sertão caboclo*. Brasília: Edições Entre Folhas.
- Panneck, Justin. 2014. *Ethnopharmacology and Stress Relief: The Spiritual Experience of Practitioners in the Santo Daimé Church*. Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy Health Psychology. MA, American InterContinental University/ Colorado. Disponível: http://www.neip.info/upd_blob/0001/1388.pdf. Acesso em: 2014.
- Pantoja, Mariana Ciavatta. 2008. *Os Milton: cem anos de história nos seringais*. 2. ed. Rio Branco (AC), EDUFAC.
- Pavillard, Santiago López. 2008. *Recepción de la Ayahuasca en España*. Doutorado. Universidad Complutense de Madrid, Espanha.
- Peirano, Mariza. 2014. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, 20(42), 377-391. <https://dx.doi.org/10.1590/s0104-71832014000200015> Acesso em: 12/10/2015.
- Pinto, Tiago de Oliveira. 2001. “Som e música: Questões de uma antropologia sonora”. *Revista de Antropologia*, vol. 44 no. 1. pp. 1-30. São Paulo.

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007

Acesso em: 16/05/2013.

Merleau-Ponty, Maurice. 1999 [1945]. Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto R. De Moura. 2ª ed. - Martins Fontes Editora Ltda - São Paulo.

Prandi, Reginaldo. 1990. “Modernidade com feitiçaria: candomblé e umbanda no Brasil do século XX”. *Tempo Social; Rev. Social.* USP. S. Paulo, 2(1): 49-74, 1.sem.

_____. 2004. *O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso*. Est d. Av. Vol. 18 nº 52. São Paulo set/dez. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000300015&script=sci_arttext Acesso em: 02/04/2015.

Prévôt, Nicolas. 2008. “How Musical is God? A Pantheon and its Music Corps, esprit(s), musique : possession au Bastar in Bastar”, Central India, *Religion and Music*, Lidia Guzy éd., Berlin, Weißensee Verlag, p. 75-87.

Queiroz, Ana Albuquerque. 2007. *Investigação qualitativa: A fenomenologia na investigação: características do método fenomenológico aplicado à investigação*. Escola Superior de Enfermagem de Coimbra. Disponível em: <http://docplayer.com.br/3397752-Investigacao-qualitativa-a-fenomenologia-na-investigacao-anaqueirozmae-gmail-com-se-usar-este-material-por-favor-cite-a-fonte.html> Acesso em: 04/02/2016.

Rego, Waldeloir. 1968. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador Editora Itapuã, Coleção Baiana, pp. 416.

Rehen, Lucas Kastrup. 2007. *Recebido e ofertado: a natureza dos hinos nos rituais do Santo Daime e seu "sistema de trocas"*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. UERJ.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 1972. The cultural contexto of an aboriginal hallucinogen, *Banisteriopsis caapi*. In: FURST, Peter (org.). *Flesh of the goods. The ritual use of hallucinogens*. Prospect Heights: Waveland Press.

Reily, Suzel Ana. 2014. “A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica” In *Música e Cultura*. Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia. V. 9. Disponível: <http://musicaecultura.abetmusica.org.br/index.php/revista/article/view/287>. Acesso em: 26/12/2015.

- Ribeiro, Dilma Lopes da S. 2009. *A busca de si numa religião boasqueira – oralidade, memória e conhecimento na União do Vegetal (UDV)*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará.
- Ribeiro, Sidarta. 2011. *O chá das visões*. Scientific American: Mente Cérebro. Edição 222.
- Ricciardi, Gabriela Santos. 2008. *O uso da ayahuasca e a experiência de transformação, alívio e cura na União do Vegetal (UDV)*. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião. Universidade Federal da Bahia. Salvador.
- Rice, Timothy. 2008. “Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology”. In *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, 2nd edn, edited by G. Barz and T.J. Cooley. New York: Oxford University Press. pp. 42-61.
- Ricoeur, Paul. 1994. *Tempo e narrativa*, v. I. Campinas: Papirus.
- _____. 1990 [1964]. *Soi même comme un autre*. Éditions du Seuil – Paris.
- Rodrigues, Rodrigues Fonseca. 2002. *A experiência da música e as escutas contemporâneas*. Imaginário rev. FAMECOS. Porto Alegre, n° 19. Disponível: revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/331/262. Acesso em: 26/02/2015.
- Rodrigues, Sandro E. 2014. *Modulações de sentidos na experiência psicotrópica*. Tese de doutorado em Psicologia - Universidade Federal Fluminense /UFF - Niterói.
- Rouget, Gilbert. 1990 [1980]. *La Musique et la transe*. Esquisse d’une théorie générale des relations de la musique et de la possession, Tel Gallimard.
- Russolo, Luigi. 1986. *The Art of Noises*. Nova Iorque: Pendragon Press.
- Sacks, Oliver. 2007. *Musicofilia: histórias sobre a música e o cérebro*. Trad. Sofia Coelho e Miguel S. Pereira. Antropos. Relógio d’água Editores.
- Santos, Fátima Carneiro dos. 2002. *Por uma Escuta Nômade: A Música dos Sons da Rua*. São Paulo, EDUC. <http://pt.scribd.com/doc/133948763/Por-uma-escuta-Nomade-a-musica-dos-sons-da-rua> Acesso em: 10/03/2015.
- Santos, Rafael Guimarães. 2006. *Aspectos culturais e simbólicos do uso dos enteógenos*. Disponível: http://www.neip.info/downloads/t_rafa_san2.pdf. Acesso em: 13/02/2010.

- Santos, Rafael; Moraes, Célia; Holanda, Adriano. 2006. “Ayahuasca e Redução do Uso Abusivo de Psicoativos: Eficácia Terapêutica?” *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Vol. 22 n. 3, pp. 363-370
- Sartre, Jean-Paul. 2012 (1939). *Esboço de uma teoria das emoções*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM.
- Saussure, Ferdinand. 1995. *Curso de Linguística Geral*. 2ª. ed. São Paulo: Cultrix.
- Sautchuk, João Miguel Manzolillo. 2009. *A Poética do Improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese de doutorado apresentada no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília.
- Schafer, Murray. 2001. *A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora UNESP.
- Schaeffer, Pierre. 2003 [1966]. *Tratado de los objetos musicales*. 2ª ed. Alianza editorial – Madrid.
- Seeger, Anthony. 2008. Etnografia da música. *Cadernos de Campo (São Paulo, 1991)*, 17(17), 237-260. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v17i17p237-260> Acesso em: 02/10/2015.
- _____. 1987. *Why Suyá Sing? A Musical Anthropology of an Amazonian People*. New York: Cambridge University Press.
- _____. 2008. “Etnografia da música”. Tradução: Giovanni Cirino. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, p. 1-348.
- _____. 2013. “Fazendo parte: sequências musicais e bons sentimentos”. *Revista Antropológicas*, ano 17, vol. 24 (2).
- Segato, Rita Laura. 2007. “A faccionalização da República e da paisagem religiosa como índice de uma nova territorialidade”. Tradução de Regina N. F. e Carlos E. Siqueira. *Horizontes Antropológicos*. vol. 13 no. 27 Porto Alegre.
- Sekeff, Maria de Lourdes. 2002. *Da música – seus usos e recursos*. São Paulo: UNESP.
- _____. 2004. *Arte e cultura III: estudos transdisciplinares*. Maria de Lourdes Sekeff; Edson Zampronha (org.) – São Paulo: Annablume; Fapesp. pp 25-38.

- _____. 2004. *Características psicológicas da música. Arte e cultura II: estudos transdisciplinares*. São Paulo, p. 26-37.
- _____. 2005. *Música e Psicanálise*. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso.
- _____. 2009. *Música e estética de subjetivação: tema com variações*. São Paulo: Annablume.
- Shanon, Benny. 1998. “Ideas and reflections associated with Ayahuasca visions”. *Bulletin of the Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies*, 8, 18–21.
- _____. 2002. “A ayahuasca e o estudo da mente”. In: Labate, B. C.; Sena Araújo W. (Orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*. 2 ed. Campinas. Mercado de Letras. São Paulo: FAPESP. pp- 681-710.
- _____. 2003. *Os conteúdos das visões da ayahuasca*. MANA, v. 9, nº 2.
- _____. 2010. *The epistemics of ayahuasca visions*. Department of Psychology, The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem. Springer Science pp 263- 280.
- Sheldrake, Rupert. 1995 [1988]. *A ressonância mórfica e a presença do passado: hábitos da natureza*. Trad. Ana Rabaça. Coleção: Crença e Razão. Instituto Piaget. pp.511.
- Shils, Edwards. 1992. *Centro e periferia*. Trad. José Hartuig de Freitas. Memória e Sociedade. DIFEL. Difusão Editorial. Lda. Lisboa.
- Silva, Lemuel Rodrigues da. 2011. *Canudos e caldeirão: missões abreviadas*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo. Disponível: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300847429_ARQUIVO_Canudos_eCaldeirao-Missoesabreviadas.pdf Acesso em: 25/06/2014.
- Siskind, Janet. 1973. “Visions and cures among the Sharanahua”. in M. J. Harner (ed). *Hallucinogens and Shamanism*. New York, Oxford University Press: 28-39.
- Souza, Valdir Aparecido de. 2011. *Rondônia, uma memória em disputa*. Tese de doutorado em História. UNESP. Assis. Disponível: http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103127/souza_va_dr_assis.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 23/01/2014.
- Sterne, Jonathan (ed.). 2012. “Sonic Imaginations”. In: *The Sound Studies Reader*. Routledge. Taylor e Francis Group. London and New York.

- Stone, Ruth M. 1982. *Let the inside be sweet: The interpretation of music event among the Kpelle of Liberia*. Bloomington: Indiana University Press.
- Strauss, Anselm L. 1999. *Espelhos e máscaras: a busca da identidade*. São Paulo: Edusp.
- Swift, Jonathan. 2009 [1726]. *Gulliver's Travels*. [eBook #829]. Character set encoding: ISO-646-US (US-ASCII). Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/829/829-h/829-h.htm> Acesso em: 10/10/2015.
- Tandy, Vic. 2000. "Something in the Cellar". Published in *Journal of the Society for Psychical Research*. Vol. 64,3, n° 860. Disponível: <http://www.richardwiseman.com/resources/Something-in-the-Cellar.pdf>. Acesso em: 15/05/2015.
- Teixeira, Alfredo. 2008. "Aggiornamento" ou "bricolage": Para uma hermenêutica da ritualidade eucarística. *Theologica*, 2.a Série, 43, 1.
- Todorov, Tzvetan. 1977. *Teoria dos Símbolos*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70. Coleção Signos.
- Tôrres, José Júlio Martins; Góis, Cezar Wagner de Lima. 2011. "Organização fractal: um modelo e sugestões para gestão". *Rev. Ciência Administrativa*. Fortaleza, v. 17, n. 3, p. 593-620, set./dez. 2011.
- Townsley, Graham. 1993. "Song Paths: The Ways and Means of Yaminahua Shamnic Knowledge". In: *L'Homme*, tome 33 n°126-128. La remontée de l'Amazone. pp. 449-468. Disponível: http://www.persee.fr/doc/AsPDF/hom_0439-4216_1993_num_33_126_369649.pdf. Acesso em: 12/01/2014.
- Truax, Barry. 1984. *Acoustic Communication*. Ablex Publishing Corporation. Norwood, New Jersey.
- Tupper, Kenneth W. 2002. *Entbeogens and existential intelligence: The use of plant teachers as cognitive tools*. *Canadian Journal of Education*.
- _____. 2011. *Ayahuasca, Entbeogenic Education & Public Policy*. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Graduate Studies Educational Studies - University of British Columbia, Vancouver. Disponível:

- [http://catbull.com/alamut/Bibliothek/Ayahuasca+Entheogenic+Educ+\\$26+Public+Policy+-+Tupper+2011.pdf](http://catbull.com/alamut/Bibliothek/Ayahuasca+Entheogenic+Educ+$26+Public+Policy+-+Tupper+2011.pdf). Acesso em: 17/03/2013.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Turner, Victor. 1974 [1969]. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes.
- Valente, Heloisa, 2011. *A voz na canção (da mídia) como voz da memória*. Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente. Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC; PPGH.
- Wellman, Barry; Hampton. 1999. *Netville On-line and Off line: observing and Surveying a Wired Suburb*. American Behavioral Scientist, vol 43. N°3. University of Toronto.
- Willer, Claudio. 2013. *Drogas e literatura*. Palestra realizada: Coletivo DAR e Grupo de Estudos Drogas e Sociedade (GEDS). <http://coletivodar.org/2013/11/drogas-e-literatura-videos-de-palestra-da-claudio-willer/> Acesso em: 10/06/2015.
- Williams, Justin. 2015. *Investigating a Century-Long Hole in History: The Untold Story of Ayahuasca From 1755-1865*. Undergraduate Honors Theses. Paper 802. http://scholar.colorado.edu/honr_theses/802 Acesso em: 02/10/2015.
- Zamith, Alexandre. 2008. *Um olhar sobre a performance musical a partir do pensamento de Paul Zumthor*. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM) Salvador. Acesso: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/posteres/POS454%20-%20Zamith.pdf Acesso em” 02/03/2015.
- Zumthor, Paul. 1993. *A letra e a voz: A “Literatura” Medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras.
- Zumthor, Paul. 2007. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2a ed. São Paulo: Ed. Cosac Naify.

Jornais

- UDV-PT – jornal interno “Informativo”- desde Nov. De 2009 a Ago./Out. 2014.
- Alto Falante – jornal do Departamento de Memória e Documentação da UDV – Brasília.
- Nov., Dez./Jan. 1996 - pp04-05 – Uso das chamadas exige critério,
 - pp06-10 – M. Jeffrey fala da UDV nos Estados Unidos,
 - pp10 – Memória Musical da União

- pp11 – Livro elogia trabalho espiritual da UDV (Alicia Castilla);
- Ago., Set./Out. 1995 - pp.11 – A origem da música nas sessões da UDV;
- Abr./Jun. 1995 – pp.14 – Hoasca em debate internacional;
- Nov., Dez./Jan. 1995 – pp.12 – Tese de doutorado na área de Ambiental;
- Mai., Jun./Jul. 1994 – pp.08-11- entr. M. Pernambuco;
- Ago./Fev. 1994 – pp04-08 – ent. M. Monteiro e M. Edson Lodi (expansão, manuais),
 - pp. 12 - Congresso/pesquisa médica,
 - pp. 14 - entr. Marinês: O chá transformou minha vida;
- Dez./Jan. 1992 – pp.03 – 1º Festival de Música (Manaus/N. Capuri)
 - pp. 11 – Congresso no Acre (18 a 21 nov.)
- Abril 1989 – pp.03 – Chá Inofensivo, diz relatório.

Agendas

- Agenda 2011 – UDV 50 anos: contruindo a paz no mundo;
- Agenda 2013 e 2014 – José Gabriel: Filho da Bahia;
- Agenda 2015 – Gabriel: em busca do Tesouro.

Os dados dos colaboradores listado abaixo compreendem tanto a 1ª fase da pesquisa (exploratória) como às posteriores.

