

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – CFCH
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – DCS
CURSO DE BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

MARIA LUISA LIRA CAVALCANTE

**O CAMINHO MÍSTICO DO PSYTRANCE:
UMA AUTOETNOGRAFIA DOS FESTIVAIS TRANCE À LUZ DO
XAMANISMO E NEOXAMANISMO**

RECIFE

2020

O CAMINHO MÍSTICO DO PSYTRANCE:
UMA AUTOETNOGRAFIA DOS FESTIVAIS TRANCE À LUZ DO
XAMANISMO E NEOXAMANISMO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Ciências Sociais, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para conclusão do curso de graduação em Bacharelado em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. ARTHUR PERRUSI

RECIFE

2020

**CAMINHO MÍSTICO DO PSYTRANCE:
UMA AUTOETNOGRAFIA DOS FESTIVAIS TRANCE À LUZ DO
XAMANISMO E NEOXAMANISMO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Ciências Sociais, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para conclusão do curso de graduação em Licenciatura em Ciências Sociais.

Data da Aprovação: 03/02/2020

Nota: 9,6

Banca examinadora:

**Prof. ARTHUR PERRUSI
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (ORIENTADOR)**

**Prof. ALEXANDRO SILVA DE JESUS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (AVALIADOR)**

**Prof. ALEXANDRE GOMES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (AVALIADOR)**

RECIFE

Agradecimentos

Agradeço à minha família por todo apoio durante todos os anos de educação que tive. Agradeço a todos os professores que passaram em minha vida desde a infância até hoje. Agradeço aos amigos que torcem por mim nessa caminhada profissional que se inicia. Agradeço a Universidade Federal de Pernambuco e ao Departamento de Ciências Sociais por terem desenvolvido um curso que transformou completamente meu ser, alterando ideias e crenças e principalmente por ter me ensinado o caminho das pedras para que eu consiga exercer a alteridade no mundo.

Agradeço ao professor José Luiz Ratton por ter me orientado no grupo de estudos sobre drogas e violência (NEPS) por dois anos consecutivos, onde dei início ao meu interesse na área de pesquisa sobre substâncias psicoativas. Agradeço ao professor Mark Collins que me auxiliou bastante na realização da presente pesquisa, por me estimular e engajar a persistir no meu tema. Agradeço ao professor Arthur Perrusi, meu orientador, que escolhi, além de toda bagagem acadêmica, pela sua afinidade com o rock psicodélico e pela sua curiosidade com temas diversos, tendo me acolhido nesse tema. Feliz demais em ser aluna de vocês.

Agradeço a todos os entrevistados profundamente. A participação destes foi de extrema importância para a minha compreensão do objeto estudado e realização desse estudo. Muito agradecida por todo apoio, disponibilidade e vontade de participar do vídeo etnográfico e auxiliar com a monografia. Agradeço também aos doadores de algumas imagens de apoio que foram utilizadas para a realização do vídeo. Agradeço a Rodrigo Garcia, Dharma Cavalcante, Tereza Quesado, Tália Maçaira, Thaes Arruda e Ana Carolina Lopes por terem me auxiliado a fazer as imagens e gravar as entrevistas, e a Natália Correa por além de filmar, ter editado e montado tão maravilhosamente todo o vídeo etnográfico que apresento anexado a esta pesquisa. Agradeço a tribo Varinawá que realizou o ritual de sua tribo pela primeira vez em terras distantes, muito grata pela força da ayahuasca e suas sabedorias ancestrais.

Agradeço ao Coletivo BoiKOT imensamente por absolutamente tudo, por terem produzido o primeiro festival de psytrance que estive, por abrirem as portas para uma conexão pessoal e profunda com o universo estudado, por me acolherem e me permitirem fazer parte dessa rede psicodélica pernambucana, e principalmente por terem se tornado amigos muito próximos que hoje chamo de família.

Agradeço, é claro, ao psytrance em si, essa força transformadora que me fisgou e transformou. Agradeço por todos insights e todo o autoconhecimento que ela me proporcionou, agradeço por me sentir a serviço dela e trabalhando para ela. Espero seguir nesse fluxo profissional, pessoal e espiritual pelo resto da minha vida, pulando entre inúmeras pistas de dança ao redor dos mundos.

Agradeço aos meus guias espirituais que me guiam e auxiliam, me protegendo e me iluminando em todos os passos de minha vida. Agradeço a vida em si, a criação maravilhosa que é estarmos vivos experienciando vivências profundas e transformadoras, mesmo que a atual situação política do país seja péssima.

Há uma premissa, porém, que julgo pertinente revelar-vos: há magia na vida.

RESUMO

O presente trabalho é uma autoetnografia que se debruça sobre os festivais de psytrance. A análise socioantropológica do tema busca evidenciar um ponto de vista nem sempre comum para quem não vive esses eventos: o caráter místico e espiritual dessa realidade. Nesse sentido, ao trazer luz para essa questão, faz-se uma comparação com eventos espirituais ancestrais, muito presente na cosmologia primeva da cultura das américas e do mundo: o xamanismo. Nesse sentido, a pesquisa pontua os distanciamentos e discorre diante das similaridades, contendo um vídeo etnográfico que ilustra as observações de campo da pesquisadora.

Palavras-Chave: Psytrance, Psicodelia, Xamanismo, Música Eletrônica, Rave, Neoxamanismo, Ritual, Psicoativos, Psicodélicos, Psychedelic Trance, Trance, Vídeo etnográfico

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	8
METODOLOGIA	9
2.1 A auto etnografia	9
2.2 A observação participante	11
2.3 As entrevistas	13
2.4 O filme etnográfico	16
1. DOS FESTIVAIS DE PSYTRANCE	18
3.1 Um breve recorte histórico	18
3.2 A experiência etnográfica	22
2. AOS RITUAIS XAMÂNICOS	29
2.1 A categoria ritual e os festivais de psytrance	29
2.2 O xamanismo	32
2.3 O neoxamanismo	35
3. COSMOLOGIAS E SÍMBOLOS.....	38
3.1 Distanciamentos.....	38
3.2 Os mitos e a eficácia simbólica.....	39
3.3 A arte e a guiança	44
3.4 Música, dança e corpo	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54

INTRODUÇÃO

As experiências místicas, a magia e o ritual são categorias de pensamento amplamente discutidas na antropologia desde seu início. As nuances e limites entre o misticismo e a ciência levou a antropologia a cada vez mais se transformar, mudando formas de investigação e de observação, o que tem acontecido na antropologia contemporânea. Sabe-se que ao estudar grupos xamânicos encontra-se uma vasta literatura envolvendo símbolos, mitos, arquétipos e um contato com um “mundo invisível”. As relações sociais que sustentam essa cultura são muito características e possuem grandes pontos de repetição mesmo variando no tempo e no espaço. Dessa forma, é justamente nesse paralelo atemporal e não-espacial que procuro, com essa pesquisa, traçar um breve comparativo entre as vivências xamânicas ancestrais, as neoxamânicas, e os festivais de psytrance, isto é, eventos artísticos de música eletrônica. Para isso, elucido um ponto crucial e comum em todos esses eventos citados: cada um à sua maneira, comunica-se com um plano não palpável ou não visível. A partir dessa comunicação, sabe-se que grandes transformações sociais e coletivas ocorrem, de forma a transformar também as relações sociais dessas culturas.