Tabela 16 – Relação dos dados dos colaboradores da pesquisa.

nº	nome/codino e naturalidade	Grau/fu nção	idad e	Profissão	Região	Tema musical
Entrevistas coletadas em Sta. Maria del Tietar – Espanha (2010)						
1	Moacir (SP/BR)	QM			N. Tiúaco - Manaus	
2	Rayane (DF/BR)	CI			N. Sta Maria Del Tietar- ES	
3	Daniel	Ex-sócio (CI)	32	Capoeirista	DAV-Valença - ES	
4	Bruna (SP/BR)	CI	30		DAV- Reino Unido	
5	Gonçalo (ES)	ADV.	27	Capoeirista	DAV-Valença - ES	
6	Damian (2º filho do M. Miguel)	QJ	09	estudante	N. Sta Maria Del Tietar- ES	
7	Miguel (1ºfilho M. Miguel) (Espanhol)	QJ	14	estudante		
8	Maria(ES)	ADV.	43	Professora de linguística	DAV-Valença - ES	
9	Diana (ES)	CDC	35	psicóloga	N. Sta Maria Del Tietar- ES	
10	Reyes (esposa M. Miguel)	CDC				
11	Rita (esposa M Herculano - MO) (Porto Velho/BR)	CDC	71			
12	Herculano (Rondônia)	MO	74			
13	Edson Lodi (MC.Europa)	QM/ DF	33		Sede Geral/ DF	
Entrevistas coletadas Espanha (2012)						
14	Miguel	QM				
15	Manuel	MR				
16	Marcio Catunda	QM				
17	Caburé	MR		Marceneiro	UDV-Portugal	Tudo posso naquele que me fortalece Uma força no ar Nossa Senhora
Entrevistas coletadas Brasil (Brasília - 2012)						
18	Hélio Henrique	CI/DJ	38	Empresário	Sede Geral	
19	Cristina	CDC			Sede Geral	A Janela – Roberto Carlos
20	Radier	CI	29		Sede Geral	Forró

BIBLIOGRAFIA

21	Joelson (filho M. Zé Luís e C. Jandira – (Rondônia)	CI	37	Consultoria	Sede Geral	Todo Mundo –Roberto Carlos
						Ventania – Geraldo Vandré
						Na terra como no céu – “
						Para não dizer que não falei das flores – “
22	Luiz Trazzi	QM/MA	47	Publicitário		Instrumental
						Jakson do Pandeiro
						Milton Nascimento
23	Tarcísio	CI	40	Engenheiro Servidor Público		Juraildes da Cruz
24	Ana Lucia (RJ)	CDC	43	Professora Português		Ligia
						Todo o dia o sol levanta – Caetano Veloso
						Igrejinha de São Damião – Marcos Viana
25	Cassia Reis Ferrão (RJ)	CDC	56	Arte educadora		Nossa Senhora- Roberto Carlos
						Folia de Rei – Baiano e os novos caetanos
26	Antônio Ferrão (Lisboa)	CDC	57	Servidor Publico		Luz Divina – Roberto Carlos
						Mensageiro de Deus – Lindomar Castilho
27	Juliane Oliveira (Pará)	CI	26	Jornalista		
28	Rosa Melo	Ex sócia (QS)	40	Professora Antropóloga	Canário Verde	Um dia depois do Outro – Roberto Carlos
29	Marcos Mesquita (RJ)	QM	52	Professor e músico		Tocando em frente – Almir Sater
30	Vitor Mesquita	QS	21	Estudante e músico		
31	Amber Ocean (Colorado-EUA)	CI	35	Massagista/terapeuta Fotografa/artista plástica		Reggae/ <i>Rock and Roll</i> / Country
32	Joaze	QM	39	Professor Sociologia		Tocando em frente – Almir Sater
33	Marcelo Pinheiro	MR	48	advogado	Sede Geral	Balada por um reino- Padre Zezinho
						O caminho da Felicidade- Luiz Airão
						Estou aqui –Roberto Carlos
34	Ana Pinheiro	CI	28	advogada		Grupo Cor do Som

	(RJ)					Aquarela - Toquinho Natureza -
35	Davi Luiz	CDC	32	Polícia Militar		Amor Cósmico – Oliveira e Panelas Os 3 reis Magos
36	Rafael	QM	33	Gerente de projetos		Catingueira – Marinês Conheci um Zé – Milton Nascimento
Entrevistas coletadas Brasil (Porto Velho - 2012)						
37	Fernando (Paulista)	QS	50	comerciante	Núcleo Erunaiaí	É diferente – composição própria
38	Donizete (MS)	QM	52	comerciante	Núcleo M. Gabriel	Minha 1ª professora – Jacinto Silva
39	Jorge Elage (MG)	QM/Presidente	68	Analista de sistema	Núcleo M. Bartolomeu	Todos a cantar – esperança Mensagem do além – José Rico
40	Ana Maria (Acre)	CDC	58	Professora e pró-reitora	N. Mestre Gabriel	Catingueira- Marinês
41	Luiz Carlos (AM) – 1º discípulo após o MO	MR/MC R	64	comerciante	Núcleo M. Bartolomeu	Bom dia Roceiro – Tupi e tupã
42	Daniel Castor (Pará)	QM	67	Assessor administrativo	N. Mestre Gabriel	
43	Amâncio(Seringal) companheiro de Jandira (filha do M. Gabriel)	QM	59	Comerciante e músico.	N. Erunaiaí	
44	Alcimar	MR	43	Professor de Geografia	N. Erunaiaí	Estou aqui – Roberto Carlos O sol continua brilhando – Jacinto Silva Os devotos do divino- Ivan Lins
45	Franclin	QS	20	Militar da força aérea	N. Erunaiaí	-Força que uni – Janys (acre)
46	Valmir	QS	18	Estudante 2º grau	N. Erunaiaí	-Swing diferente – Franclin -Tempo do bem – Rauney -Maregarei- Fraclin (canções próprias)
47	Joycimere (Porto Velho)	CI	33	Estudante pedagogia	N. Erunaiaí	
48	Maruca (Porto Velho)	QM	53	Dentista		A janela – Roberto Carlos
49	Herculano M. (MG)	ADV	48	Juiz Federal	N. Erunaiaí	

50	Dionéia (Acre) – esposa M. Braga	CDC	64	Dona de casa/Cabelereira	N. Estrela do Norte	
51	Raimundo Braga	MO	82		N. Estrela do Norte	Caminhando em frente
52	Marcos Lessa (Fortaleza)	QS	21	estudante de música	N. Flor divina	O menino e o mar- Rubinho do Vale (ex UDV) Canto Lunar – Tarancón Fonte de água viva
53	Celso (Fortaleza)	Ex sócio	47	Empresário/ ex policial		Caboclo Livre – Oliveira de Pannels Nova Irradiação – Zilo e Zalo
54	Moises	QS	15	Estudante ensino médio	N. Erunaia	
55	Clara	QS	22	Estudante de direito	N. Erunaia	
56	Fabio B. (PR)	QM	40	Comerciante e estudante de administração		
57	Silvia (SP) - Registrou as chamadas no arquivo do RJ.	CDC	56	Professora de piano	N. M. Bartolomeu	
58	José Augusto (MG)	CI	49		N. M. Bartolomeu	
59	Rafael (Bahia)	CI	26	Estudante antropologia	N. Encanto das Águas	
60	Roque (Bahia)	QS	40	Antropólogo	N. Reis Magos	
61	Emanuel	QS	27	Ciências Sociais	N. Reis Magos	
62	Araçua	CI	28	Adm. Pública	N. Menino Galante	
Entrevistas coletadas Brasil (São Paulo - 2012)						
63	Sábia (Maranhão)	CDC	43	Programação sistema/artes/terapeuta	UDV-Portugal	Nossa Senhora- Roberto Carlos Todo mundo quer ser rei-
64	José Luís (PV)	MO – Mestre pela firmeza	76	Técnico em contabilidade /administração. Terapias alternativas		O homem- Roberto Carlos Luz divina – “ Estou aqui - ” Outra vez em busca desse abrigo – Roberto Carlos
65	Tuju (português)	CI	35	ambientalista	UDV-Portugal	
66	Aanu (Manaus)	CI	25	Graduação		
67	Tururim (Belém do Pará)	QS	42	Representante comercial	UDV-Portugal	Mestre Gabriel
68	Irré (Recife)	CI	25	doutorado	UDV-Portugal	

69	Surucua (RJ)	CI	30	Adm. empresa	UDV-Portugal	
70	Andorinha (Porto Velho)	QS	19	Estudante comunicação	UDV-Portugal	Que luz é essa – Raul Seixas
71	Curiango (PI)	ADV	28	Investigador/ baterista		
72	Harpia (Fortaleza)	QS	45	Pedagogia /turismo	UDV-Portugal	A conquista do paraíso - Wangelis
73	Melro (PI)	CDC	51	Militar aposentado	UDV-Portugal	The wall - instrumental
74	Açor (PR)	CI	25	Estudante medicina	UDV-Portugal	Desiderata – Cid Moreira
75	Furriel 9EX OTUS (Maranhão)	QM- visita Orador oficial	46	Professor Universitário/ Doutorado		Incatation – Jazzecook (instrumental)
76	Dançador (Fortaleza)	Ex-sócio (CI)	42	Doutorado/ capoeirista	UDV-Portugal	
77	Trinta (PI)	CI	51	Sargento da marinha aposentado/ dietista	UDV-Portugal	
78	Juriti (RN)	CI	46	Tecnologia elétrica	UDV-Portugal	
79	Bem te vi (PI)	CI	37	Naturopata	UDV-Portugal	
80	Tempera (PR)	CI	24	Naturopatia	UDV-Portugal	O carreteiro – Música peruana (1º sessão)
81	Martim (Colômbia)	QS	46	Professor educação física	UDV-Portugal	
82	Perdiz (Ceará)	CDC-visitante	66	Professora de música		
83	Patativa (MS)	QJ	16	Estudante /arte		
84	Esmeralda (MS)	QJ	12	Secundário		
85	Araçari (MS)	Ex. sócia (CI)	35	Analista de Sistema	UDV-Portugal	Quando eu fecho os olhos- Maria Betânia Dom Divino- Força maior – Padre Alcidez
86	Pitinguari(MS)	Ex sócio - CDC	35	Consultor de Informática	UDV-Portugal	Desafios- Ranier de Carvalho
87	Pádua (Fortaleza)	QM/MC.	53	Psicólogo	N. Tucunacá	O que é o que é – Zizi Posse
88	Japú (Itália)	CDC	60	Prof. Universitário / Ph.D. neurologia	N. Mãe Gloriosa	A terra é uma escola – Nando Cordel

Ex-sócios	ADV.	QJ	QS	CI	CDC	QM	MR	MO
6	4	4	13	22	15	16	5	3

Codinomes Musicante e Facebook																	
AR	BC BR	CV CJ	DJ DA DN DO DV	ES ES EA	FB FS FM	GR GE GM GA GL GO	HE	IB	JB JC JE JV JA JH JO JS	LC	MA MO ML MR MH ME	NT	PT PO PB	RB RZ RR RO RI	SA SC	TU TF	YM

Apêndices

Apêndice I - Descrição (também hierárquica) dos participantes durante sessão.

1. **Adventício (ADV)** – é um indivíduo que nunca bebeu o vegetal sobretudo dentro do âmbito da UDV. Sua participação somente é possível se for a convite de algum membro da instituição. A designação deste termo pode rotular o participante durante a sua frequência nas sessões até ele se associar.

2. **Visitante não associado (V)** – terminologia (sigla) por mim introduzida para discriminar indivíduos não associados, mas que possuam o conhecimento de como ocorre o ritual, dentre eles estão os ex-sócios e indivíduos que frequentaram outras linhas ayahuasqueiras. Tal terminologia não consta como hierarquia dentro da instituição, mas segundo alguns interlocutores, subentende-se que quem ingeriu a bebida é de alguma forma iniciado no processo de progressão hierárquica.

3. **Sócio Visitante (SV)** - terminologia (sigla) por mim introduzida para discriminar membros filiados à UDV que visitam um outro grupo que não o seu (local/cidade de associação). Tal terminologia não consta como hierarquia dentro da instituição quando não estiver atrelada a algum grau, ou seja, pode ser atribuído a qualquer grau hierárquico;

4. **Sócio (QS)** – existem dois níveis de sócios, os sócios fundadores (que fundaram o Centro Beneficente União do Vegetal - CEBUDV) e os sócios efetivos que, após frequentarem as sessões, se associam e são admitidos oficialmente à instituição, passando a fazer parte do Quadro de Sócios. Para fazer parte deste grau é preciso ter sido: adventício, visitante ou mesmo ex-sócio (ex-mestre, ex-conselheiro, ex-membro do Corpo Instrutivo). Este grau pode ser o primeiro estágio para os novatos, como também local de reaprendizagem doutrinária para mestres, conselheiros ou membros do Corpo Instrutivo (CI) que foram

rebaixados como forma de advertência. Neste nível inicia-se o compromisso com a comunidade, assim como o pagamento das mensalidades;

5. **Corpo Instrutivo (CI)** - são indivíduos pertencentes ao QS que são selecionados pelo MR para entrarem num novo grupo de estudos. Neste estágio, apesar de continuarem a participar das sessões de escala (que é aberta a todos os sócios) são lhes disponibilizadas sessões específicas, com assuntos distintos do grau anterior. Nas sessões realizadas para este grau somente os membros que fazem parte do QS não participam e também não devem saber o ensinamento que ali é transmitido. Somente ascende a este grau (assim como para os outros graus) quem demonstra ao MR o seu *grau de memória*, principalmente, através das perguntas realizadas nas sessões. Segundo o M. *Caburé*, basta apenas uma pergunta para saber o grau que o discípulo está, e dependendo da pergunta essa é capaz de fazê-lo ascender na hierarquia, pois mostra o *grau* (sabedoria) do discípulo. No grau do CI é exigido um comprometimento maior entre o discípulo e a instituição que abrange: nível social (participação, interação e promoção dos eventos realizados pela mesma); administrativo (participar como membro da associação) e moral - muitos discípulos deixam de beber álcool, de participar de outras linhas ayahuasqueiras, e iniciam a necessidade de uma forma de conduta mais “esmerada” – como corte de cabelo, roupas limpas, formas de falar dentro do ritual mais coerentes com a doutrina ensinada;

6. **Corpo do Conselho (CDC)** – são discípulos do CI selecionados pelo MR a fazer parte de um novo nível de aprendizagem (assim como ocorre no CI, quanto ao grau memória). A convocação para o grau de CDC é realizada pela Direção da Sede Geral (de Brasília), pelo Mestre Geral Representante (MGR) em acordo com o QM e CDC, com o Mestre Representante (MR) do núcleo ou DAV, e em acordo com o Mestre Central (MC). Nas sessões destinadas especificamente a este grau hierárquico os discípulos do QS não podem participar, uma vez que não possuem ainda um grau de memória suficiente para entender os ensinamentos desse grau que já se encontram num grau Instrutivo. Assim, nesse estágio o ensinamento é ainda mais *fino* (profundo) quando há a participação em sessões da direção;

7. **Mestre (QM)** – assim como ocorre no grau do CDC o indivíduo é convocado para o grau de Mestre por uma diretoria. É através do Mestre Representante (que a seguir descrevo) que o discípulo recebe o uniforme e a Estrela bordada no peito sob o pronunciamento: “Receba a Estrela para um dia estar no lugar de encontrar-se com o Mestre” (Melo 2010: 95).

Mas para chegar a esse grau o caminho é longo, uma vez que se ampliam as exigências e se acrescentam novos critérios, principalmente relacionados à absorção da doutrina, isto é, ao grau de memória. Neste caso é necessário saber seguir uma sequencialidade, um roteiro próprio às sessões, isto é: conhecer a doutrina apreendida durante as sessões e saber reproduzi-las – performá-las - em forma de histórias, *chamadas*, música como também através do silêncio; saber *abrir e fechar* uma sessão; saber específicas *chamadas*; saber quais palavras devem ser faladas e como introduzi-las durante, as sessões; e como prova final, contar a *história da Hoasca*²⁷⁷ numa sessão para alguns mestres, configurados em examinadores. É também ser um membro ativo dentro da instituição, tendo participado dos cargos administrativos e eventos sociais com a irmandade. No entanto, a vida pessoal é em grande parte observada, pois é preciso ter uma conduta moral percebida através da prática, ter um relacionamento familiar estável, ser casado (sendo a esposa membro do grupo) e não ter alguns vícios (como uso de bebidas alcoólicas e psicoativos ilícitos), isto para dar o exemplo. Nas sessões realizadas especificamente para estes grau hierárquico não é permitida a participação de nenhum dos outros graus inferiores. Neste nível somente os homens podem ter acesso. Com exceção da esposa do M. Gabriel, M. Pequenina, ainda as mulheres chegam somente até o grau de conselheiras, por motivos que logo afrente descrevo.

A categoria de mestre é subdividida por níveis :

* **Mestre Assistente (MA)** – essa função é atribuída ao indivíduo pertencente ao QM e é criada para auxiliar o mestre durante as sessões. O auxílio pode envolver simples tarefas como encher o copo de água do MD, lavar os copos onde foi servido o vegetal, resolver algum imprevisto durante a sessão. Mas também pode envolver tarefas de cunho “representativo”- quando o MR não pode comparecer à sessão e/ou quando o MD precisa retirar-se do ritual por alguma necessidade passageira o MA ocupa o seu lugar por alguns minutos sentando na sua cadeira, uma vez esta não pode ficar vazia; e de cunho “corretivo” (quando o MD esquece uma dada história, ou erra uma *chamada*, o MA auxilia-o a lembrar). É um cargo rotativo, renovado a cada 2 meses. Segundo a c. *Sabiá*: “Em todo núcleo existe apenas o Mestre Assistente ou Mestre Auxiliar. O nome Mestre Assistente é para quando tem mais de 5 mestres no núcleo, caso contrário chamam de Mestre Auxiliar”. Na UDV-Portugal, este cargo é transmitido aos membros do CDC, mas não leva a denominação MA. Referem-se a essa

²⁷⁷ Sobre a História da Hoasca ver em “Fernandes 1986, Andrade 1995, Luna 1995, Goulart, 2004) e em publicação não acadêmica (Alves, 2009)” (Melo 2010: 78)

função por Assistente do Mestre (AM), sendo uma denominação que “utilizamos apenas aqui, internamente, carinhosamente. Os MA são do QM, aqui temos caso excepcional, pq não tem ainda outros mestres” (c. *Sabiá* via e-mail 25/02/2016).

* **Mestre Representante (MR)** – O MR é o grau mais alto na hierarquia local porque é o mestre que representa o grupo como líder espiritual e administrativo, isto é, “responsável pelo equilíbrio da União, pela instrução e doutrina espiritual, bem como, pelo cumprimento de todas as leis da UDV”²⁷⁸. Para preencher este cargo é preciso estar há mais de 3 anos no quadro de mestre e ser nomeado ou indicado pela Representação Geral. Na UDV-Portugal a votação segue os mesmo moldes recomendados pela Diretoria Geral que acontece a cada triênio. No entanto, o mestre selecionado para representar a doutrina em Portugal é proveniente de Espanha já há mais de 2 mandatos, por ainda não haver um mestre que more no país e possa realizar essa função. Então, o MR de Portugal M. *Caburé* é o mesmo que iniciou e tornou-se MR no núcleo espanhol durante 10 anos²⁷⁹;

* **Mestre Assistente Central (MAC)** – auxilia o MCR substituindo-o quando necessário nas supervisões e no que ele recomendar. Sua permanência é na Sede Geral e somente poderá ser MAC se já tiver sido MR;

* **Mestre Representante do Mestre Geral Representante (MRMGR)** – auxilia o Mestre Geral Representante (MGR) nos trabalhos locais na Sede Geral. Todo trabalho burocrático, de ordenação e estabelecimento de atividades referentes à Sede Geral a ele é destinado. Só pode ser MRMGR se estiver há mais de 3 anos no quadro de mestre;

* **Mestre Central da Região (MCR)** - este posto é a autoridade máxima da região. Tem como umas das competências além de supervisionar os núcleos, pré-núcleos e Dav's da região, autorizar a realização de sessões com o Vegetal onde não haja grupos oficialmente formados pela instituição. Só pode ser MCR se já foi um MR;

* **Mestre Assistente Geral (MAG)** - a este cargo compete auxiliar o MGR e também substituí-lo quando necessário. Somente quem já foi MCR pode ocupar esse cargo, que também possibilita a responsabilidade de acompanhar as atividades dos grupos no exterior;

²⁷⁸ Estatuto administrativo da UDV-Portugal/PT (2013).

²⁷⁹ No guia intitulado Consolidação das leis do CEBUDV (2013: 14 de 120) há um parágrafo (artigo 27) que prevê adaptações legais em núcleos e regiões localizadas em outro país, agindo em consonância ao estabelecido pelo Conselho de Administração Geral.

***Mestre Geral Representante (MGR)** - é um cargo de máxima importância dentro do CEBUDV por ser o representante em todos os níveis, tanto institucional como espiritual, dentro e fora do Brasil. O processo de seleção envolve o voto de todos os MR de cada unidade, os Mestres de Origem e alguns mestres pertencentes à Sede Geral localizada em Brasília, sendo sua candidatura ocorrente após votação que ocorre a cada 3 anos. A ele compete todas as decisões tanto em âmbito administrativo quanto doutrinário.

***Mestre da Origem (MO)** – denominados também como Mestres da Recordação, compõem o “Conselho da Recordação dos Ensinos do Mestre Gabriel- (CREMG),” constituído oficialmente em 1988 dada a necessidade de unificar os ensinamentos do Mestre Gabriel²⁸⁰.



Figura 42 – Mestres da Recordação (1960-1987) – site oficial UDV



Figura 43 - II Encontro do CREMG em Porto Velho/RO. 1989. Crédito: DMD/CEBUDV.
Foto: Yuugi Makiuch

Segundo site oficial da UDV²⁸¹, no total foram 24 discípulos que receberam do próprio Mestre Gabriel a formação de mestre. Atualmente existem vivos 8 MO²⁸²: Pequeninina (esposa), Braga,

²⁸⁰ Ver site oficial da UDV, disponível <http://www.udv.org.br/publicacoes/ver/recordacao-e-orientacao>. Acesso em 28/07/2015.

²⁸¹ Disponível: http://new.udv.org.br/publicacoes/print_this/primeiros-mestres. Acesso 25/02/2016.

José Luiz, Monteiro, Herculano, Roberto Souto, Roberto Evangelista e Jair Gabriel (filho). Além da recordação dos ensinamentos, também lhes é atribuída a função de corrigi-los - amparados pela supervisão da Representação Geral e pela supervisão dos próprios membros do CREMG - caso haja alguma dúvida ou esquecimento. Essa supervisão e orientação deve-se a um enunciado (segundo um membro do CI de Portugal recorrendo às palavras do MO Manoel Nogueira já falecido) de que todos os mestres do Conselho da Recordação, unidos, são o Mestre Gabriel.

*** Mestre Dirigente (MD)**²⁸³ – é um termo destinado a quem for dirigir a sessão. Porém, não é denominado pela instituição como sendo um “lugar” fixo, ou mesmo um grau alcançado oficialmente ou burocraticamente. A este atribui-se uma momentânea (porém relevante) função espiritual. Como “lugar movediço” somente existe durante o ritual e geralmente quem é de direito ocupa-lo é o MR. No entanto, é um “lugar” onde o MR tem a liberdade de escolher quem pode ocupá-lo. Essa escolha envolve muitas situações, como por exemplo: quando o MR não se encontra na cidade ou mesmo impossibilitado de comparecer ao ritual; quando há a visita de um membro do QM ou mesmo do CDC, o MR aproveita tanto para reciclar o conhecimento como também dar oportunidade a visita de dirigir uma sessão; mas inclusive, quando convida um discípulo a fim de ensiná-lo a dirigir uma sessão, situação que favorece também testar a memória desse discípulos.

Apêndice II – Departamentos UDV-PT

No *blog* interno ao grupo UDV-PT, os departamentos referenciados são:

- Departamento de Beneficência - fundamentado na publicação no Diário Oficial da União/BR no dia 22 de julho de 1999 (data de fundação da UDV) que reconhece essa instituição com o título de Utilidade Pública, faz-se oficial a missão de servir ao próximo em todas as localidades onde ela se expandir. Neste sentido a União de Portugal vem realizando trabalhos que privilegiam tanto a comunidade externa à sua instituição como a interna;
- Departamento Médico-Científico (DEMEC) – foi criado em 1985 e surgiu pela “necessidade” de assegurar à comunidade o uso ritual do Vegetal sem exposição a críticas e sanções por parte da academia e autoridades brasileiras. Este órgão no princípio era designado

²⁸² Foto retirada do site oficial (Idem) disponível: <http://www.udv.org.br/publicacoes/ver/recordacao-e-orientacao>. Acesso em: 28/07/2015.

²⁸³ A partir da função de MD esse trabalho esboça sua maior análise.

por CEM (Centro de Estudos Médicos). Além de zelar pela saúde “física e mental” dos filiados, participam e apoiam estudos que comprovaram a palavra do “Mestre Gabriel de que o Vegetal é 'comprovadamente inofensivo à saúde’”²⁸⁴. Neste sentido foi responsável por conquistar o direito do uso ritual da ayahuasca em 1986 no Brasil e em 2005 nos EUA;

- Departamento de Memória e Documentação (DMD) – visa preservar a memória da UDV através da conservação, restauração, reprodução, distribuição e arquivamento de materiais tanto antigo como atual, produzidos na instituição. Dentre esses estão documentos, fotografias, fitas cassetes, registros históricos, jornal *Alto falante* (produzido na Sede Geral) entre outros. Neste sentido, auxilia o DEMEC com informações necessárias para futuros congressos, entrevistas, trabalhos acadêmicos e teses de pós graduação;

- Departamento Encanto Ecologia – de carácter ambiental, faz referência a OSCIP (Organização da Sociedade de interesse Público) *Novo Encanto* criada em 1990 pelos associados com o objetivo de

preservação e plantio do Mariri e Chacrona; capacitação de plantadores dessas plantas; educação ambiental; desenvolvimento de técnicas de permacultura, agrofloresta, agricultura orgânica e bioconstrução; e preservação de nascentes (...) elaboração de projetos de manejo florestal e recuperação de áreas degradadas (...).²⁸⁵

Este departamento tem por objetivo trabalhar a concretização do ser humano integral que pretende, através dos monitores voluntários locais, desenvolver temáticas a nível internacional;

- Departamento de Patrimônio – tem como objetivo regulamentar e controlar os bens patrimoniais (móveis, imóveis e semoventes) sendo estes, propriedade da instituição global, o CEBUVD;

Apêndice nº III - Frequência de participação UDV-PT

Tabela 17 – Nº de frequência de participantes UDV-PT – 2003-2014.

Ano 2011/2012	Sessão Escala 1º e 3º sábado do mês	Sessão Extra	ADV	Direção	Anual Extra fixa	Instrutiva	nº total frequência em 321 sessões
2008							
Janeiro	12				12		24
Fevereiro	10 + 8	7			9		34

²⁸⁴ Informações recolhidas do site da UDV- Portugal em 2014.

²⁸⁵ Informações site oficial da UDV disponível: <http://www.udv.org.br/inicio>. Acesso em: 21/08/2015.

Março	11 + 11	11 + 16			12		61
Abril	15 + 14						29
Maio	15	15 + 14				8	52
Junho	15 + 12	10 + 15			13		65
Julho	9 + 13	8			18		48
Agosto	12 + 10	14					36
Setembro	18 + 10				17		45
Outubro	12 + 9	6					27
Novembro	7	11 + 16			13		47
Dezembro	13 + 8	10			9		40
						Total	508
2009							
Janeiro	10	9			14		33
Fevereiro	10 + 10	7			22	8	57
Março	18	14 + 17			19		68
Abril	15 + 18	13 + 12				9	67
Maio	18 + 18	24+12+13					85
Junho	38 + 12	9			11	18	88
Julho	17 + 23	9			17	10	76
Agosto	18 + 18						36
Setembro	21 + 17	15 + 16					69
Outubro	18 + 10	8	12				48
Novembro	11 + 18	20			16	10	75
Dezembro	16 + 22				12+7		57
						Total	759
2010							
Janeiro	17 + 10	11 + 10			23	15	87
Fevereiro	21 + 18	8	20		20		87
Março	14 + 19				24	9	66
Abril	16 + 15					14	45
Maio	13 + 16	12 + 37					78
Junho	13 + 9				17		39
Julho	19 + 21	16	19		23		98
Agosto	9 + 17			5		13	44
Setembro	12 + 17				12	21	62
Outubro	18 + 17	4		2			41
Novembro	18 + 21	19				13	71
Dezembro	19 + 13		22		19	13	86
						Total	804
2011							
Janeiro	19				19		38
Fevereiro	20 + 15				20		55
Março	13 + 17		20		12		62
Abril	17 + 17		15				49
Maio	20 + 22					12	54
Junho	32 + 17					16	65
Julho	18 + 17	4	27	5	26		97

Agosto	24 + 16					16	56	
Setembro	25 + 25	30		7		7 + 14	108	
Outubro	21 + 15						36	
Novembro	18 + 9	15					42	
Dezembro	12 + 21				17	13	63	
							Total	725
2012								
Janeiro					17		17	
Fevereiro	11				19		30	
Março	9 + 5				25		39	
Abril	14					16	30	
Maiο		23					23	
Junho					19	15	34	
Julho		8			21		29	
Agosto		15					15	
Setembro	19	12	18				49	
Outubro	18						18	
Novembro		17			29		46	
Dezembro	17						17	
							Total	347
2013								
Janeiro	18 + 9						27	
Fevereiro		24			20		44	
Março	23				15	13	51	
Abril	13	14 + 16				13	56	
Maiο	16						16	
Junho	13 + 12		14		16		55	
Julho	12				18		30	
Agosto	7						7	
Setembro	8				12		20	
Outubro	20 + 16	18				10	64	
Novembro	22		19		15		56	
Dezembro	15 + 14					8	37	
							Total	463
2014								
Janeiro	11 + 12				18		41	
Fevereiro	16 + 12		17		17		62	
Março	12 + 12				13		37	
Abril	15		18				33	
Maiο		14 + 10					24	
Junho	10	16 + 7	14				47	
Julho	17 + 13					9	39	
Agosto	22	14					36	
							Total	319

Apêndice nº IV – Títulos referenciais do *Regimento Interno* - CEBUDV - 2014.

Tabela 18 - Títulos referenciais dos respectivos tópicos do *Regimento Interno* do CEBUDV em 2016

<i>Regimento Interno</i> - (“estatuto, onde “está tudo”)
- Regimento Interno – com 22 artigos (Assina: O Mestre)
Capítulo um: Do Centro, sua Constituição, Sede e Objetivos; Capítulo dois: Da Administração Capítulo três: Dos Sócios, seus Deveres e Direitos; Capítulo quatro: Da Administração, Afastamento, Eliminação, Licenças e Recursos; Capítulo quinto: Das Disposições Gerais;
- Boletins da Consciência Recomendando o Fiel Cumprimento da Lei – 2 partes (assina: M. Gabriel (M. Geral Supervisor), M. Paixão (MR) e M. Monteiro (Conselheiro Oriental));
- Boletins da Consciência em Reforma (assina: O Mestre) – 6 parte e 1 Parte sobre Parte;
- Boletins da Consciência – 5 partes (assina: José Gabriel da Costa M. Geral);
- Boletins da Consciência em Organização – 7 partes (Assinam: José Gabriel da Costa (MG), Raimundo Carneiro Braga (1º Conselheiro), José Luiz de Oliveira (2º Conselheiro) e Antônio Domingos Ramos (3º Conselheiro);
- Boletins da Consciência em Firmeza – 7 partes (assina: José Luiz de Oliveira e José Gabriel da Costa (MG));
- Boletim da Consciência em Cumprimento da Lei – 7 partes (assinam: Raimundo Carneiro Braga, Raimundo Monteiro de Souza, João Ferreira de Souza, Manuela Nogueira da Silva, Luiz Felipe Belmonte dos Santos, Raimundo Nonato Marques, Florêncio Siqueira de Carvalho, José Luiz de Oliveira e Francisco Herculano de Oliveira).
- Boletim da Consciência em Defesa da Fidelidade e Harmonia dos Filiados do Centro – 5 partes (assina: Raimundo Monteiro de Souza (MGR)) Data: 29 de setembro de 1972;
- Boletim da Consciência Conservando a Tranquilidade dos Filiados do Centro – 5 partes (assina: Raimundo Monteiro de Souza (MGR));
- Boletim da Consciência Recomendando a Preservação da Moral e da Família – 3 partes (s/ass.);
- “Convicção do Mestre” – artigo publicado no jornal Alto Madeira. Data: 06 de outubro de 1967;
- Mistérios do Vegetal - texto acróstico escrito por Giovanni que soube da existência do Mestre Gabriel por uma reportagem em jornal.