Assim, ainda que os festivais de psytrance e os rituais xamânicos sejam cosmologicamente e culturalmente bastante distintos, sabe-se que ambos compartilham de muitos elementos para alcançar essa comunicação com o invisível. As tribos primevas da história da humanidade já costumavam acender uma fogueira, bater tambores ou palmas e conectar-se, através do som e do estímulo visual – o fogo - com essa dimensão profunda de si mesmo que reverbera para uma compreensão externa do mundo. Nem indo tão distante, tribos indígenas latino americanas ainda hoje utilizam-se de plantas mágicas e das mais diversas formas de arte para acessar essa fonte invisível tão complexa para as discussões científicas. Atualmente, advindo dos filhos da cidade, jovens do mundo todo têm se reunido para a experiência tecnológica psicodélica mais extraordinária da contemporaneidade. Esses eventos, chamados por vezes de ‘rave’¹ ou festivais de trance, carregam uma herança histórica que bebe das raízes do budismo e hinduísmo oriental, e a partir de sons maquínicos que muito se assemelham aos tambores repetitivos presentes no xamanismo, garantem uma experiência de transe.

Dessa forma, a presente pesquisa tem como objeto de estudo alguns festivais do Brasil: Festival Visionário (PE), o Festival Ressonar (BA) e o Festival Pulsar (MG). E a partir de uma auto etnografia busco compreender em que pontos os eventos contemporâneos do psytrance assemelham-se à cultura xamânica. Ao fim, entrego anexado a esta pesquisa um vídeo etnográfico que pode ilustrar a realidade do objeto de estudo pouco conhecido academicamente.

¹ Rave é a abreviação de Radical Audio Visual Experience

METODOLOGIA

A auto etnografia

A presente pesquisa conta com o método da investigação qualitativa da auto etnografia. Esse método busca relacionar as experiências externas com as experiências internas, de forma que a maneira como o pesquisador se relaciona com os outros e se sente em campo é essencial para o desenrolar da pesquisa. Sendo assim, aqui é levado em consideração as relações sociais do campo estudado, a forma como os participantes se comportam e atuam em seu espaço, e analisamos também de que maneira o campo afeta o pesquisador e que reflexões pode-se ter a partir dessa relação.

“A autoetnografia é [...] um gênero autobiográfico de escrita e de investigação que apresenta múltiplos níveis de consciência, conectando o pessoal ao cultural. Para trás e para a frente, os autoetnógrafos observam, primeiramente através de uma lente de ângulo aberto, focando-se no exterior em aspectos culturais da sua experiência pessoal; e, em seguida, olham para dentro, expondo um self vulnerável que é movido por e pode mover-se através de, refratar e resistir a, interpretações culturais” (ELLIS; BOCHNER, 2000)

O texto “Ser afetado” de Jeanne Favret-Saada traz uma perspectiva interessante sobre a experiência do pesquisador em campo. A autora realizou uma pesquisa sobre feitiçaria que durou cerca de 10 anos. Ela coloca que, uma vez que o pesquisador permite-se afetar com o objeto estudado, ele consegue compreender e internalizar percepções que ainda não eram possíveis. Afeto aqui vem no sentido de ser afetado, ‘fiscado’ pelas relações do campo, de forma a compreender, de dentro pra fora, algumas das categorias culturais do grupo.

“Ora, eu estava justamente no lugar do nativo, agitada pelas “sensações, percepções e pelos pensamentos” de quem ocupa um lugar no sistema da feitiçaria. Se afirmo que é preciso aceitar ocupá-lo, em vez de imaginar-se lá, é pela simples razão de que o que ali se passa é literalmente inimaginável. [...] Entre pessoas igualmente afetadas por estarem ocupando tais lugares, acontecem coisas às quais jamais é dado a um etnógrafo assistir, fala-se de coisas que os etnógrafos não falam, ou então as pessoas se calam, mas trata-se também de comunicação.” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159-160)

Isso posto, é interessante elucidar que os campos estudados – festivais de psytrance e rituais xamânicos – são grupos que compartilham uma experiência não ordinária da realidade. Por isso, ao compreender que em tais eventos culturais faz-se o uso de diversas substâncias psicodélicas e que isso é um fator bastante relevante para essas culturas, percebe-se que a auto etnografia e completa imersão nas experiências

poderiam ser uma ótima alternativa para ser ‘fisgada’ pelo tema. Assim, utilizo nessa pesquisa, diários de campo que citam a auto experiência com a ayahuasca e com o LSD.

“Basta que os etnógrafos se deixem afetar pelas mesmas forças que afetam os demais para que um certo tipo de relação possa se estabelecer, relação que envolve uma comunicação muito mais complexa que a simples troca verbal a que alguns imaginam poder reduzir a prática etnográfica.”(GOLDMAN, 2005, p.150)

Esse fato além de me aproximar do campo, permitiu que eu estivesse num terreno comum, compreendendo a experiência de uma forma muito mais completa. Além de que, ao experimentar na prática a vivência, pode-se receber mais confiança na comunicação com outras pessoas do campo - que agora me veem como parte - uma vez que se sentem mais confortáveis em abrir-se com alguém que compreende e sente na prática aquela realidade.

Coloco, portanto, que tanto nas festas de psytrance quanto nos rituais de ayahuasca, não fiquei somente enquanto observadora, mas me propus a experimentar a vivência inteiramente, aceitando fazer uso das substâncias alteradoras do estado de consciência como o LSD e o chá enteógeno xamânico. No caso dos festivais, também experienciei por diversas vezes a vivência sem o uso da substância para que pudesse traçar uma comparação.

Nessa perspectiva, percebe-se que ao inserir-me no campo de estudo e aos poucos tornar-me nativa do campo estudado, deparei-me com a problematização do distanciamento e aproximação de estar enquanto pesquisadora e ao mesmo tempo como pertencente ao grupo estudado. Nesse caso, busquei realizar entrevistas com outros integrantes, conhecidos e desconhecidos, e busquei referências bibliográficas de autores distanciados do tema, justamente para obter relatos alheios à minha própria compreensão do objeto. De toda forma, uma das facetas dessa análise parte justamente da inteira imersão da pesquisadora para com o tema, o que particularmente acredito ser também uma estratégia, já que outro problema da ciência antropológica é a fala do pesquisador sobre uma realidade a qual não vive e isso pode gerar uma deturpação da compreensão do objeto, bem como um desconforto entre os ‘nativos’. A autora Labate, 2004, escreve sobre a etnografia em centros ayahuasqueiros:

“Retomando a reflexão sobre a minha dupla inserção, enquanto ayahuasqueira e antropóloga: trata-se de uma situação cheia de ambiguidades, sem dúvida com dificuldades que lhes são inerentes. De qualquer forma, mais do que uma espécie de esquizofrenia interna, de um eu dividido entre uma parcela (antropóloga) e outra (pessoal), este lugar de fala, sustento, é um lugar potencialmente rico.” (LABATE, 2004, p. 37).

Favret-Saada (2005) coloca que algumas situações vividas em campo são tão complexas que afeta o pesquisador em todos os níveis, sendo difícil de narrar. Considero esse relato muito semelhante à forma que as experiências no universo do psytrance me transformaram pessoalmente. A necessidade de trazer junto à etnografia um vídeo etnográfico surgiu daí, da necessidade de minimamente fazer o leitor sentir o campo e se afetar.

“Uma das situações que vivia no campo era praticamente inenarrável: era tão complexa que desafiava a lembrança, e de todos os modos, afetava-me demais. Trata-se das sessões de desenfeitiçamento a que assistia, seja como enfeitiçada (minha vida pessoal estava passando pelo crivo e eu era instada a modificá-la), seja como testemunha dos clientes.” (FAVRET-SAADA, p. 158).

Assim, ainda que colocar-me em completo distanciamento do objeto estudado seja quase impossível nessa pesquisa, acredito que os ganhos ao me fazer de cobaia para essa compreensão completa tenham sido maiores, o que me possibilitou uma descrição mais verossímil do tema. Além disso, é importante dizer que vivências profundas e difíceis de descrever, também são difíceis de compreender. Não basta colocar-se no lugar do outro, mas, do seu lugar, ver como o campo interage.

“O médico e pesquisador Jaques Mabit é um dos que acreditam que a autoexperimentação seja fundamental, pois “permite o descobrimento de horizontes originais de busca e a formulação de hipóteses inovadoras” (MABIT, 2002, p. 175). Este pesquisador discorda da opinião dos pesquisadores que afirmam que a auto experimentação seria deficiente pela falta da “objetividade” exigida pelas ciências.” (FRANCA, 2011, p. 98)

. O autor Mauro Martiz AmatuZZi (2006) discorre sobre a importância da pesquisa subjetiva informando que só se pode estudar a subjetividade a partir da relação ‘sujeito-objeto’, de forma que para compreendê-las é necessário ter a experiência pessoal.

“Há realidades às quais não tenho acesso somente pelo conhecimento objetivo. [...] Ora, a subjetividade é o âmago mais profundo da experiência, e não é possível apenas conhecê-la objetivamente: tudo o que eu consigo saber dela pelo caminho do conhecimento objetivo não é ainda a subjetividade. Para conhecê-la preciso sair da relação sujeito-objeto, preciso aceitar que nesse caso pensamento, sentimento e decisão estão indissociavelmente ligados, preciso aceitar também que o caminho em direção a ela é um caminho de envolvimento pessoal.” (AMATUZZI, 2006, p. 95)

A observação participante

Desde 2016 tenho tido interesse pelo estudo das substâncias psicoativas. Em 2016, realizei uma pesquisa acerca dos Direitos Humanos e os usuários de drogas. Em 2017 busquei mais leituras sobre o LSD e seu mercado, em 2018, me interessei pelas viagens psíquicas que a substância possibilita e nesse ano, 2019, transformei meu objeto de estudo, que era o LSD, nos festivais de psytrance – Assim, pude então observar as relações sociais que circundam a substância no espaço específico das raves.

Sendo assim, na primeira vez que estive em um festival de transe em 2016, fui enquanto pesquisadora, e, portanto, busquei mergulhar na experiência atenta para os fenômenos que me ocorriam, escrevendo minhas impressões em cadernos. Ao iniciar essa pesquisa, revisitei esses diários e coletei inúmeras informações que me foram úteis para a realização final. Os diários nos direcionam para o Festival Visionário – Altinho, PE (2016), Festival Visionário em Bonito, PE (2019), Festival Ressonar – Piatã, BA (2018), Festival Pulsar – Ipoema, MG (2018, 2019). Essas experiências despretensiosas foram essenciais para que eu pudesse observar o campo sem necessariamente um problema de pesquisa. Dessa forma, ao experienciar os festivais, pude deixar que o campo me mostrasse o que eu iria querer desvendar nesse campo tão amplo e desafiador.

Em Altinho, 2016, estive no festival Visionário – primeira experiência com o psytrance na vida, o festival durou cinco dias. Fui enquanto público e realizava na época a pesquisa relacionando Direitos Humanos e usuários de drogas. Em 2018, fui para o festival Ressonar, fui sozinha e como público. Isso me ajudou a ter uma experiência ainda mais imersiva. O festival durou dez dias. No mesmo ano, fui pela primeira vez trabalhar num festival, o Pulsar, seis dias de duração em Minas Gerais. No ano seguinte, 2019, no mesmo festival, estive trabalhando como artista num ateliê aberto e na portaria do evento. Ainda em 2019, entrei para o coletivo BoiKOT que produz o festival Visionário, e então trabalhei na produção do festival Visionário em Bonito, PE, que durou três dias. Atualmente, pertencço ao meu campo de estudo apesar de ter assim se transformado durante a experiência em campo.

Como havia dito, as anotações e observações dos eventos até o ano de 2018 foram escritas de uma forma mais livre e despretensiosa. A partir de 2019, fiz um roteiro para guiar as anotações além de me debruçar sobre a coleta de entrevistas.

- Decoração do espaço, bem como suas construções
- Quem são as pessoas?
- Como essas pessoas estão vestidas?
- Símbolos/imagens que se repetem no espaço, nas falas das pessoas
- As atividades do festival - quais são e o que elas querem passar
- Como as pessoas dançam nesse evento?
- Como são as manifestações artísticas?
- Observar como as pessoas atuam no evento
- Como se organizam na pista de dança
- Perceber como se dá o fenômeno do transe e que elementos possibilitam isso
- O papel do LSD no transe - apenas com o LSD há transe?

A fim de realizar um paralelo entre os festivais e os rituais xamânicos, compareci a um ritual neoxamânico em Alto Paraíso com um grupo chamado Tribo Mãe D'água em 2018. No mesmo ano, em Camaragibe, um centro de estudos terapêuticos e da medicina chinesa abriu suas portas para receber o Cacique da aldeia Varinawá, na Amazônia. Esse cacique veio acompanhado de mais dois índios para oferecer as medicinas de seu povo. Em ambos os rituais a substância consagrada era ayahuasca. No caso da experiência com o Cacique, foi oferecido também o rapé e a sananga. Na primeira experiência, em Alto

Paraíso, fui sozinha. Já na segunda, fui acompanhada por uma aluna do centro de estudos terapêuticos. Os dois rituais duraram cerca de 12 horas, iniciando a noite e finalizando no dia seguinte pela manhã. Ao fim das duas experiências, realizei o relato de campo que me auxiliou bastante na comparação. Busquei descrever o ritual do ponto de vista prático e metodológico, mas também de um ponto de vista subjetivo, a fim de narrar a experiência. Além das experiências etnográficas, fiz uma ampla revisão bibliográfica acerca do xamanismo e neoxamanismo, estudando a partir das análises de grandes antropólogos que se debruçaram sobre o tema. A exemplo de Lévi-Strauss, Victor Turner, Mircea Eliade, Harner, Mariza Peirano, Els Lagrou, Montardo e Magnani.

Assim, a análise dos cadernos foi feita em 2019, onde realizei de maneira compacta um ‘resumo’ geral de cada experiência a partir das anotações anteriores, o que contribuiu para nortear a pesquisa, bem como foi material essencial para a elaboração do filme etnográfico.