Apêndice nº V – Relação dos fonogramas utilizados pelo Mestre Gabriel segundo coletânea realizada pelo discípulo Mark a partir do livro *Relicário* (2009).

Tabela 19 – Listas das “Originais”

Lista das “Originais”: relação Relicário / envio: Mark Rendleman (Novo México - EUA) – 24/04/2015.							
#	Músicas Estreladas	*	Todos Títulos Na Ordem	Artista	Álbum	Ano	Label
1	01. Valsa do Imperador	1	Valsa do Imperador	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
2	02. Sukivaki	2	Sukivaki	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
3	03. Branca/ Morrer sem ter Amado	3	Branca/ Morrer ... sem ter Amado	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
4	04. Santa Lúcia	4	Santa Lúcia	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana

5	05. Danúbio Azul/ Contos dos Bosques	5	Danúbio Azul/ Contos dos Bosques	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
6	06. Tico-Tico no Fubá	6	Tico-Tico no Fubá	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
7	07. Ondas do Danúbio	7	Ondas do Danúbio	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
8	08. La Chanson Du Molin Rouge	8	La Chanson Du Molin Rouge	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
9	09. Luar do Sertão	9	Luar do Sertão	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
10	10. Loch Lomond	10	Loch Lomond	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
11	11. Vira do Ninho	11	Vira do Ninho	Johan Dalgas Frisch	Sinfonia das aves brasileiras	1966	Copacabana
12	01. A Casa do Sol Nascente	12	A Casa do Sol Nascente	Alberto Mota E Seu Conjunto	Top set	1966	Polydor
13	02. Arrastão	13	Arrastão	Alberto Mota E Seu Conjunto	Top set	1966	Polydor
14	01. No Pezinho da Fogueira	14	No Pezinho da Fogueira	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
15	02. É Caco Pra Todo Lado	15	É Caco Pra Todo Lado	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
16	03. O Canto do Galo	16	O Canto do Galo	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
17	04. Lembrança Medonha	17	Lembrança Medonha	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
18	05. A Voz da Razão	18	A Voz da Razão	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
19	06. Serrador de Primeira	19	Serrador de Primeira	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
20	07. Vem cá Morena	20	Vem cá Morena	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
21	08. O Tocador Que Beber	21	O Tocador Que Beber	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
22	09. Luar de Campina	22	Luar de Campina	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
23	10. Orgulho de Vaqueiro	23	Orgulho de Vaqueiro	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
24	11. Cante Cantador	24	Cante Cantador	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
25	12. Pagode na Serra	25	Pagode na Serra	Osvaldo De Oliveira E Jacinto Silva	É caco pra todo lado	1968	Cbs
26	01. Cristo do Monte	26	Cristo do Monte	Marinês	Aquarela nordestina	1959	Sinter
27	02. Aquarela	27	Aquarela	Marinês	Aquarela nordestina	1959	Sinter

28	03.	Saudades de Campina	28	Saudades de Campina	Marinês	Aquarela nordestina	1959	Sinter
29	04.	Segredos do Sertanejo	29	Segredos do Sertanejo	Marinês	Aquarela nordestina	1959	Sinter
30				Dona Fortuna	Marinês	O nordeste e seu ritmo	1961	Rca victor
31	01.	Cadê o Peba	30	Cadê o Peba	Marinês	O nordeste e seu ritmo	1961	Rca victor
32				Marinheiro	Marinês	O nordeste e seu ritmo	1961	Rca victor
33				Felicidade de Sertanejo	Marinês	O nordeste e seu ritmo	1961	Rca victor
34				Vontade de Xaxá	Marinês	O nordeste e seu ritmo	1961	Rca victor
35	01.	Voz Geral	31	Voz Geral	Marinês	Outra vez, Marinês	1962	Rca victor
36				Toada da Saudade	Marinês	Outra vez, Marinês	1962	Rca victor
37				Baião de Viola	Marinês	Outra vez, Marinês	1962	Rca victor
38				Xote da Pipira	Marinês	Outra vez, Marinês	1962	Rca victor
39	02.	Corina	32	Corina	Marinês	Outra vez, Marinês	1962	Rca victor
40	03.	Gavião	33	Gavião	Marinês	Outra vez, marinês	1962	Rca victor
41	01.	Meu Matulão	34	Meu Matulão	Marinês	Siu, siu, siu	1964	Rca victor
42	02.	Rainha do Xaxado	35	Rainha do Xaxado	Marinês	Siu, siu, siu	1964	Rca victor
43	03.	Curandeiro	36	Curandeiro	Marinês	Siu, siu, siu	1964	Rca victor
44	01.	Eu chego lá	37	Eu chego lá	Marinês	Marinês	1967	Cbs
45	02.	Aboio	38	Aboio	Marinês	Marinês	1967	Cbs
46	03.	Vivendo e Aprendendo	39	Vivendo e Aprendendo	Marinês	Marinês	1967	Cbs
47	04.	Triste Despedida	40	Triste Despedida	Marinês	Marinês	1967	Cbs
48	05.	Assim Nasceu o Xaxado	41	Assim Nasceu o Xaxado	Marinês	Marinês	1967	Cbs
49	06.	Súplica Nordestina	42	Súplica Nordestina	Marinês	Marinês	1967	Cbs
50	07.	Procissão	43	Procissão	Marinês	Marinês	1967	Cbs
51	08.	Vento de Maio	44	Vento de Maio	Marinês	Marinês	1967	Cbs
52	09.	Viramundo	45	Viramundo	Marinês	Marinês	1967	Cbs
53	10.	Mutirão	46	Mutirão	Marinês	Marinês	1967	Cbs
54	11.	Mãe Sertaneja	47	Mãe Sertaneja	Marinês	Marinês	1967	Cbs
55	12.	Catingueira	48	Catingueira	Marinês	Marinês	1967	Cbs
56	01.	Vamos Rodar Roda	49	Vamos Rodar Roda	Marinês	Vamos rodar roda	1969	Cbs
57	02.	Guerra e Paz	50	Guerra e Paz	Marinês	Vamos rodar roda	1969	Cbs
58	03.	Qui Nem Jiló	51	Qui Nem Jiló	Marinês	Vamos rodar roda	1969	Cbs
59	04.	Olê lê, Viva São João	52	Olê lê, Viva São João	Marinês	Vamos rodar roda	1969	Cbs
60	05.	Carrero Boi	53	Carrero Boi	Marinês	Vamos rodar roda	1969	Cbs
61	06.	Volta	54	Volta	Marinês	Vamos rodar roda	1969	Cbs
62	01.	Desse Jeito Não Dá Pé	55	Desse Jeito Não Dá Pé	Marinês	Na peneira do amor	1971	Cbs

63	02.	Nosso Amor Foi Uma Aposta	56	Nosso Amor Foi Uma Aposta	Marinês	Na peneira do amor	1971	Cbs
64	03.	Eu Vim Sim	57	Eu Vim Sim	Marinês	Na peneira do amor	1971	Cbs
65	04.	Na Peneira do Amor	58	Na Peneira do Amor	Marinês	Na peneira do amor	1971	Cbs
66	01.	Ora, Viva São João	59	Ora, Viva São João	Marinês	Mandacaru	1968	Cbs
67	02.	É no Balanço do Mar	60	É no Balanço do Mar	Marinês	Mandacaru	1968	Cbs
68	03.	Sininho do Amor	61	Sininho do Amor	Marinês	Mandacaru	1968	Cbs
69	04.	Fartura do Nordeste	62	Fartura do Nordeste	Marinês	Mandacaru	1968	Cbs
70	05.	Amor é Mais Amor	63	Amor é Mais Amor	Marinês	Mandacaru	1968	Cbs
71	06.	Cantiga de Viola	64	Cantiga de Viola	Marinês	Mandacaru	1968	Cbs
72	01.	Agradecimento	65	Agradecimento	Trio Nordestino	No meio das meninas	1970	Cbs
73	01.	Chitãozinho e Chororó	66	Chitãozinho e Chororó	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	Chantecler - CH 3177
74	02.	Pequenino	67	Pequenino	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
75	03.	Quando a Gente Ama	68	Quando a Gente Ama	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
76	04.	Querido Bem	69	Querido Bem	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
77	05.	Declaração de Amor	70	Declaração de Amor	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
78	06.	Corinthians e Palmeiras	71	Corinthians e Palmeiras	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
79	07.	Terra Sempre Terra	72	Terra Sempre Terra	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
80	08.	Prova de Amor	73	Prova de Amor	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
81	09.	Uma Casa de Caboclo	74	Uma Casa de Caboclo	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
82	10.	Dilema de Vida	75	Dilema de Vida	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
83	11.	Expressão dos Olhos	76	Expressão dos Olhos	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
84	12.	Por Toda Vida	77	Por Toda Vida	Nonô E Naná	O Casal Mais feliz do rádio	1967	
85	01.	O Sermão da Montanha	78	O Sermão da Montanha	Roberto Faisal	O sermão da montanha	1962	Odeon
86	01.	A Mulher e O Transito	79	A Mulher e O Transito	Zé Trindade	O homem que faz rir	1966	Rca victor
87	02.	O Homen e O Burro	80	O Homen e O Burro	Zé Trindade	O homem que faz rir	1966	Rca victor
88	01.	O Pequeno Príncipe	81	O Pequeno Príncipe	Paulo Autran	O pequeno príncipe	1957	Festa
89	01.	Jardim de Saudade	82	Jardim de Saudade	Turami E Silvanito/	Tocador de viola	1970	Cbs
90	02.	Rei do Pagode	83	Rei do Pagode	Turami E Silvanito/	Tocador de viola	1970	Cbs
91	01.	Forró Quentinho	84	Forró Quentinho	Jackson Do Pandeiro	O cabra da peste	1966	Discolar
92	02.	Bodocongó	85	Bodocongó	Jackson Do Pandeiro	O cabra da peste	1966	Discolar
93	03.	Secretária do Diabo	86	Secretária do Diabo	Jackson Do Pandeiro	O cabra da peste	1966	Discolar
94				Alegria do Vaqueiro	Jackson Do	O cabra da peste	1966	Discolar

				Pandeiro				
95	01.	Novo Nordeste	87	Novo Nordeste	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
96	02.	Lindo Papel	88	Lindo Papel	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
97				Menina Moça	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
98	03.	O Grande Reinado	89	O Grande Reinado	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
99				Homem Não Chora	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
100				Pássaro Teimoso	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
101	04.	Ao Amanhecer no Sertão	90	Ao Amanhecer no Sertão	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
102				Morena Linda	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
103				Seu Zezé	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
104				Vem Cá Meu Bem	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
105				Homem Pequeno	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
106				Expressão da Verdade	Jota Lima	O novo nordeste	1970	Musicolor
107	01.	O Vento	91	O Vento	Águias Do Norte	Águias do norte	1968	Premier
108	02.	Forró da Bahia	92	Forró da Bahia	Águias Do Norte	Águias do norte	1968	Premier
109	01.	Os Cabeludos	93	Os Cabeludos	Joci Batista	Juazeiro verde	1969	Beverly
110	02.	Juazeiro Verde	94	Juazeiro Verde	Joci Batista	Juazeiro verde	1969	Beverly
111	03.	Na Pensão de D. Biu	95	Na Pensão de D. Biu	Joci Batista	Juazeiro verde	1969	Beverly
112	01.	Poeira Voando	96	Poeira Voando	Josa Vaqueiro Do Sertão	Josa vaqueiro do sertão	1969?	Norton
113	02.	Valente é o Bem-Te-Vi	97	Valente é o Bem-Te-Vi	Josa Vaqueiro Do Sertão	Josa vaqueiro do sertão	1969?	Norton
114	03.	Amor Enchucalhado	98	Amor Enchucalhado	Josa Vaqueiro Do Sertão	Josa vaqueiro do sertão	1969?	Norton
115	01.	Caveira	99	Caveira	Ary Lobo	Aqui mora o ritmo	1960	Rca victor
116	01.	Escolhinha	100	Escolhinha	Tonico E Tinoco	Morão da porteira	1969	Caboclo continental
117	02.	A Enfermeira	101	A Enfermeira	Tonico E Tinoco	Morão da porteira	1969	Caboclo continental
118	01.	Ilha de Marajó	102	Ilha de Marajó	Zito Borborema	Os dois agarradinhos		Cantagalo
119	02.	Beleza de Alvorada	103	Beleza de Alvorada	Zito Borborema	Os dois agarradinhos		Cantagalo
120	01.	Nova Irradiação	104	Nova Irradiação	Zico E Zeca/	Aquela carta	1967	Chantecler
121	02.	A Enxada e a Caneta	105	A Enxada e a Caneta	Zico E Zeca/	Aquela carta	1967	Chantecler
122	01.	Siricora	106	Siricora	Clemilda	Fazenda taquari	1970	Rca victor
123	01.	Forró Sem Briga	107	Forró Sem Briga	Clemilda	Forró sem briga	1970	Tropicana
124	01.	Ligava liga	108	Ligava liga	Jacinto Silva	Ritmo explosivo	1965	Cbs
125	01.	Só o Amor Constrói	109	Só o Amor Constrói	Dom E Ravel	Terra boa	1969	Rca victor
126	01.	Balança a Rede	110	Balança a Rede	Zé Do Norte	Mulher rendeira	1969	Chantecler
127	02.	Meu Pião	111	Meu Pião	Zé Do Norte	Mulher rendeira	1969	Chantecler
128	01.	Forró ao Vivo	112	Forró ao Vivo	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
129	02.	Forró Embulegado	113	Forró Embulegado	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
130	03.	Anita Vem Dançar	114	Anita Vem Dançar	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
131	04.	Zé Calango no forró	115	Zé Calango no forró	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs

132	05.	Forró em Carfarnaum	116	Forró em Carfarnaum	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
133	06.	Vamos Merengá	117	Vamos Merengá	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
134	07.	Voar Doar Meu Coração	118	Voar Doar Meu Coração	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
135	08.	Brincando	119	Brincando	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
136	09.	Mordedura	120	Mordedura	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
137	10.	Quadrilha Avançada	121	Quadrilha Avançada	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
138	11.	Minha Ex-Mulher	122	Minha Ex-Mulher	Abdias E Sua Sanfona De 8 Baixos	Forró ao vivo	1969	Cbs
139	01.	Ditado dos Antigos	123	Ditado dos Antigos	Canário E Passarinho	A missa	1970	
140	01.	Realidade	124	Realidade	Tupy E Tapuã	Realidade	1969	Sabia copacabana
141	02.	Sertão na Evolução	125	Sertão na Evolução	Tupy E Tapuã	Realidade	1969	Sabia copacabana

Apêndice nº VI – Relação de fonogramas reproduzidos na UDV-PT (2013/2014).

Tabela 20 – Lista dos fonogramas reproduzidos na UDV-PT (2013-2014)

Data	Nº	Fonogramas/ FM	Assunto	DJ	Dirigente
05/01/13 1ª Escala	-	-	-	-	-
06/01/13 anual Domingo		- História da Hoasca (Mestre Gabriel) - Acontecimento dia 06/01/1962 (voz M. Jair)	Reis Magos		C. Melro
19/01/13 2ª escala	2	- Aunque sea de noche - Instrumento de Paz		Toirão	C. Zidedé
02/02/13 1ª escala	-	-	-	-	-
10/02/13 anual Aniversário Mestre Gabriel	4	- História da Hoasca (Mestre Gabriel) - Nosso Senhor eu sei que estou aqui - Catingueira (Marinês) - O que Deus dá (Luís Airão)		Toirão	M. Caburé
23/02/13 2º escala	2	- "Árabes" – meio Sufi - Todos estão surdos – Roberto Carlos	Paz	Curió	M. Caburé
16/03/13 2ª escala	3	- Oração ao M.G. (Autor M. Monteiro / Orador Roberto Souto Maior); - Serra do Luar (Leila Pinheiro) - Receita de Vida (Toquinho)			M. Caburé
27/03/13 anual	2	- "Besame mucho" – instrumental - Agradecimento (Trio Nordestino com		Curió	M. Caburé

quarta		letra)			
17/03/13 Instrutiva					M. Caburé
27/03/13 escala anual					M. Caburé
06/04/13 extra sábado	7	-A Montanha (Rubinho da Vale) -Natureza das Coisas (Santana) -Amor Cósmico (Oliveira de Panelas) -A Semente Original (Geraldo Azevedo) -Astro Rei (não lembro autor) -Ave Maria Sertaneja (Gonzaga) -Cerca Velha (Marinês)		C. Melro	CI. Surucúá
20/04/13 2ª escala		-			QS. Martim
27/04/13 extra sábado	2	- Arrastão (Tim Maia) -Canário do Rei - Som do Mar (não foi reproduzida/problemas técnicos)	Cura Mar		MC 1ª região Europa MCristovam
28/04/13 Instrutiva Domingo					MC 1ª região Europa MCristovam
04/05/13 1ª escala					
05/05/13 extra Domingo			dias das Mães		
08/05/13 extra quarta		almoço 12:00 – Hino a Bandeira (UDV)	Aniversário UDV-PT		
18/05/13 2ª escala	2	- Dias melhores virão (Jota Quest) - Autoral (Grifo)		Açor	C. Grifo
01/06/13 1ª escala	1	- Igrejinha de Cosmo e São Damião		C. Sabiá	C. Melro
14/06/13 adventícios sexta	3	- Natureza das coisas (Rodrigo Sater) - Nossa senhora (Roberto Carlos) - Uma luz (Roberto Carlos)		Tiê	M. Caburé
15/06/13 2ª escala	1	- "Timoneiro" (Paulinho da Viola)		Curió	CI. Açor
23/06/13 escala anual(17:00 hs) São João domingo	1	- Jesus Salvador (Roberto Carlos)		Curió	M. Caburé
06/07/13 1ª escala	4	-Pachelbel cha om -Brasileiros - Eu te desejo - Foi Deus		Ferreirinho	C. Sabiá
22/07/13 anual – aniversário da UDV almoço Segunda	2	12:00 - Hino a Bandeira - História da Hoasca (Mestre Gabriel) - Hino à Bandeira	Persistência , perseverança. História da União do Vegetal	Curió	M. Caburé
03/08/13 1ª escala	2	-Grande Mãe - Eu só peço a Deus	Determinação, perseverança	C. Sabiá	C. Melro
09 a 11/08		ACAMPAMENTO			
17/08/13 2ª escala	-	-	-	-	-
07/09/13					C. Melro

1ª escala					
21/09/13 2ª escala					N.Inmaculada da Concepción Madrid
27/ 09/13 Anual Cosme e Damião sexta	6	- Love and Respect (Instrumental) - Tango to Évora (Lorena MacKennit) - Bolero 'Ravel' - Celtic Mystic - Bailando la Luna - Cosmo e Damião	Cosmo e Damião	<i>Curió</i>	<i>C. Melro</i>
05/10/13 1ª Escala 1º Batizado na UDV- PT	3	-Timoneiro (Paulinho da Viola) - Cuidado com as Coisas- (Trio Nordestino) - Pastor.	1º Batizado de <i>Cotovia</i> Assunto: cuidado com o mal	<i>Curió</i>	<i>M. Caburé</i>
06/10/13 Instrutiva/12:00 Domingo					<i>M. Caburé</i>
19/10/13 2ª escala	2	- Instrumental -Traz outro amigo também (Zeca Afonso)		Tiê	<i>C. Sabiá</i>
27/10/13 Extra 17:00 Domingo	9	- A casa do Sol Nascente - Andes - Condor Pasa - Quantanamera - Canela em flor - Love and respect - Oração do horizonte - Cantilena da Lua Nova - Se oriente		<i>C. Sabiá</i>	<i>C. Marco Antônio (C. Grifo)</i>
01/11/13 anual -Confirmação da UDV no Astral Superior sexta	2	- Tudo posso no Senhor - Catingueira (Marinês)		<i>C. Sabiá</i>	<i>M. Caburé</i>
02/11/13 Adventícios Sábado	1	- Tudo posso no Senhor	Filha da <i>Sabiá</i> presente	<i>C. Sabiá</i>	<i>M. Caburé</i>
16/11/13 2ª escala 17:00 reunião direção	4	- Sem parar (Gabriel Pensador) - Oração da Harmonia - Pra quem tem fé - Cantilena da Lua Nova			<i>M. Marco Aurélio</i>
07/12/13 1ª escala	2	- My best friend "BUDA" (instrumental) - Natureza das Coisas		<i>Martim</i>	<i>C. Melro</i>
21/12 /13 2ª escala	3	- Bom Plantador (Rubinho do Vale) - Oração de São Francisco - o Mestre		<i>Martim</i>	<i>M. Caburé</i>
22/12/13 Instrutiva Domingo	5	- Última Inspiração - Andaluz - Dance of Sarasvati - Camelot -Tudo posso naquele me fortalece		<i>Martim</i>	<i>M. Caburé</i>
2014					
Data	Nº	Canção/Gravação	Assunto	DJ	Explicação
04/01/14 1ª escala					<i>C. Melro</i>

06/01/14 escala anual 20:00hs Dia de Reis Segunda	3	- História da Hoasca (Mestre Gabriel) - Dia 6 de janeiro (mestres) - Luz Divina – nº 408 (Roberto Carlos) - não tocou	Reis Magos	<i>Martim</i>	M. <i>Caburé</i>
18/01/14 2ª escala	3	3 FM			C. <i>Melro</i>
01/02/14 1ª escala	2	- Sobre a PALAVRA (Palavra do Mestre) - O homem (Roberto Carlos)	- Amor - palavra	<i>Ferreirinho</i>	QS. <i>Curruira</i>
10/02/14 anual Aniversário M. Gabriel 20:00hs segunda	6	-12:00 dia – Hino a bandeira (UDV) - História da Hoasca (Mestre Gabriel) -Tudo posso naquele que fortalece <i>sic.</i> (Cd núcleo Espanha) errata- (Tudo posso no senhor – Arimatéia/forró) - Menino Rei (oração ao MG) - Catingueira(não funcionou) - Hino á Bandeira – UDV (CD do mestre)	- Memória -Hist. Hoasca -Rei Salomão	Patrícia pesquisa dora	M. <i>Caburé</i>
15/02/14 2ª escala 17:30 - reunião de Direção					CI. <i>Juriti</i>
28/02/14 adventícios sexta	3	-Tango to Évora - Oração do tempo - Passageiro do tempo		<i>Martim</i>	M. <i>Caburé</i>
01/03/14 1ª escala					CI. <i>Ferreirinho</i>
15/03/14 2ª escala (17:30- reunião de Direção)					C. <i>Sabiá</i>
16/03/14 instrutiva 12:00 –					
27/03/14 anual /Ressurreição do Mestre quinta					M. <i>Caburé</i>
05/04/14 1ª escala	3	- Expressão da perfeição - Eterno aprendiz - Ave Maria		C. <i>Sabiá</i>	M. Manuel (Inmaculada Concepcion)
19/04/14 (17:30- reunião de Direção) 2ª escala					
26/04/14 extra adventícios sábado	5	- Tudo posso no Senhor (Arimatéia) - Desiderata - Ordem natural das coisas - Trás outro amigo também (Zeca Afonso); - Cantilena da Lua Nova.		<i>Martim</i>	M. <i>Caburé</i>
10/05/14 extra Aniv.(dia 8/5) DAV- Lisboa 7 anos Sábado	2	- Desatador de nó (Flávia Venceslau) - Oração de São Francisco (Fagner)	Consciência	C. <i>Sabiá</i>	M. <i>Caburé</i>

24/05/14 extra /sábado	2	- Casa do sol nascente - Estrela mãe		<i>C. Sabiá</i>	<i>C. Melro</i>
07/06/14 1ª escala	3	- Instrumental - Ordem natural das coisas (Rodrigo Sater)	-Evolução -merecimento	<i>C. Sabiá</i>	CI. <i>Ferreirinho</i>
14/06/14 extra/adventícios sábado					<i>M. Caburé</i>
21/06/14 sessão de Direção da Região sábado			Encontro da 1ª Região da Europa N.Inmaculada Concepcion		
25/06/14 extra					M. José Luiz (MO)
29/06/14 extra					M. Sérgio Martins

Apêndice nº VII – Relação dos fonogramas e FM a partir das “originais”/ancoragem.

Lista das “Originais” e aplicações

Nº	Ano	Título do fonograma	Interprete(s)	Compositor(es)	categoria	Figura de Linguagem/ Conteúdo transmitido (ensino/ comunicação)	Situação de aplicação	Indicação de ancoragem palavra, som ou categoria anímica
1	1957	O Pequeno Príncipe	Paulo Autran	Antoine de Saint-Exupéry	Oratória com fundo musical	Exortação/ Parábola	Adverte para reflexão sobre a responsabilidade do cativar /reencarnação. “Recado do discípulo Geraldo para o M. Gabriel”.	Mistério / importância / Estrela / Flor /Sol /amigo
2		Caveira	Ary Lobo	João Rodrigues e B. Vieira	Forró	Exortação	“Para desatar nó do orgulho, da inveja e do ciúme e manter a língua em seu devido lugar (...) resultado saúde e alegria e paz” (Lodi 156)	Encandeia/ Justiça divina / inveja / Caim
3	1961	Cadê o Peba	Marinês	Zé Dantas	Forró	Exortação	Diploma de boas maneiras (Lodi 156)	Gente sabida /razão / buraco/morada
4	1962	Gavião	Marinês	Oscar Moss e João do Vale	Forró	Exortação	doutrinar homem namorador / “eficaz para manter o rebanho, principalmente as ovelhas a salvo” (Lodi 2010: 154)	Quem tem amor incuberto / padece / curadó/
5	1962	Voz Geral	Marinês	João do Vale e Ari Monteiro	Forró	Exortação/ Parábola	Sentido de responsabilidade “uma andorinha só não faz verão”	Zé / seca /olha pro meu sertão / estudando / trabaia
6	1962	Corina	Marinês	Zé Dantas	Forró	Exortação/ Parábola	Direcionado tanto para os discípulos (cura de vícios), como para o Mestre Gabriel (conecção eterna com a UDV) - hierarquias de valores, intenções e significados.	Corina / eu vou/fui/vai encosto/ sombra/ espírito
7	1965	Liga, Ligava	Jacinto Silva	J. Silva	Forró	Parábola	Para todo amor não correspondido / cura	Liga / vai / amor /vem
8	1964	Meu Matulão	Marinês	Antônio Barros	Forró	Parábola	A matula como representação da UDV - que Mestre Gabriel sempre carregará.	fulo/filho/pai/reinado/ tesouro/ouro / cuidado
9	1964	Curandeiro	Marinês	Rosil Cavalcanti	Forró	Parábola	Mestre Gabriel retratado como curandeiro “ Ele usa uma raiz e um cipó” (Lodi 2010: 157).	Curandeiro/ sertão do nordeste/ chá de raiz/loucura/reza
10	1966	Todo o LP	Sinfonia das Aves Brasileiras -	Johan Dalgas Frisch -	Instrumental	<i>Miração</i>	“é escutar e se encantar” (RD – Músicas do Alto 30/05/2102)	Pássaros

			1º Disco Oficial utilizado pelo Mestre Gabriel					
11	1966	Arrastão	Alberto Mota e seu Conjunto - 2º Disco Oficial utilizado pelo Mestre Gabriel	Edu Lobo/ Vinicius de Moraes	Palavra cantada	Parábola	“chega de ficar só sombreado (...) a união do Vegetal é uma corrente (...) Rainha do Mar” (Lodi 2010: 107)	Ei! Rainha do Mar /sem fim, Sombra/Iemanjá /Sta Barbará, Janaina/ Senhor do Bom Fim
	1966	The House of the Rising Sun	Alberto Mota e seu Conjunto	Alan Price/ Vrs. Fred Jorge	instrumental	<i>Miração</i>	“Muito linda ela... inclusive, detalhe é que já se houve notícias de que ela teria sido a primeira música tocada em sessão” (FA 04/05/2012 Músicas do Alto).	<i>Miração</i> (Visão)
12	1966	O Homem e o Burro	Zé Trindade	Zé Trindade	Oratório	Exortação	“usava a simplicidade humorista para doutrinar (...) mexia com os bebedores de uma forma alegre (...) conselho (...) alerta era dado com vista ao relacionamento do home e a mulher” (Lodi 2010: 110).	Raciocina/Inteligente/Casamento /ciúme/ Jesus, vaidoso, modesto, juízo, traição, vícios, maldade
13	1966	Secretária do Diabo	Jackson do Pandeiro	Oswaldo Oliveira e Reinaldo Costa	Forró	Exortação/parábola	Essa música era colocada quando alguém dizia que estava incorporando um espírito na sessão/ ou como repreenda a uma mulher sedutora (Lodi 2010: 145).	Diabo/ quando não vem manda secretário
14	1967	Vento de Maio	Marinês	Gilberto Gil e Torquato Neto	Forró	Parábola	“inesquecível pra quem a ouve pela primeira vez (...) lenimento para a tristeza” (Lodi 155) Para sessão de adventício (Foi reproduzido para a própria interprete enquanto adventícia)	Você que Vem / chegando/ tome assento/tristeza alegria / vento brando / claro luar / Firmeza
15	1967	Vivendo e Aprendendo	Marinês	Anastácia e Itálicia	Forró	Exortação	Superação (B 16/05/2012 Músicas do Alto) Incentiva a esperança, firmeza, coragem, humildade, curar traumas (remete ao sistema perguntas respostas). (entrou na loja (...) afastou alguns Lps e tirou o ‘Vivendo e aprendendo’. Ele não foi procurar, foi buscar” (Lodi idem 124)	Aprende a se levantar/ cai/ ensinar/ acordar/ respostas certas às perguntas
16	1967	Catingueira	Marinês	Onildo Almeida e José Maria de Assis	Forró	Alegoria	“Mestre Gabriel comparava a catingueira à União do Vegetal (...) ela é a árvore mais resistente que existe no nordeste (...) por ser sua raiz profunda aguenta 6 a 8 anos de seca sem perder o verde, a vida” (Lodi 2010: 125).	Segredo/raiz/Deus/ ama / benção