As entrevistas

Durante o ano de 2019, dediquei-me a coleta de diversas entrevistas com produtores, artistas e público dos festivais de psytrance. Foram aproximadamente 30 entrevistas. Algumas dessas foram conversas informais obtidas a partir da observação participante nos eventos e posteriormente anotadas em cadernos de campo, mas a grande maioria consistiu em gravações filmadas ou em áudio. As entrevistas eram semi-estruturadas e tiveram durações diferentes dependendo da pessoa entrevistada. Iniciei o processo de entrevista em junho de 2019 quando estive no festival Pulsar onde entrevistei 8 pessoas: cenógrafos, produtor, Dj’s, entre outros artistas e pessoas do público. O modelo de perguntas era o seguinte:

- (todos) O que é o psytrance pra você?
- (Para produtores) Como surgiu seu interesse em trabalhar com a cultura psytrance?
- (Para Dj’s e artistas) - Como você escolheu o psytrance como forma/espço de/para manifestar sua arte?
- (Para público) - Como você começou a se interessar a frequentar espaços da cultura trance
- (todos) Você percebe o psytrance enquanto um ritual?
- (todos) Você percebe o estado de transe nesses eventos?
- (todos) Alguns autores comparando o psytrance com um ritual, comparam o Dj a um xamã, isto é, alguém que intermedia o plano espiritual e o plano material, de forma a ser o guia do evento. O que você pensa sobre isso?
- Qual o papel do LSD nesses eventos?

Sendo essa minha primeira experiência em entrevistas, considero que tive êxito. Mas não posso deixar de trazer as dificuldades, visto que elas foram bastante latentes. Em primeiro lugar, as perguntas eram filmadas - pois desde esse momento considerava a possibilidade de realizar um vídeo etnográfico – e isso constrangia um pouco tanto a mim

quanto alguns dos entrevistados. Dessa forma, a falta de desenvoltura com a câmera me travou um pouco, mas ainda assim obtive boas respostas. Outra dificuldade é que nos festivais de trance muitas pessoas estão sob efeitos de substâncias psicoativas e isso as impossibilita de realizar as entrevistas. Por outro lado, como eu estive trabalhando nesse festival tanto na portaria como na feira de trocas e ateliê aberto, tive acesso a vários lugares do festival onde apenas trabalhadores, artistas e produtores podiam estar. Dessa forma, tive mais facilidade em entrevistar Dj's com mais anos de experiência, de outros países como Portugal, Índia e Estados Unidos. Um outro ponto que tive dificuldade foi ao entrevistar algumas pessoas que não se relacionam com festivais de uma maneira 'espiritualizada', mas numa perspectiva mais musical ou por entretenimento. Algumas perguntas como "você considera o Dj um xamã?" foi uma vez pedida para não ser respondida devido a esse distanciamento da pessoa entrevistada com o xamanismo ou a ideia de xamã. Ao entrevistar uma pessoa do público percebi que deixei o entrevistado desconfortável e que talvez a forma como perguntei tais questões tenha sido de uma forma muito direta e objetiva, que se não fizesse sentido pra quem respondia, poderia gerar algum tipo de constrangimento. No mais, fluiu bem com as outras entrevistas e serviu para que eu pudesse reparar tais questões numa próxima entrevista.

Visto que fiz uma auto etnografia e isto sempre esteve claro para os informantes, tive uma facilidade grande em dialogar sobre temas subjetivos com eles, já que além da confiança, acreditavam que eu levaria a sério experiências tão sensíveis dos entrevistados. Por vezes, antes de serem entrevistados, os informantes perguntavam qual era minha relação com o trance e o motivo de eu estar fazendo aquela pesquisa. Com o tempo e a experiência, fui percebendo que as festas trance são fortemente estigmatizadas pela mídia e isso faz com que os participantes cada vez mais desconfiem de pesquisadores que não estejam imersos no campo. Para ilustrar, Franca, pesquisador de centros de ayahuasca colocou que:

“No caso desta investigação, a minha imersão no universo da ayahuasca parece ter me trazido algumas vantagens. Uma delas foi que esta inserção no meio ayahuasqueiro facilitou o acesso aos sujeitos entrevistados. Além disso, o fato de eles saberem que eu também comungo a ayahuasca pode ter favorecido a qualidade da interação com os sujeitos, estabelecendo uma relação de confiança e, dessa forma, propiciando maior empatia na hora da entrevista. [...] Parece-me razoável pensar também que os entrevistados se sentiram mais à vontade para compartilhar suas experiências, por vezes bastante íntimas, com alguém conhecido e que sabidamente estaria receptivo e qualificando seus relatos. Além disso, minhas próprias experiências com a ayahuasca me deram subsídios para que eu pudesse compreender melhor, respeitar e estar mais sensível aos depoimentos dos sujeitos.” (FRANCA, 2011, P.97)

Após o festival Pulsar em junho, segui com as entrevistas em Recife, com pessoas da cena trance. Julguei interessante entrevistar pessoas fora dos eventos, pois assim não estariam imersos na euforia do momento e poderiam apresentar experiências mais sóbrias. Dessa vez, realizei entrevistas menos diretas, não mencionei a palavra xamã, espiritualidade, misticismo caso ela não coubesse. Em outros casos, entretanto, foi bem mais fácil trazer esses temas devido as respostas dos entrevistados que muitas vezes já

traziam esses recortes. Procurei também compreender o trabalho das pessoas que entrevistava, abordando por vezes questões sobre a história do psytrance, as formas de se chegar a experiências psicodélicas, como o trabalho daquela pessoa interferia na experiência completa etc. Por incrível que pareça, assim que deixei de lado a comparação explícita com o xamanismo, mais evidências apareceram nas entrevistas, que por vezes chegaram em relatos de experiências místicas, o que ainda não havia acontecido. Acredito que ao perguntar aos entrevistadores sobre coisas que eles dominam na prática, fez com que eles se sentissem mais leves e trouxessem mais verdade em seus relatos. Além de que, obviamente, por estar em Recife e muitas pessoas conhecerem o coletivo BoiKOT tive uma legitimidade maior ao entrevistar, o que deixou os entrevistados com a intenção de cooperar.

O texto de Juliano José Araújo, 2015 faz referência a importância da imersão do pesquisador em campo ao realizar pesquisas filmadas:

“A condição para a realização de um filme documentário de exploração é a inserção profunda do cineasta no meio que será observado e, conseqüentemente, sua impregnação pelo mesmo. Trata-se de uma verdadeira subversão dos métodos clássicos de realização do documentário de tendência expositiva, pois a inserção profunda do cineasta “consiste em fazer-se aceitar pelas pessoas filmadas – com ou sem câmera – e em convencê-las da importância de colaborar” na realização do filme.” (ARAÚJO, 2015, p.114)

Realizei aproximadamente 17 entrevistas em Recife com performers, público, Dj's e produtores que frequentam o universo do psytrance. As entrevistas aconteciam em minha residência, ou na universidade, ou na casa da própria pessoa entrevistada. Muitas das pessoas eu já conhecia pelo meu agora contato íntimo com a cena, o que facilitou todo o processo. Durante o festival Visionário 2019, em que trabalhei na produção, entrevistei 4 artistas: um bioconstrutor, uma artista visual, um Vj e um Dj. As entrevistas aqui foram mais curtas devido ao pouco tempo que tive para me dedicar a pesquisa nesse evento. Apenas uma das pessoas entrevistadas teve a entrevista realizada online, que foi o caso do Dj Fetex que mora no Rio Grande do Sul, é produtor, artista visionário e Dj. Ele desenvolveu por vários anos um festival que bebe das raízes xamânicas para sua elaboração.

Para analisar todo o material obtido, assisti todas as entrevistas algumas vezes. O conteúdo foi internalizado e era acessado e transcrito apenas em partes específicas da escrita. A grande maioria das entrevistas foram encaminhadas para a edição do filme etnográfico e não foram completamente transcritas aqui.

O filme etnográfico

Visto que o objeto de estudo dessa pesquisa é pouco conhecido do ponto de vista do recorte aqui estabelecido, decidi que a expressão da experiência que tive em campo deveria transgredir as palavras e adentrar as imagens. Isso porque acredito que a imagem tem uma grande capacidade de manifestar sentimentos e emoções – elementos essenciais das experiências nos festivais. Assim, busquei reunir nesse vídeo etnográfico imagens das entrevistas que fiz, junto com imagens coletadas que gentilmente me foram disponibilizadas.

O psytrance é um espaço artístico e extraordinário. Isso torna necessário que para a compreensão dessa experiência é quase imprescindível experimentar. Visto que essa pesquisa visa relatar sob um determinado ângulo a realidade exposta, acredito que a experiência audiovisual com a etnografia narrada seja a melhor forma de aproximar-se do tema.

“Quem ensina geralmente percebe que a forte expectativa dos(as) alunos(as) na sala de aula, muitas vezes, é justificada por aquela magia que as imagens em movimento produzem. Magia, uma categoria que, há mais de 100 anos, Frazer (1922, p. 11) definiu no *Ramo de Ouro* e que parece bem se adaptar para definir o meio cinematográfico: “A magia é um sistema espúrio de lei natural, bem como um guia enganoso de comportamento: e tanto uma falsa ciência quanto uma arte abortiva”. (VAILATI, A, GODIO, M, 2006, p.9)

Assim, o vídeo etnográfico tem uma narração feita por mim, baseado em minha auto etnografia, passando por cada festival estudado. As entrevistas são costuradas pela narração, junto com as imagens de apoio.

“O modelo sociológico consiste, basicamente, na voz off de um locutor que narra - por cima das imagens - as idéias centrais da produção, intercalada por depoimentos de pessoas que dão crédito a ela, tal qual podemos observar no telejornalismo diário. Os entrevistados são a voz da experiência, nunca generalizam, nunca tiram conclusões.” (BERNARDET, 2003, p.15).

As imagens foram coletadas por mim e por amigos da área do audiovisual que tanto me ajudaram, desde o empréstimo de equipamentos até o auxílio na hora de entrevistar. A edição por fim foi realizada por uma grande amiga que viabilizou a montagem final do vídeo. Na execução do vídeo, não foi estabelecido nenhum roteiro prévio, já que a decisão do vídeo veio em 2019 e algumas das imagens são de anos anteriores. Ainda assim, desde que houve a decisão do filme, esperei as entrevistas e experiências em campo se desenrolarem para enfim criar um roteiro. Dessa forma, o campo foi aos poucos mostrando como o filme iria ser moldado. Para ajudar na coleta de imagens de apoio, como falei, o coletivo BoiKOT cedeu seu acervo de anos para que pudesse resgatar imagens que coubessem com a narração de meus cadernos de campo.

Sem essas contribuições seria impossível. Assim, o presente vídeo etnográfico funciona como uma ilustração dos cadernos de campo realizados durante a pesquisa.

“A fase de preparação confunde-se com a de filmagem, sendo ambas realizadas simultaneamente, em uma perspectiva de construção progressiva do filme. Nesse caso, France (1998, p. 339) aponta que é fundamental “a ideia de uma estreita colaboração entre o cineasta e as pessoas filmadas, a partir da observação compartilhada da imagem”. Como o cineasta vai a campo sem ter elaborado qualquer pesquisa prévia, apenas com uma ideia em mente sobre um possível filme – às vezes, nem isso, mas apenas a intenção de fazer um filme, como mostrarei a partir da análise de alguns documentários feitos por cineastas indígenas –, as pessoas filmadas, mais do que meros entrevistados do filme, são colaboradores fundamentais para sua realização.” (ARAÚJO, 2015, p. 114)

Considero que a realização desse filme etnográfico movimentou muitas pessoas da cena a refletirem e se manifestarem em relação ao psytrance. Não é comum na cultura ver os próprios artistas, produtores e público darem sua opinião sobre o que vivem. O que normalmente acontece é uma estigmatização da cena por parte da mídia que superficialmente enfatiza o uso ilegal de substâncias sem envolver tantas outras multifacetadas daquela realidade. “Como lembra Favret-Saada (1981b: 336), ‘o ‘povo’ é falado mais do que fala, aparecendo como o objeto do discurso administrativo, não como o sujeito de um discurso autônomo” (GOLDMAN, 2005, p. 149)

Por fim, devo esclarecer que o filme etnográfico só retrata os festivais de psytrance, sem trazer as experiências xamânicas. Isso se deu porque a realização de filmagens em rituais xamânicos é feita a partir de um longo processo de diálogo e vivência com os grupos xamânicos, o que não aconteceu em minha pesquisa. O psytrance, ao contrário, transformou-se num espaço mais próximo de mim, o que fez com que as filmagens fluíssem mais facilmente, movimentando a mim e a outras pessoas da cena a produzir conteúdo verdadeiros sobre o tema.²

² O vídeo etnográfico pode ser encontrado no youtube.com; busque por Coordenadas do Infinito – O filme.

I. DOS FESTIVAIS DE PSYTRANCE

Um breve recorte histórico

O presente trabalho tem como objeto de estudo festivais de psytrance. Para compreendê-lo de maneira mais profunda, é importante fazer um recorte histórico dessa cena cultural, para em seguida aprofundarmos na pesquisa empírica. De maneira geral, festivais de psytrance são eventos artísticos contemporâneos, que utilizam fortemente da tecnologia musical para se realizar, já que o estilo musical predominante – o psytrance – é uma das vertentes da música eletrônica.

No século XX, com o fim da Segunda Guerra Mundial, e início da terceira revolução industrial - a revolução científica - surgia na França, em 1948, a “música concreta” que foi desenvolvida por Pierre Schaeffer. A música concreta, bastante influenciada pela música clássica, foi o início da música eletrônica no mundo e trazia sons naturais como barulho da chuva, juntamente com “sons industriais”, tais como serra elétrica, baldes, ferros etc. Esses sons eram gravados e posteriormente modificados em estúdios musicais. Mais tarde, em meados da década de 1980, com o avanço da tecnologia, a música eletrônica foi se popularizando pela Europa, tornando-se mais acessível e mais dançante.