17	1967	Eu chego lá	Marinês	João do Vale e Abel Silva	Forró	Exortação	“Ensina como se chegar a vitória/música positiva” (Idem)	Chego lá/ vim/irmão/ Vitória/nascer/coragem/ morrer
18	1967	Uma Casa de Caboclo	Nonô e Naná	Nonô Basílio	Música Raiz	Parábola/ Exortação	“vou colocar uma música pro senhora ouvir e entender a minha vida” (Mestre Gabriel Lodi idem 136). (diário sônico).	Casa/ abençoada / pouco/bondoso coração
19	1967	Dilema da vida	Nonô e Naná	Nonô Basílio	Música Raiz	Parábola/ Exortação	“‘estou ai sou eu’ ou ‘quem quiser me conhecer um pouco mais, escute esta música’” (Lodi idem 138) (diário sônico).	Honestidade /duro vencer/ lealdade/amparo/nobreza / dever/merecer
20	1967	Corinthians e Palmeiras	Nonô e Naná	Nonô Basílio	Música Raiz / desafio	Exortação	Pacificação de opostas opiniões	Maior/laia/confusão/ educação / opinião/honrar
21	1967	Expressão dos Olhos	Nonô e Naná	Nonô Basílio	Música Raiz	Exortação	Indicado para sessão de casal	Olhos espelham o coração
22	1967	Nova Irradiação	Zico e Zeca	Zico e Zeca	Música Raiz	Parábola	“incorporando a voz do Mestre Gabriel na sintonia do amor” (Lodi 2010: 155)	Rádio/memória/coração/ inteligência/ciência/consciência/receptor/saudade
23	1968	Serrador de Primeira	Osvaldo Oliveira	Agripino Aroeira e Osvaldo Oliveira	Forró	Exortação/ Parábola	“para doutrinar contra vício e os maus – costumes decorrentes dos que gostavam do ‘mulherio’” (Lodi 154)	Serra dor/ serrar paixão/ amor caprichoso/ o que engana agente...
24	1968	No pezinho da Fogueira	Osvaldo Oliveira	Antônio Barros	Forró	Parábola	Indicado para festa de São João e mês de frio (junho)/ “recomenda-se para aumentar a alegria e esquentar o coração solitário” (Lodi 155). “Acho interessante a gente entender essas letras pensando em quem tava colocando elas na sessão. Se era música pra esperar o tempo ou se tinha algo a mais, não sei” (5/06/2012 Músicas do Alto).	Queira/ amor/fogueira
25	1969	É caco pra todo lado	Osvaldo Oliveira	Osvaldo Oliveira e R. Conceição	Forró	Exortação	“A letra dessa música não esta inserida no ritual da UDV, onde as palavras de sentido mais forte como brigas, peixeira e lambanças raramente são utilizadas” (Lodi 132). Mestre Gabriel colocava para “os discípulos perceberem a vida que estavam levando, deixando os compromissos familiares para viver nos forrós (Lodi 133) “Terapia para expor sentimentos encobertos”	Briga a noite inteira /bebida /apavorado / peixeira / lambança

							(Lodi 2010) “Mestre trabalha sempre dentro dos mistérios” (I 06/06/2012 Músicas do Alto).	
26	1968	Luar de Campina	Jacinto Silva	J. Ferreira	Forró	Parábola	Chamar a burracheira (Luz e Força)	Ver/ louco/ morrer/ sambar/ rever / procurar/passarada/ amada
27	1968	Cante Cantador	Jacinto Silva	João Silva e Jacinto Silva	Forró	Parábola	Tema de amor fraterno/pureza. “Quando o Mestre Gabriel queria ouvir a chamada do Caminho firme ele colocava a música” (Lodi 130)	Contente/amor/amizade / mágoa/ saudade/quer bem
28	1968	Amor é mais Amor	Marinês	Dilson Dória e Jacinto Silva	Forró	Parábola	Canção em resposta a outra canção/anuncia um retorno. Recordar história de vidas passadas/importância da palavra/ imagem.	Embora/voltarei/recorda ção/ solidão/ segredo/sofre/dor/triste/ chorando/amor
29	1968	Cantiga de Viola	Marinês	Onildo Almeida	Forró	Exortação/ parábola	Amor incondicional do Mestre Gabriel com o próximo (músicas que lembram chamadas (Musincante)	Saudade/ sofre/ amizade/ amor/ bem querer/esperança viva/ flor
30	1968	Sininho do Amor	Marinês	Altamiro Carrilho e Ribeiro Valente	Forró	Parábola	“é uma música de tradição dele, o anúncio de seu nascimento. (...) Ele [Mestre Gabriel] escutou o sino bater na hora do nascimento” (Lodi 121) (Diário Sônico)	Igrejinha/sino/ Amor que nasceu / verdadeiro/milagre. Nosso Senhor
31	1968	Fatura do Nordeste	Marinês	Antônio Bezerra e D. Castro	Forró	Parábola	Reforço do remédio/ suavizar a saudade/melhora a memória	Chuva/nordeste / maio/ fatura/sertão
32	1969	Saudade de Campina Grande	Marinês	Rosil Cavalcanti	Forró	Parábola	Cativar atrativo. Profecia de expansão, como também, nomear o núcleo	Lembro/notícia /saudade
33	1969	Vamos Rodar a Roda	Marinês	Antônio Barros	Forró	Parábola /exortação	(Tema musical usado pelo Mestre Gabriel para “dirigir a sessão”)	Maria em Coisa/ em função de uma coisa/Daná
34	1969	Carreiro Boi	Marinês	Antônio Barros	Forró	Parábola/ exortação	advertência ao MR para ser cauteloso com os discípulos	O tempo de garrote já foi/ O ferrão no boi ele não vai gostar
35	1969	Guerra e Paz	Marinês	Antônio Barros	Forró	Exortação	“Uma boa dose de paz pode melhorar seu dia e dos que estão ao seu redor (...) prescreve-se” essa música (Lodi: 155)	Fim a guerra/paz na terra/ amor perfeito /devedor/mundo
36	1969	A volta	Marinês	Luiz Queiroga	Forró	Parábola	Para os que retornam para a UDV, mas não para os muito sensíveis (Lodi 2010)	Cheguei / fui /voltei /tristeza/mundo

								/maldade/ chorar/saudade/ recomeçar
37	1969	Amor Enchucalhado	Elino Julião	Elino Julião e José Cândido	Forró	Parábola	“quando o gado esta enchucalhado tá tranquilo o pastorador” (letra)	Tranquilo/amor/ procura / sofredor / escura /
38	1969	Na Pensão da Dona Biu (Briga de artista?)	Joci Batista	Joci Batista e Rita Passos e Silva	Forró	exortação	Contra reclamações	Briga / intriga / nordestino/ duelo/faca/louco
39	1969	Realidade	Tupy e Tapuã	Tapuã e Dino Frasco	Música Raiz	Exortação	“Orgulho é um vício(...) como medida preventiva recomenda-se doses maciças de humildade e simplicidade (...) nas vozes de Tupy e Tupã tem forte efeito restaurador (Lodi 154)	Nas alturas tem um superior/criador/orgulho /futuro/ morte/rico/pobre
40	1969	A Escolinha	Tônico e Tinoco	Tônico e Nhô Crispim	Música Raiz	Exortação	“Aula de singeleza e humildade” (Lodi 156) – (nacionalismo)	Ensinando/professora/ criança/ homem de amanhã / Brasil / bandeira/ modesta/ /esperança
41		A Enfermeira	Tônico e Tinoco	Tônico e Ariston de Oliveira	Música Raiz	Parábola	“Dores? Nervosismos e ansiedades (...) é alívio na certa” Lodi 156)	Alívio/doente/anjo celestial/vigilante/caridade e/humanidade
42	1969	Poeira Voando	Josa Vaqueiro do Sertão	Josa Vaqueiro do Sertão e Manuel A. Filho	Forró		Indicado para sessão de adventício/ traz miração e luz/ visão das “belezas da natureza”(Lodi 2010: 154)	
43	1969	Valente é Bem Te Vi	Josa Vaqueiro do Sertão	Oswaldo Eurico e Nadia Lima	Forró	Parábola	Para suavizar a saudade/e clarear a recordação” (Lodi 2010: 155)	Saudade/sertão / coração/ deixei /amor/ ouvir a Siricora /aboiar/beija flor
44	_	Beleza da Alvorada (Alvorada Sertaneja?)	Zito Borborema	Antônio Barros e Manoel Vieira	Forró	Parábola	Indicado para sessão de adventício /“Antidepressivo e tonificante para memória” (Lodi 2010: 155)	Amanhecer / água agitada/alegria/tabulero/ passarinho
45	_	Ilha do Marajó	Zito Borborema	Antônio Brasil e Nilza Brasil	Forró	Parábola/ exortação	Para os que retornam desvalidos [para a UDV] e precisa de um fortificante depurar a solidão, tem-se me poções de botica” (Lodi 155)	Telegrama / Pai / volte meu filho/ casa dos pais
	1970	-	Marinês, Jacinto Silva e Trio Nordestino	-	-	Exortação	Facilidade em doutrinar, ferramenta de trabalho, ensino, instrução (foram estes os 3 LPs que M. Gabriel levou para Manaus).	-
46	1970	Agradecimento	Trio Nordestino	Severino Ramos e Jacy Santos	Forró	Parábola	referente a vida do Mestre Gabriel/ marco histórico (representa a sua melhora de saúde)	Saudade/lembrança/ Deus /

							(diário Sônico)	passagem/agradeço
47	1970	Ditado do Antigos	Canário e Passarinho	Milton Aparecido do Nascimento e Passarinho	Música Raiz	Exortação	Guia de conduta	Dormindo/viver/ Pai / casa modesta
48	1970	Vem cá morena	Jota Lima	Juarez Santiago e Djalma Lourenço	Forró	Exortação/Parábola	Chamar a atenção para dentro do salão	Não tá vendo eu lhe chamando/ dor / senti
49	1970	Grande Reinado	Jota Lima	Jota Lima e Mj Pereira	Forró	Parábola	A UDV é representada por um grande Reinado/profecia de expansão. “E o baião tem que ser sempre respeitado. Que até no estrangeiro imperou o seu reinado” (letra)	Grande Baião / o maior / considerado/ passado, presente/ futuro /brasileiro
50	1970	Ao Amanhecer no Sertão	Jota Lima	Jota Lima e Benedito Chagas	Música Raiz	Parábola	Contemplação da Natureza/ Utiliza a palavra Sertão, não para representar um local mas para referir ao termo certo “Certão” (D Músicas do Alto)..	Sol brilhante/ sereno/ Orvalhando /gente simples
51	1970	Jardim da Saudade	Turani e Silvanito	João A. Coreia e Josias G. Santos	Música Raiz	Parábola /Exortação	Informação do ciclo de vida/Despedida/reencarnação	Tudo na vida se acaba / saudade/verdade
52		Rei do Pagode	Turani e Silvanito	Leonildo P. Silva e Getúlio Vieira	Música Raiz	Exortação	Alerta contra a desunião/exame interior/harmonização	Firme / caboclo / ser afiado / considerado/união
53	1970	Siricora	Clemilda	Gerson Filho	Forró	Parábola /Exortação	Certificação da Realidade / chama a atenção sobre as próprias atitudes	peneirar
54	1970	O Forró sem Briga	Clemilda	Bernardo Silva	Forró	Exortação	Terapia para expor sentimentos encobertos	Briga/intriga/cachaça/faca
55	1971	Desse jeito não dá pé	Marinês	Antônio Barros	Forró	Exortação	Mensagem direta (doutrina) “ O mundo inteiro escureceu/E por causa disso /que cantando aqui tô eu” (letra)	Quero tudo direito
56	1971	Nosso amor é uma aposta	Marinês	Antônio Barros	Forró	Parábola	Roteiro de vida conjugal	Nós dois se gosta
59	1974	Mensagem da flor	Marinês	Mara Guedes	Forró	Parábola	Expressa saudade (música cantada ao vivo por Marinês em 2002 em frente a foto de M. Gabriel)	Uma flor vou colher e ofertar para você

Anexos

Anexo I – Texto descrito na contracapa do LP, **O Homem que faz rir** de Zé trindade (1966 /RCA Victor – BBL 1376).

Com o lançamento deste Lp “O HOMEM QUE FAZ RIR”, a RCA está me prestando duas homenagens – a primeira pela minha estréia nesta famosa fábrica de discos, como seu artista exclusivo; a segunda homenagem (talvez nem a RCA saiba), pelos meus trintas anos de atividade artística. Foi exatamente em 1935 que fiz alguém rir pela primeira vez. Esse desastre aconteceu na Bahia.

De lá para cá, no rádio, no palco, no cinema, na televisão, no disco e até em livros não tenho feito outra coisa. Um dia prefaciando um livro de humorismos que publiquei em 1942 em Salvador, Otto Bittencourt Sobrinho, um homem inteligente que infelizmente já não pertencem a este mundo, escreveu as seguintes palavras até hoje tem me servido de incentivo: “Na verdade são poucos os humoristas entre nós. Talvez seja, porque é mais fácil fazer chorar que rir. E hoje, que o pranto tornou-se o cotidiano, há uma imensa necessidade de riso. Precisamos rir, derrubar as gargalhadas, as forjadores de grilhões para a humanidade, transformar a tragédia encenada pelos paranóicos construtores de desgraça, numa comédia onde se ouça soar, forte, cristalina, a gargalhada feliz • satisfeita do homem livre”.

Baseado nestas palavras, estou sempre procurando fazer com que o homem ria. Quando não posso fazê-lo pessoalmente, o faço pelo rádio, pelo cinema, pela televisão e pelo discurso. Agora mesmo, graças aos cuidados das inteligentes diretores da RCA, apresento aos meus amigos de todo o Brasil, “O HOME QUE FAZ RIR”. Humorismo sadio e honesto ao alcance de todos os raciocínios. Colaboram com as suas preciosas vozes, para êxito desta gravação, os seguintes colgas: Matinhos, Therezinha Moreira, Navarro de Andrade, Aidé Fernandes e Carlos Henrique. Espero que vocês gostem e entendam “O HOME QUE FAZ RIR”.

Anexo II – Descrição da entrevista realizada com Geraldo Siqueira Carvalho (na época MR do núcleo Tiuaco/ Manaus) sobre a oficialização do uso de fonogramas durante a sessão da UDV- **Jornal 1**²⁸⁶ Alto Falante de 1995:

²⁸⁶ No Jornal 1 também é visto a demanda referente aos buscadores “garimpeiros das músicas raras” e o incentivo em trocar informações sobre este assunto, como “possibilidade de fazermos uma ponte entre irmãos que quiserem estabelecer vendas e trocas de discos, informações de músicas raras etc.”. Incentivo que posteriormente ganha força com a popularização da internet.

Após beber o Vegetal pela primeira vez, em Porto Velho, fui para um hotel. Quando cheguei no apartamento, a burracheira voltou novamente, pois tinha bebido uma grande quantidade de Vegetal. Foi quando tive uma miração, uma espécie de recordação. Me vi dançando. Uma moça do hotel tocava piano e eu subi, na força do Vegetal, e me vi no salão nobre de um reinado antigo, dançando aquelas valsas antigas. Depois que eu cheguei em Manaus, que mestre Florêncio abriu a Distribuição, dei a ideia de se escutar música nas sessões, pois achei muito bonito quando ouvi pela primeira vez. Comprei, então, uma eletrola. Mestre Vicente Marques comprou o disco dos passarinhos, com a música “Danúbio Azul”. Mestre Florêncio colocou numa sessão do Vegetal. Todos gostamos da experiência, pelas belas *mirações* que nos proporcionou. Mestre Florêncio pegou a eletrola e o disco e mandou para Mestre Gabriel, para sua preciação – e obtivemos a aprovação.