“O Psytrance é um estilo, ou uma vertente da música eletrônica. Pode-se definir como música eletrônica, toda aquela composição musical que for criada ou alterada por instrumentos e equipamentos eletrônicos. [...] A invenção do fonógrafo por Thomas Edison, em 1877, por exemplo, pode ser pontuada como um pontapé inicial que transformou a relação do homem com a música, e estimulou a produção de aparelhos que iriam abrir as portas para a produção de músicas eletrônicas. (GNIPPER, 2016).” (TRINDADE, 2018, p. 61)

A partir daí, pelos anos de 1988, cresceu na Europa o movimento das “festas rave”, isto é, eventos afastados da cidade que tinham frequentemente mais de 12 horas de duração. Esses eventos eram incentivados pelo estilo musical eletrônico do *Acid House*. O período ficou conhecido como “Segundo Verão do Amor”, fazendo alusão ao movimento hippie dos anos 60, e à contracultura, pois ambos pregavam paz, amor e liberdade, o que envolvia muito jovens e uso de substâncias psicoativas. O autor Carlos Alberto Pereira, define contracultura como um conjunto de movimentos representado pela juventude dos anos 60. Esses movimentos referem-se à um modo de contestação da ordem vigente, possuindo um caráter radical.

Pode-se dizer então, que o movimento das festas raves surgiu a partir de um movimento “neo hippie” que ocorreu principalmente na Inglaterra, regados da música eletrônica e diretamente relacionados ao uso do ecstasy e LSD. Para contextualizar, o movimento hippie aconteceu mais fortemente nos anos 1960, nos Estados Unidos, em plena Guerra Fria, em que teve como bandeira de luta o fim da Guerra entre os Estados Unidos e o Vietnã. O movimento hippie queria a manifestação da paz e do amor, utilizava bastante de substâncias psicoativas como o LSD e a Mescalina e ficou marcado pelo festival Woodstock que aconteceu nos Estados Unidos, em 1969. O festival de música, ao contrário das raves com as músicas eletrônicas, tocava predominantemente rock psicodélico, mas também valorizava o amor e sexo livre, bem como o uso de psicoativos.

“Segundo Robert Bellah (1997) os participantes pareciam demonstrar um grande apetite espiritual, ao mesmo tempo em que se contrapunham ao domínio eclesiástico e denunciavam “*a morte da Igreja, tida como espiritualmente esvaziada e contaminada pelo individualismo utilitário*”. A nova “consciência religiosa” que surgia parecia oferecer um ambiente social estável e um conjunto coerente de símbolos para aqueles jovens que se encontravam “desorientados”. O conjunto de símbolos se constitui a partir da convergência de fatores relativos às religiões orientais, místicas e o pensamento ocidental como o transcendentalismo, o espiritualismo e a teosofia. A música é o *rock n roll* psicodélico, as reuniões eram em fazendas ao ar livre onde este tipo de música era executado durante dias, como foi o caso do clássico *Woodstock*. “(CAVALCANTE, T. 2005, P. 49-50)

O movimento das festas rave que surgia na Europa, assim como o movimento hippie americano eram caracterizados como eventos que questionavam os paradigmas sociais vigentes e foram essenciais para o desenvolvimento da cultura trance. As substâncias psicoativas presentes nesses eventos trazem ao corpo experiências sensoriais ampliadas e, portanto, uma percepção diferente da realidade. Sendo chamadas, então, de substâncias alteradoras do estado de consciência. O LSD e as substâncias chamadas de psicodélicas sempre estiveram relacionadas a estudos espirituais, de forma que esses movimentos, a partir do uso de tais substâncias, também pregavam a transformação do ser, para modificar as relações no planeta, gerar novos estilos de vida e uma existência mais leve e livre.

“Outro importante fator de identidade do grupo é a utilização disseminada da substância psicoativa derivada do ácido lisérgico, o LSD, criada pelo químico Hoffman (Arce, 1999; Sounders, 1996; D’Andreas, 2004). Esta droga veio ao encontro à “busca de espiritualidade” sugerida pelo grupo, pois possibilitou o desenvolvimento de um discurso baseado em (uso aqui a categoria nativa) “novas percepções”. Era a chamada revolução psicodélica, que não só aconteceu nos EUA como no resto do mundo” (CAVALCANTE, T. 2005, P. 49-50)

Paralelamente a estas cenas culturais europeia e americana, surgia em Goa, na Índia, um forte movimento cultural. Nos anos 1970, a cidade que havia deixado de ser colônia portuguesa em 1962, gozava de um pouco mais de liberdade que outras cidades indianas, sem perder, entretanto, sua influência espiritual oriental, que bebia de raízes religiosas como o hinduísmo e o budismo. Assim, começou a efervescer ali, um grande centro de liberdade, troca de culturas e informações, o que atraía diversos americanos simpatizantes da contracultura, músicos de todo o mundo, artistas e espiritualistas. Até então, não se tocava música eletrônica naquela cidade, que era mais conhecida pelo reggae, rock psicodélico e música orgânica com mantras religiosos.

“No final dos anos setenta, os *hippies* estavam sendo severamente perseguidos pelo estado norte americano, neste período comandado pelo presidente Nixon. Pessoas eram presas, festas eram canceladas e nunca o estado gastou tanto dinheiro na luta contra as drogas. A perseguição não se deu só nos Estados Unidos, mas em toda a Europa e nos demais países onde este movimento se difundiu. O fato fez com que pessoas do mundo inteiro, *hippies* principalmente, fossem até o oriente na busca desta “espiritualidade perdida”, assim como de lugares a margem do esforço policial dos países de origem (D’Andreas, 2004; Bellah 1996).” (CAVALCANTE, T. 2005, P. 49-50)

Mais tarde, com a mistura das culturas e dos estilos de vida, a música eletrônica começa a aparecer em Goa, só que agora ela estava unida à mantras xamânicos e melodias indianas. Um importante DJ dessa história foi o Gilbert Levey, o famoso “Goa Gil” que até hoje toca em festas rave. O músico americano tocava o que ficou conhecido como Goa Trance, a primeira vertente do que chamamos de Trance. (CLARINDA, A. 2018) Em Goa, ele se tornou discípulo de Osho - um espiritualista indiano que é referência no mundo todo - além de ter conquistado o título Hindu de “Baba.” Gilbert Levey continua tocando em vários eventos ao redor do mundo, pregando com seu som suas crenças e transmitindo a essência da história do psychedelic trance. O Dj de Goa traz frequentemente em vídeos e entrevistas, relatos comparativos do psytrance com o xamanismo. Esse diferente tipo de xamanismo discutido por Goa Gil é chamado de neo-xamanismo ou techno-xamanismo.

Para melhor compreensão dessa subcultura, cabe perceber que o uso de LSD ocasionou o que posteriormente foi denominado “revolução psicodélica”: uma massa de jovens e intelectuais começaram a utilizar da substância e assim partiam para viagens psíquicas, isto é, percepções da realidade diferentes da usualmente experimentada, e com essa ampliação de consciência, iniciaram uma busca por um caminho espiritual. O uso do LSD causou um distanciamento dessas pessoas da realidade ocidental, do sistema capitalista e das relações de trabalho que a revolução industrial trouxe. Por outro lado, no Oriente, existiam práticas e crenças espirituais e religiosas como o Budismo e Hinduísmo que estavam mais próximas da realidade que esses grupos buscavam.