Cícero Fernandes, em sua tese *Transformações pessoais na União do Vegetal* (2011), traz outros detalhes da entrevista realizada com Geraldo²⁸⁷:

Florêncio tava em Porto Velho e Mestre Gabriel falou pra ele, que só podia ir a Manaus se eu bebesse Vegetal. Ele nem me conhecia. Aí, bebi Vegetal pela 1ª vez, nós mais o Mestre Gabriel. (...) Quando eu fui a 1ª vez a Porto Velho a negócios [...] Depois que terminou a sessão, eu fui lá pro [Porto Velho Hotel] e no hotel ficava até tarde da noite tocando um piano e saxofone né? Aí, me deitei, a burracheira voltou, aí, aquela música que tava escutando foi uma coisa maravilhosa. Eu me vi num país que eu nem conhecia, país no estrangeiro. Eu todo de cartola e uma bolsa toda, meio longa, larga, branca assim, nós dançamos a valsa ‘vianesa’ (vienense). Uma maravilha que eu vi nesse dia, foi uma das maiores mirações que eu vi na minha vida. (...) Aí, em Manaus com 2 ou 3 meses, chega o Florêncio lá, da União do Vegetal, foi beber comigo lá no sítio que eu tinha. Aí, eu disse: “Florêncio, eu tenho uma ideia boa rapaz. Vamos ouvir um disco de passarinho.(...) Aí, trouxe o disco dos passarinhos, fomos ouvir na burracheira em Manaus e foi uma maravilha, lindo, lindo, lindo. (...) Aí, Mestre Florêncio mandou pra Mestre Gabriel essa eletrola e um disco vinil e foi para Porto Velho e o Mestre Gabriel aprovou a música na União do Vegetal (Fernandes 2011: 133).

Anexo III – Instruções Diretoria Geral / votação 2014 e Organograma - 2015.

Na cartilha destinada a instruir os discípulos é discriminada em detalhes a composição dos membros participantes do colégio eleitoral²⁸⁸, assim como detalhes do procedimento de como desenvolver e realizar as eleições (e voto) para: Mestre Geral Representante, Diretoria Geral e do Conselho Fiscal, para Mestre Representante, eleição das Diretorias dos Núcleos, eleição do Conselho Fiscal do Núcleo, eleição para Mestre Central, para Mestre Representante (MR) do Mestre Geral Representante (MGR) e eleições nas DAV's (Distribuições Autorizadas de Vegetal) – sendo que esta realiza eleições da Diretoria local e do Conselho Fiscal local e participa da eleição do M. Representante.

²⁸⁷ Ver também em “Valsa do Imperador” (Lodi 2010: 101).

²⁸⁸ De forma lúdica, os membros são representados na cartilha por desenhos e discriminados conforme a cor dos uniformes e descrição do seu nível de grau hierárquico.

Por fim, nas últimas páginas desse material há uma breve recomendação sobre a “Eleições Conscientes”, alertando o discípulo quanto à sua responsabilidade em participar ativamente no que for cabível a cada um, se elegendo ou ocupando algum cargo e votando. Após essa recomendação está disposto em ordem decrescente de importância cargos de Mestre Geral Representante, Mestre Assistente Gerais, Presidente da Diretoria Geral, Vice Presidente, Secretária Geral, Secretário Adjunto, Diretor do Departamento Jurídico, Vice-diretor do Departamento Jurídico. Revisão, Elaboração, textos, ilustrações e editoração da cartilha.

O Colégio Eleitoral é composto por:

1 Mestre Geral Representante (MGR); 4 Mestre Assistente Geral (MAGs); 1 Mestre Representante do MGR; 8 Conselho da Recordação do Mestre Gabriel (CREMG); 1 Ex MGR; 2 Mestres indicados pelo MGR; 3 Mestres indicados pelo Conselho da Representação Geral (CONAGE); 4 Mestres efetivos pelo CONAGE; 17 Mestres Centrais; 1 Presidente da Direção Geral do Centro (DG); 3 mestres de cada região; 1 mestre da Sede Geral (SG).

A atual Diretoria Geral eleita é composta por²⁸⁹:

Presidente: Wladimir Fogagnoli Ferraz
 Vice-Presidente: Alexandre Retamal Barbosa
 Vice-Presidente: Jorge Elage
 Vice-Presidente: José Mauro Fagundes Silveira
 Vice-Presidente: Pedro Neves Castro Da Rós
 Vice-Presidente: Tadeo Farias Feijão
 Tesoureiro Geral: Marcelo Antônio da Silva
 Tesoureiro Adjunto: Guilherme Castro Júnior
 Secretária Geral: Iara Simoni Silveira Feyer
 Secretária Adjunta: Beatriz Araújo Castro El Bizri
 Orador Oficial: Jocimar Nastari

O Conselho Fiscal da Diretoria Geral é composto por:

Presidente Conselho Fiscal: Salomão Taumaturgo Marques
 1º Membro Efetivo: Júlio César Batista Bucar
 2º Membro Efetivo: João Gabriel Guedes Neves
 Suplente: Alexandre D’Avila Moura
 Suplente: José Vicente Marin Prades
 Suplente: Ricardo de Saboya Rocha Miranda

²⁸⁹ Ver notícia sobre em: <http://blog.udv.org.br/conage-elege-novo-mestre-geral-representante-da-udv/>



Figura 44 –Mestres eleitos para a Diretoria Geral e Conselho Fiscal em 2014. Foto: Blog oficial / UDV.

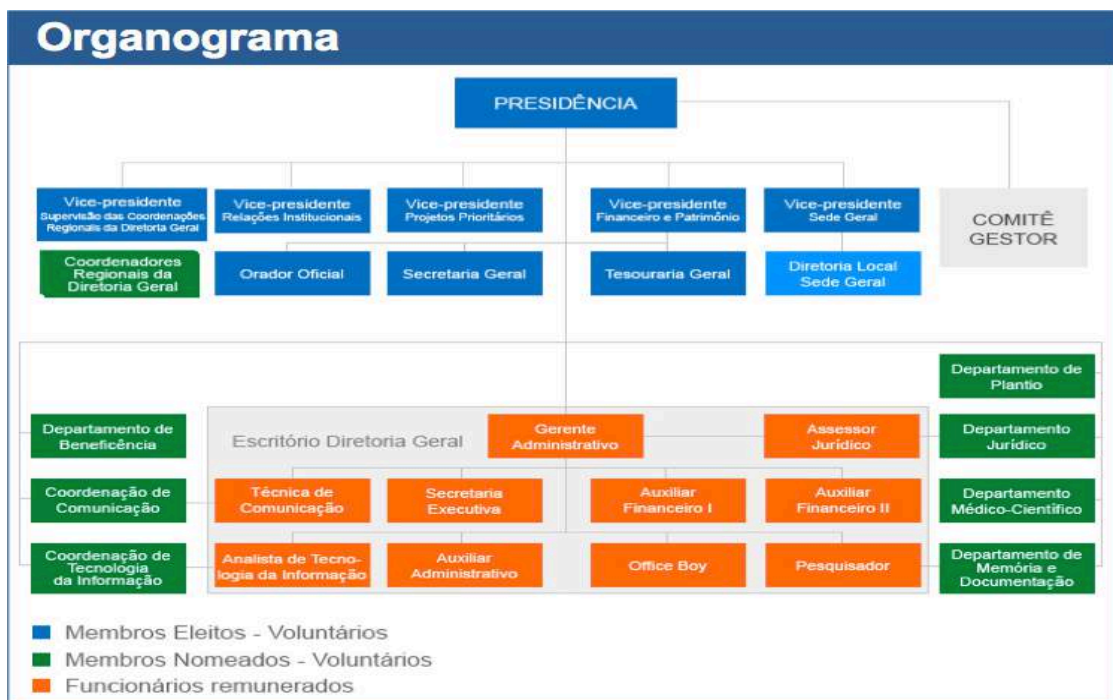


Figura 45 – Organograma diretoria geral – CEBUDV.

Anexo IV – Parecer do CRL sobre as solicitações de radicação no país (2007 a 2014)

Em 22 de janeiro de 2015 10:58, CLR <clr@clr.mj.pt> escreveu:

Exma. Senhora Dra. Patrícia Lima,

Na sequência do s/e-mail e da reunião em que foi discutido o seu pedido, informo que, desde o 2º mandato desta Comissão, que se iniciou no 4º trimestre de 2007, os pareceres emitidos por esta Comissão foram os seguintes:

2007

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivo	1	0

2008

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	14	6
Negativos	1	2
Sobre Igrejas e Comunidades Religiosas radicadas no país	1	
Total: 24		

2009

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	14	8
Negativos	1	4
Total: 27		

2010

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	13	12
Negativos	5	9
Comunicação de dados - 1		
Total: 40 pareceres		

2011

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	7	4
Negativos	-	24
Manual de Procedimentos para a Prestação da Assistência Espiritual e Religiosa nos Estabelecimentos Prisionais - 1		
Total: 36		

2012

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	1	18
Negativos	1	21
Total: 41 pareceres	Total: 2	Total: 39

2013

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	6	15
Negativos	1	20
Total: 42 pareceres	7	35

2014

Tipo de parecer	Radicação	Inscrição
Positivos	2	9
Negativos	-	18
Total: 29 pareceres	2	27

Com os melhores cumprimentos
Comissão da Liberdade Religiosa

UNIVERSIDADE DE AVEIRO | 23 DE MAIO DE 2016 | DISCUSSÃO PÚBLICA DA TESE DE DOUTORAMENTO:

CANÇÕES DE FOGO

A APREENSÃO DE SABERES ATRAVÉS DA PERFORMANCE DA ESCUTA NO CONTEXTO DA UNIÃO DO VEGETAL

PATRÍCIA PAULA LIMA

SUSANA SARDO

(ORIENTADORA | UNIVERSIDADE DE AVEIRO – DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E ARTE)

MARIA BETÂNIA BARBOSA ALBUQUERQUE

(COORIENTADORA | UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ/BR – DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS)

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Social Europeu



PO PH
POTENCIAL HUMANO



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis



DISCUSSÃO PÚBLICA | TESE DE DOUTORAMENTO | CANÇÕES DE FOGO: APREENSÃO DE SABERES - PERFORMANCE DA ESCUTA – CONTEXTO UDV | PATRÍCIA PAULA LIMA

apresentação

- TESE: ESTRUTURA DO DOCUMENTO
- METODOLOGIA E CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO
- CONTEXTOS: UNIÃO DO VEGETAL
- ESTUDOS DE CASO: ESPAÇO PRESENCIAL E ESPAÇO WEB
APREENSÃO DA DOUTRINA
- CONSIDERAÇÕES FINAIS

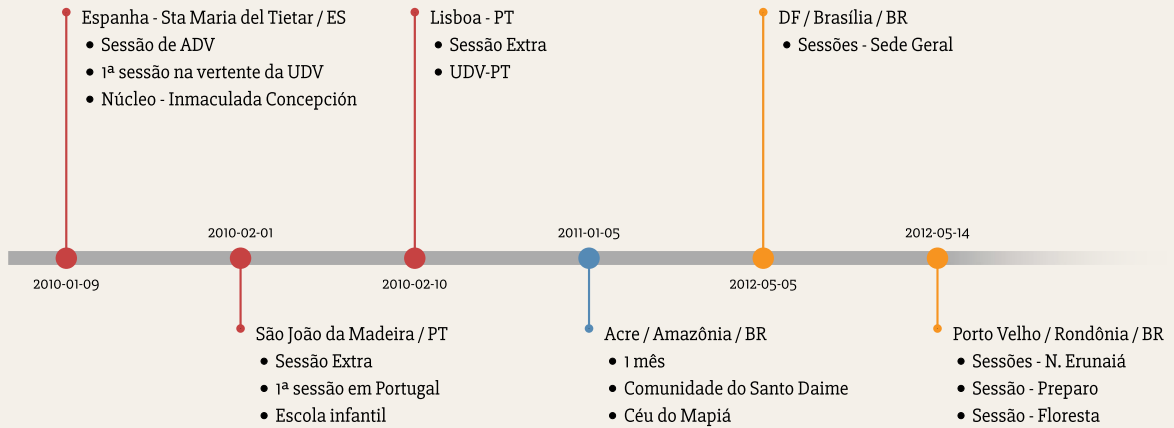
CANÇÕES DE FOGO

A APREENSÃO DE SABERES ATRAVÉS DA

PERFORMANCE DA ESCUTA NO CONTEXTO DA UNIÃO DO VEGETAL

METODOLOGIA

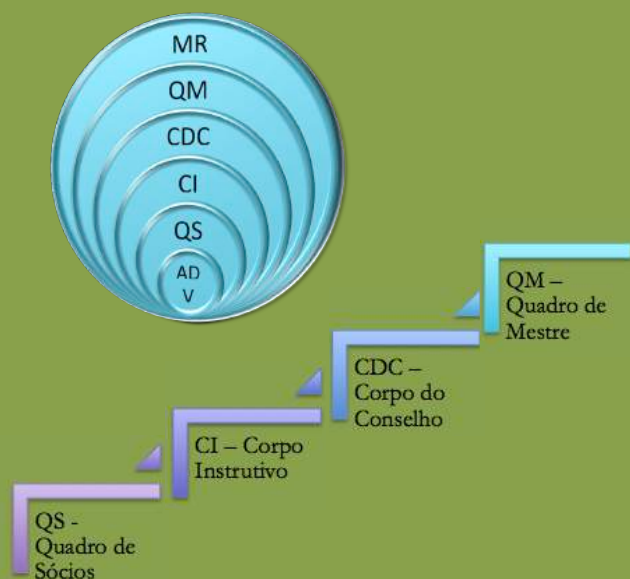
Pesquisa de Campo Multissituada - PT / ES / BR (Acre, Rondônia, Brasília)



Participação: 42 sessões

Entrevistas: 89 colaboradores

METODOLOGIA | CONTEXTUALIZAÇÃO

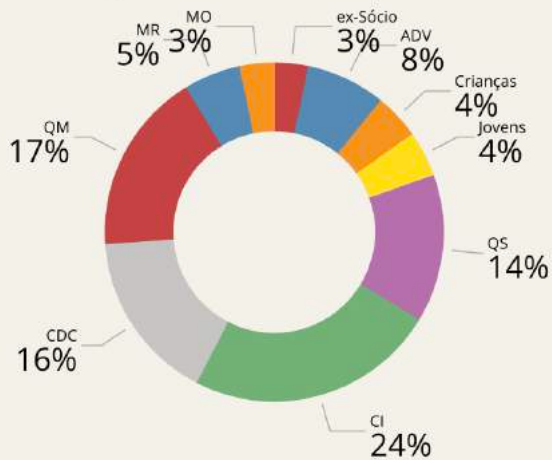


METODOLOGIA | CONTEXTUALIZAÇÃO



METODOLOGIA

Quantidade de entrevistados



Idade/Gênero	Mulheres	Homens	Total
Crianças (09-15)	2	2	4
Jovens (16-20)	29	2	4
Adultos (20-82)	31	55	86

EX-SÓCIOS	ADV	CRANÇAS	JOVENS	QS
3	7	4	4	13
CI	CDC	QM	MR	MO
22	15	16	5	3



OBJETIVO

Analisar o protagonismo da *performance da escuta* na apreensão da doutrina estabelecida na União do Vegetal, sobretudo a partir da música secular.

METODOLOGIA | CONTEXTUALIZAÇÃO



Ayahuasca
“planta musical”
(Mercante 2012: 178)





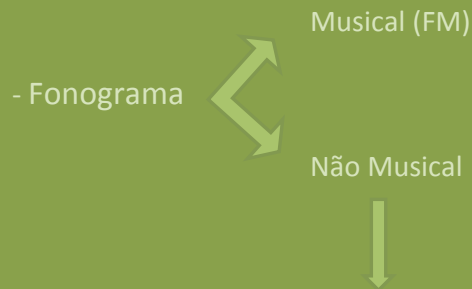
Portugal Caianinho

Faixa	Título	Artista	Duração
1	Foi Deus	Amália Rodrigues	03:45
2	Arabescô	Al-Tambur	04:29
3	O Menino	Frei Hermâno	02:35
4	Grândola Vila Morena	Jose Afonso	03:26
5	O Menino	Madredeus	03:57
6	O Pastor	Madredeus	03:43
7	As Cores Do Sol	Madredeus	03:41
8	A Andorinha Da Primavera	Madredeus	03:07
9	O Sonho	Madredeus	05:11
10	A Irmandade das Estrelas	Carlos Núñez	04:14
11	Os Gaiteros da Noite	Carlos Núñez	03:29
12	A festa do bacalhau	Balbarda	04:36
13	Mulheira do miolo	Luar na Lubre	04:43
14	Maneo da Ulia/Folada de Padrenda	Milidoro	02:30
15	Cuchufelôis	Cuchufelôis	05:57
16	Foi Deus	Raimundo Fagner	03:37
17	Reis	Mawaca	01:44



Música X Palavra

- Canto *a cappella*: Chamada



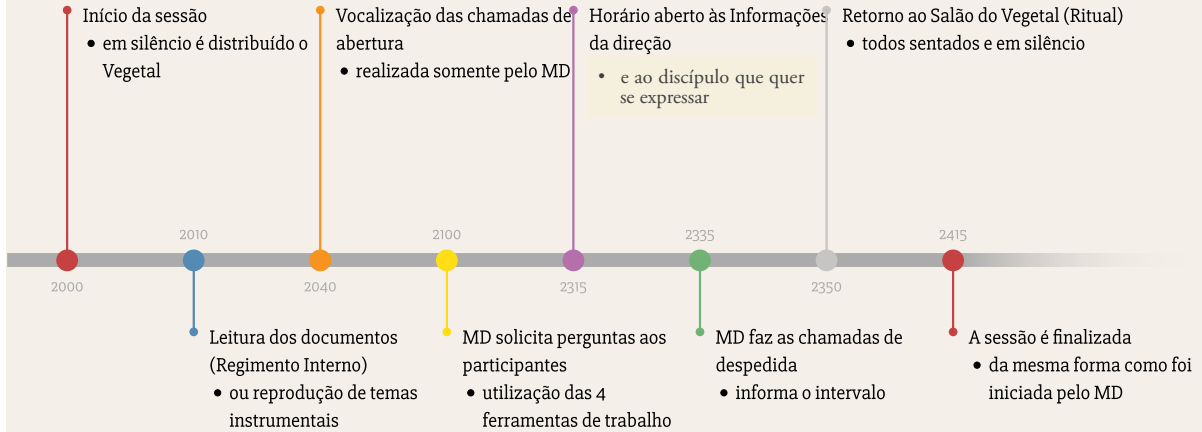
Gravações / fonte primária:
CDs contendo informações
deixadas pelo Mestre Gabriel
e contemporâneos



- Existe um repertório próprio que é selecionado pelos membros da UDV?
- Este repertório é comum a todos os grupos que representam a UDV (distintos estados, grupos sociais, países, idiomas)?
- É relevante a preocupação estética?
- Qual é a importância da música neste contexto?
- Durante o ritual o que diferencia a música instrumental e a palavra cantada?
- Existe alguma hierarquização para o repertório selecionado?

receptor “passivo” → receptor “ativo”

Sessão - Linha do tempo ritual (4'15 min.)



Sessão: 4'15

Ferramentas de trabalho {
Oratória
Silêncio
Chamada
Fonograma





PERFORMANCE DA ESCUTA

É

AÇÃO

tempo presente

aprensão da doutrina

escuta direcionada e domesticada

para além do ritual

no quotidiano



- *palavra cantada* (Ruth Finnegan 2008)

- *paisagem sonora* (Murray Schafer 2001)

- *sequencialidade* (Anthony Seeger)

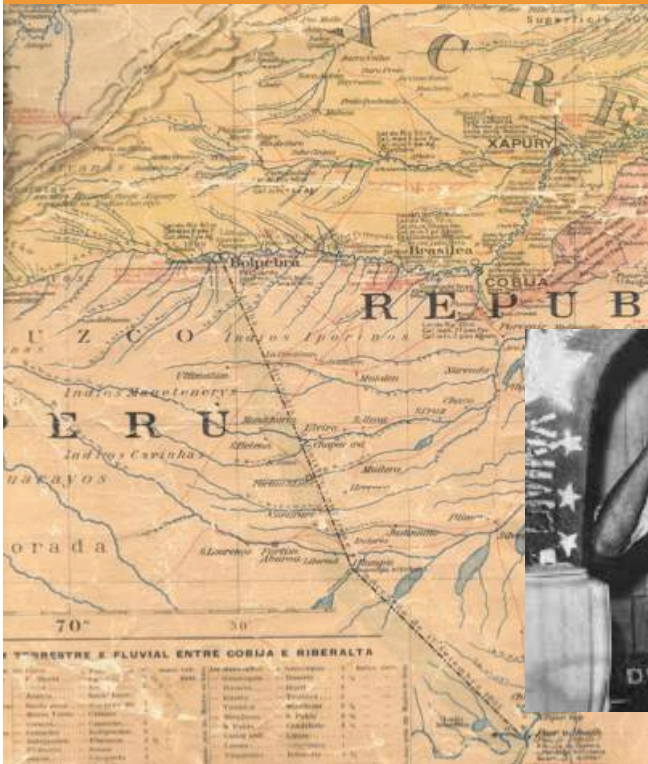
CONTEXTO UDV

1961

Fundação União do Vegetal

Seringal Sunta

(divisa entre Bolívia e Rondônia/Brasil)



CONTEXTO UDV



Chacrona / Folha
Psychotria viridi

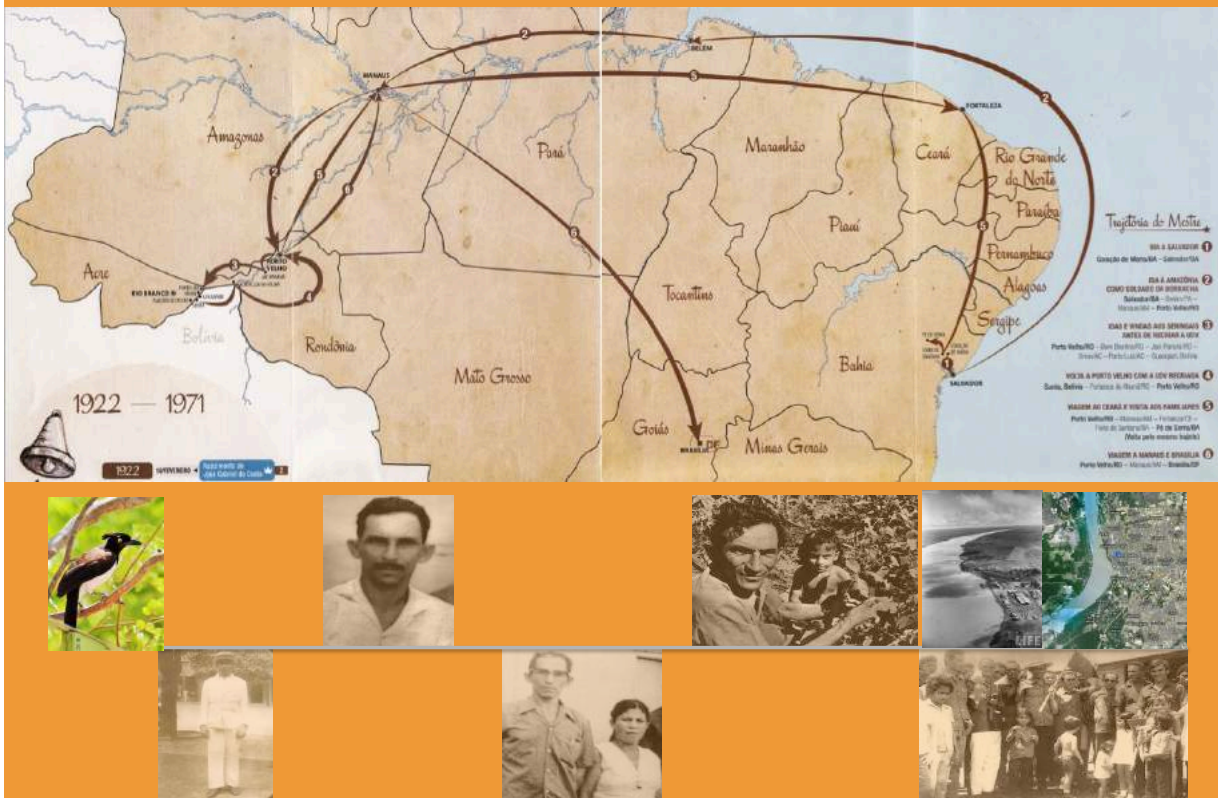
Mariri / Cipó
Banisteriopsis caapi

CONTEXTO UDV

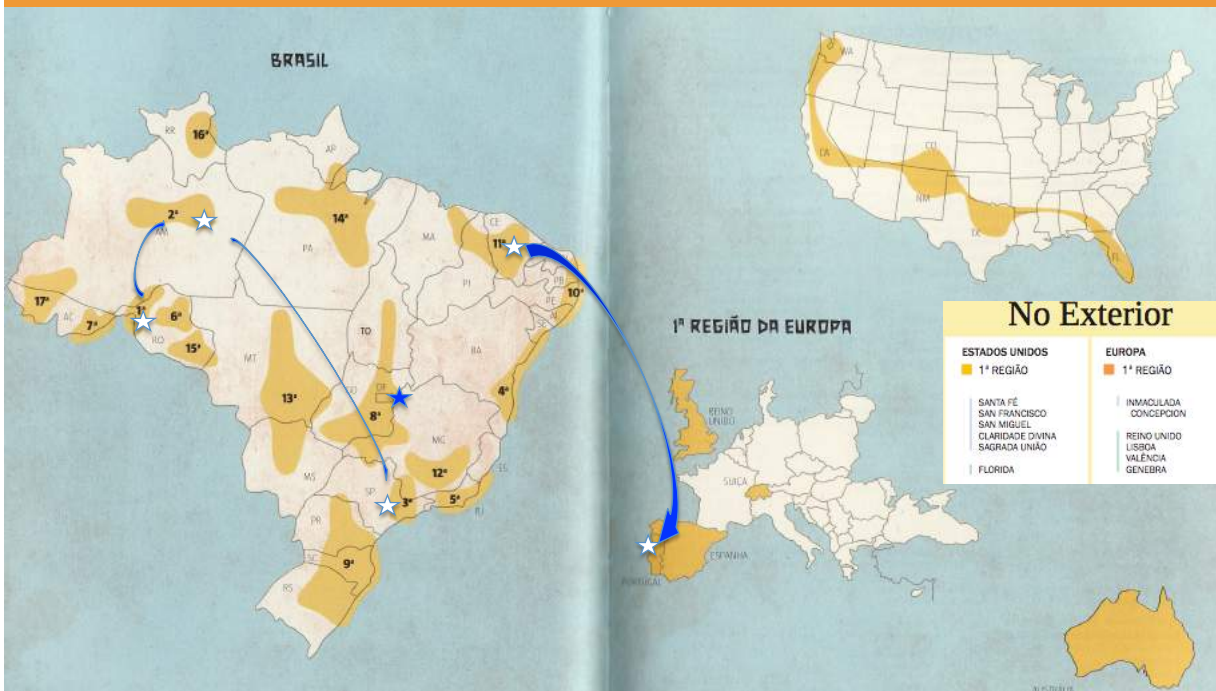
Linha do Tempo Mestre Gabriel



CONTEXTO UDV

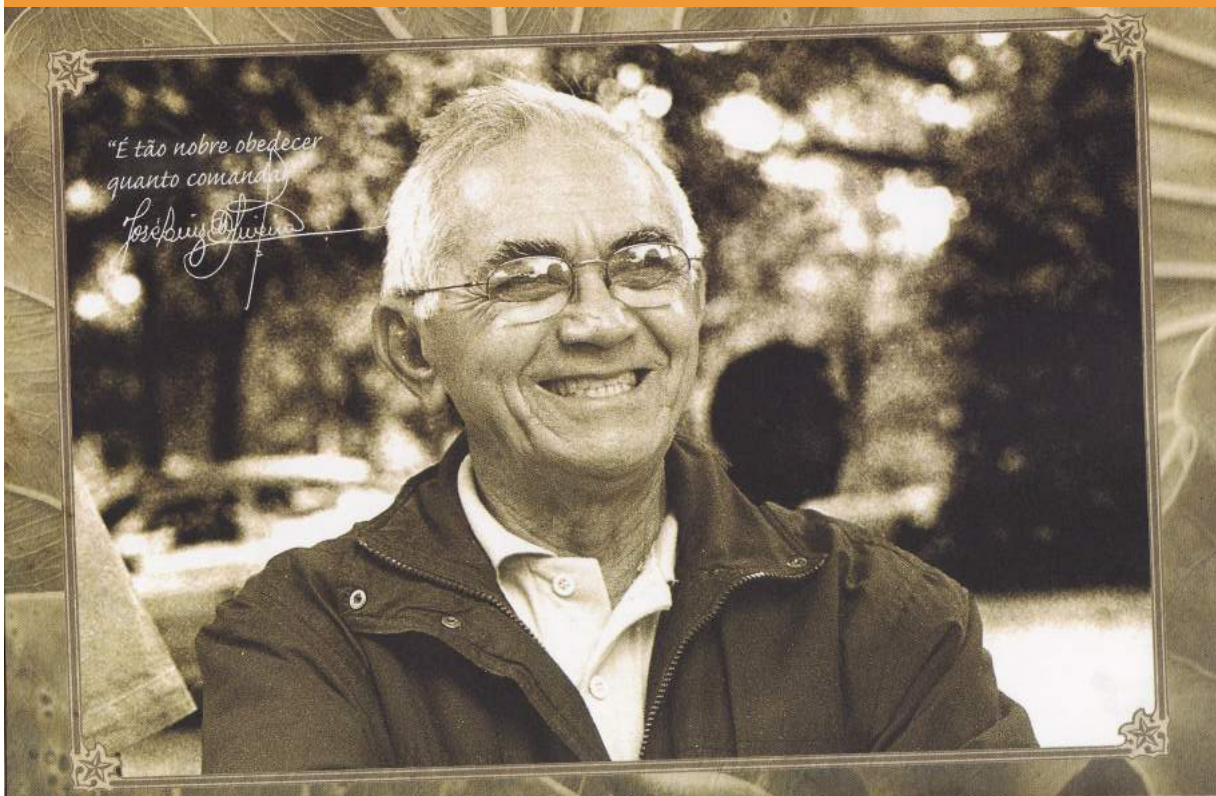


CONTEXTO UDV



Estados Unidos, Canadá, Portugal, Espanha, Suíça, Holanda, Reino Unido, Austrália, Itália e Peru

CONTEXTO UDV



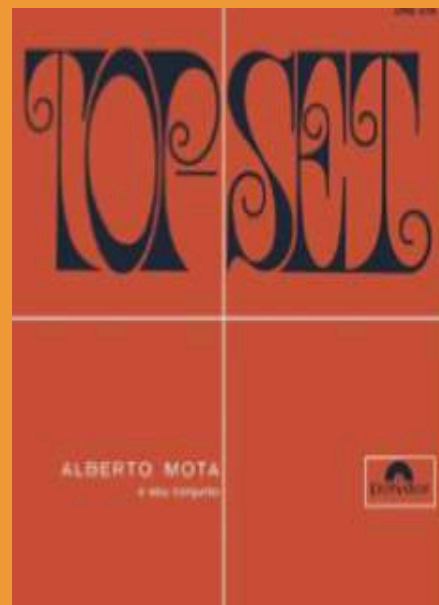
CONTEXTO UDV



CONTEXTO UDV



Sinfonia das Aves Brasileiras
Johan Dalgas Frisch - 1966



Top Set
Alberto Mota e seu conjunto - 1966

CONTEXTO UDV



CONSIDERAÇÕES FINAIS