“It was in India, the land of mystery and myth, that Gil and many other spiritual seekers, or ‘freaks’ as they were known, submitted to months of intense yoga and meditation, discovering alternative ways of achieving the altered states of consciousness that LSD

had hitherto created for them, and more importantly, providing an ontological context in which to understand these experiences: ‘I lived with the *yogis* and I did intense *sadhana* and *tapasya* and then I learned through the blessings of Lord Siva and my *gurus* about the cosmology and workings of the elements in the universe’ (BIZZEL, 2008, p. 283-284 *apud* McAteer interview, 2001)

Assim, foi surgindo em Goa vilas coletivas, onde os moradores buscavam um estilo de vida mais simples, se diferenciando do estilo de vida tradicional e ocidental. Mais e mais pessoas foram se atraindo para essa cidade de tantas produções artísticas e alternativas, ao ponto de cada vez mais o que se era produzido em Goa era externalizado e divulgado para o resto do mundo. Atualmente, o DJ Goa Gil costuma tocar por cerca de 24 horas seguidas, o que é chamado dentro da cena de “ritual”³. O músico em entrevistas dadas para outras pesquisas, afirma que essa grande quantidade de horas se dá devido à necessidade de contar uma história com a música, de forma que cada expectador possa sentir no corpo a experiência que o músico deseja passar. Para ilustrar, um dos DJ’s que entrevistei, o Rica Amaral, foi um dos precursores do trance no Brasil e em entrevista ele nos contou que:

“Para mim isso aqui é um exercício de dança mesmo, um exercício de meditação ativo. [...] Antigamente uma festa de 24 horas era um DJ tocando por 24 horas. Um exercício meditativo você não chega em lugar nenhum em 1 hora, você precisa de horas. Aqui é como um catalisador da sensação de presença, porque acho que todo exercício meditativo procura silenciar a mente, e com música e movimento é mais fácil silenciar a mente [...] Em movimento a música vai te colocando mais e mais no exercício da música até que passado, e futuro são só o presente: O agora. [...] A parte mais importante dessa cultura para quem vive isso é a pista de dança. [...] É um lugar muito especial e muito poderoso, mas depende de cada um.” (AMARAL, Rica. Entrevista feita em Recife para esta pesquisa)

Com o passar dos anos e amadurecimento da cena, o Goa Trance foi se expandindo ao redor do mundo, se modificando e criando ramificações de estilos musicais, sendo, portanto, o psytrance um estilo musical que conta com inúmeras vertentes como o progressive, o forest, dark, high-tech, full-on, incluindo o goa. Essas vertentes variam musicalmente, sendo algumas mais melódicas, outras com grave mais acentuado, e outras com estruturas musicais mais retas. Atualmente o “Psy-trance” (trance psicodélico) remete a uma experiência musical psicodélica que, devido às suas raízes espirituais e a forma como a música é produzida, possibilita ao público uma experiência de transe. Emília Simão (2011) traz uma referência do autor Lopes que em 1990 escreve:

“O trance, enquanto gênero musical de influências psicodélicas é concebido para provocar sensações intensas e alterações da experiência consciente. A arte, como principal manifestação

³ Ritual é o termo designado a apresentações de longas durações dos Dj’s.

estética do sensível, estabelece hoje uma relação de cumplicidade com as tecnologias. A própria música e a forma de a fazer foram alteradas através dos novos meios tecnológicos.” (SIMÃO, 2011, p. 127 *apud* LOPES, 1990)

O produtor João Victor Carvalho do Festival Visionário Boikot ⁴ afirmou em 2017:

“Pelos fins da década de 1980, produtores da música eletrônica passaram a utilizar os beats and synths com a lógica da musicalidade xamânica, onde os elementos são utilizados com a intenção de gerar estados de transe psicodélico.” (CARVALHO, 2017, p. 17)⁵

Conversando com um dos produtores e DJ do Festival Pulsar, soube que psicodelia significa, para ele, desconforto mental, isto é, movimentação e fluidez da mente. Observando a etimologia da palavra, psicodelia vem do grego, advindo de “psique” e “delein”, as quais psique significa alma, enquanto delein significa manifestação. Tem-se, portanto, o conceito de psicodelia sendo a manifestação da alma.⁶

Assim, concluo o recorte histórico trazendo a importância da música eletrônica europeia, do movimento hippie e neo hippie que se alastrou dos Estados Unidos à Europa e por fim, a efervescência cultural e espiritual que uniu tudo isso na cidade de Goa. Os pilares desse movimento são essencialmente o uso de substâncias psicodélicas, a música eletrônica e o estilo de vida alternativo e espiritual. Esses elementos foram o berço do nascimento do Psychedelic Trance que tem sua cultura como objeto de estudo da presente pesquisa.

A experiência etnográfica

Parto agora, com o intuito de melhor visualização de meu objeto, para um destrinchamento das observações de campo realizadas desde 2016, nos festivais de psytrance que frequentei: Ressonar, Pulsar e Visionário - BoiKOT, tendo estado presente no Visionário – BoiKOT em 2016 e 2019, Pulsar em 2018 e 2019, e no Ressonar em 2018.

Atualmente, no Brasil, os festivais de psytrance são eventos que acontecem em meio a natureza e têm toda sua estrutura voltada para expressões artísticas. Os eventos duram entre 3 a 10 dias, sendo divididos em áreas como palcos, praça de alimentação, mercados de produtos alternativos, área de terapias alternativas, oficinas e workshops,

⁴ Festival de psytrance que acontece em Pernambuco

⁵ Beats and synths fazem referência às batidas e aos elementos presentes na música psytrance

⁶ É importante deixar claro que todos os entrevistados aceitaram a utilização de seus nomes verdadeiros para esta pesquisa.

galeria de arte, entre outros. Os participantes normalmente dormem acampados durante todo o festival e se alimentam tanto em praças de alimentação como também cozinham seus alimentos em cozinhas comunitárias. Os palcos usualmente se dividem em dois: o palco Trance, que como o próprio nome diz toca psytrance, e o palco “Chill out” que toca músicas eletrônica com bpm mais baixo e outros estilos musicais como brasilidades e músicas populares. A área de terapias alternativas promove vivências holísticas de contato e interação com o outro, rodas de conversa com assuntos diversos com temas como “revolução psicodélica”, ginecologia natural, vivências com argila e meditações guiadas. Os workshops também vão nessa perspectiva alternativa, trazendo oficinas de filtro dos sonhos, economia criativa, aula de artes psicodélicas, entre outros. As terapias são reiki, massagens ayurvédicas, às vezes encontramos tarô e acupuntura. Os festivais também contam com um espaço de Redução de Danos que procura atender aquelas pessoas que teriam entrado nas chamadas “bad trips” - viagens negativas a partir do uso exagerado de substâncias psicoativas. Em meu caderno de campo, realizado a partir do Festival Ressonar na Bahia em 2018, coloquei que:

“Definitivamente, o foco desse festival é a vivência em coletivo, a sociedade alternativa, as experiências lúdicas e artísticas. Todos os palcos contavam com várias performances artísticas que cativaram o público. O festival também conta com um espaço para descanso, terapias holísticas, massagens individuais, jogos de tarô, meditações e vivências em grupo. Eu passei a maior parte do festival nesse espaço. O festival também contava com uma redução de danos, que diferente do que eu já havia conhecido fazia também teste de drogas, ou seja, o público podia levar suas substâncias para que fossem verificadas se estas realmente eram aquilo que se sabia. No festival passava um rio, tinha muitas montanhas e muita natureza. Tinha também vários espaços para alimentação e áreas para realização de fogueiras e alimentação coletiva.” (Caderno de campo do Festival Ressonar, BA, 2018)

Um tipo de organização estrutural parecido com o descrito acima foi encontrado nos outros festivais que fui: o Festival Visionário (2016 e 2019) e o Festival Pulsar (2018 e 2019). Outro ponto interessante é que as estruturas dos espaços eram feitas de bambu, em bioconstrução e decoradas com artes extremamente psicodélicas. Além disso, em alguns dos festivais (o Visionário e o Ressonar) o banheiro era desenvolvido com a permacultura, sendo chamados de banheiros secos que são alternativas ao sistema convencional, não utilizando água em seu funcionamento. Uma das pessoas entrevistadas no Festival Visionário 2019, foi Alberto, sanitarista ambiental, pessoa que ficou responsável pela elaboração do banheiro seco.

“Observando a etimologia da palavra (permacultura), ela vem de ‘cultura permanente’ já que antigamente os povos não faziam monocultura. Eles cultivavam na floresta de acordo com cada período sazonal. Mas a partir dos anos 60, autores da Austrália começaram a trazer isso pra academia e começou a extrapolar limites, começando a planejar recursos, uso da água e insumos. E hoje, numa visão pessoal, eu compreendo a permacultura como sendo uma união das áreas de conhecimento que se preocupa com a sustentabilidade, não só a ambiental, mas a econômica e social

também. [...] O banheiro seco é uma alternativa ao tratamento dos dejetos humanos em contrapartida do convencional. Então, ele é interessante por não usar água. [...] Basicamente o que acontece é a colocação de uma bombona, onde serão feitas nossas necessidades e após, completado com matéria seca, pois existe uma relação primordial para a decomposição de matéria orgânica que é a relação de carbono (matéria seca) e nitrogênio (dejetos humanos) e conforme for fazendo essa mistura, a decomposição ocorre. A estrutura deve perdurar por 4-5 anos.” (Alberto, entrevistado no Festival Visionário 2019)

Além disso, Alberto pontuou a importância desse tipo de estrutura sanitária em eventos de psytrance, o que ilustra a relação de formas alternativas ao estilo de vida tradicional ocidental.

“A vantagem vem da principal ideia de festivais: a contracultura. De alguma forma temos que ir na contramão de tudo que tá aí, e também porque o homem moderno não tem muita solução pros dejetos que a gente cria. [...] Então é romper com esses padrões. Psytrance e permacultura se relacionam muito porque eles partem da contracultura. Acho muito importante a gente falar de música, falar de sustentabilidade e falar de pessoas, cuidados, tudo numa festa só. [...] Psicodelia é conexão, é cuidado com a natureza, com os outros, com as pessoas, com o planeta.” (Alberto, entrevistado no Festival Visionário 2019)

O primeiro Festival Visionário que fui, em 2016, assim como o Festival Ressonar em 2018, os chuveiros não contavam com portas e o piso era feito de pallets, fazendo com que os participantes tomassem banho em roupas de banho ou pelados, uma experiência bastante diferente para quem, como eu – naquela época – não tinha nenhuma experiência em festivais trance. Observo que essa prática, mais uma vez, se sustenta como uma forma alternativa aos padrões sociais que fomos socializados, experimentando uma vida, pelo menos por alguns dias, numa sociedade alternativa. Mas isso não aconteceu no Festival Pulsar que teve banheiros feitos de estruturas de alvenaria, nem no Festival Visionário em 2019, que teve os chuveiros divididos por lonas escuras.

Os palcos de música tocam continuamente até que o festival se encerre, e quando tem intervalos, duram no máximo 2 horas. Isso ocorre dada à necessidade de fazer os participantes imergirem na experiência, podendo passar horas e horas na pista que mesmo contando com a presença de inúmeros DJ's de vertentes diferentes, conta uma só história. Isto é, os músicos e DJ's que compõem a pista são muitas vezes selecionados de acordo com a vertente musical de psytrance que tocam, a fim de dialogar um com o outro para que não haja grandes interrupções. Entre os Dj's, portanto, há uma conexão musical para que as vertentes não pulem de um bpm muito acelerado para um bpm mais lento sem uma transição. Isso possibilita que o público esteja imerso no som do momento que chegue na pista até o momento de sair. Assim, como bem afirmou em entrevista o Dj Rica Amaral, é mais fácil de possibilitar uma meditação coletiva em que não só os Dj's guiam a pista com sua música, mas também o curador de cada palco influencia nesse transe com a forma

que escolhe a história contada por cada pista. Parafraseando o produtor executivo e curador ⁷ do palco trance do Festival Visionário, João Victor Carvalho, a curadoria de pistas trance em festivais buscam trazer momentos de expansão e outros momentos de introspecção. Enquanto curador, sabe-se quais sons têm uma perspectiva mais profunda e quais são mais “para fora”. De forma que, o som que está tocando na pista trance, independente de todos estarem nela ou não, acaba influenciando toda a atmosfera do festival, em que normalmente se tem sons extrovertidos pelo dia, e sons mais profundos a noite.

Além disso, os palcos são verdadeiras esculturas de bambu, que por vezes imitam naves espaciais enormes, tendas com pinturas altamente psicodélicas e posicionadas de formas extraordinárias que fazem sombra e complementam a experiência psicodélica na pista de dança. Pude observar também, em todos os festivais, a presença de esculturas em land-art, isto é, técnicas artísticas que utilizam matéria orgânica para sua realização. As esculturas podem ser portais feitos de galhos, ou também trazendo elementos mágicos como fadas, totens, seres humanoides de aproximadamente 3 metros de altura e percebi, também, seres da natureza feitos nessa mesma técnica, como camaleões, bodes, entre outros. Com as bioconstruções, pode-se perceber que a natureza não é só o espaço escolhido para os eventos, mas também elemento essencial e matéria-prima para as construções orgânicas. Isso tudo posto, pode-se fazer referência à busca por uma sociedade menos capitalista e materialista, sendo um resgate aos valores ancestrais e naturais, como por exemplo a retomada ao campo, saída de ambientes urbanos, a reconexão com a natureza e resgate de hábitos mais simples, a exemplo do banho coletivo. Assim, os participantes desses festivais questionam os valores e padrões difundidos na sociedade ocidental, a qual também fazem parte.

Como já pontuei anteriormente, os festivais de psytrance são grandes espetáculos artísticos em que absolutamente tudo é pensado para uma experiência de arte. Ou seja, além das incríveis estruturas de bioconstrução dos palcos, das tendas e das esculturas que citei espalhadas pelo festival, as placas de sinalização, a pulseira do ingresso, o copo vendido nos festivais para evitar o consumo de plástico exacerbado, são todos elementos de arte. No Festival Pulsar pude perceber um grande investimento artístico, já que cada minúsculo detalhe do evento era realizado de maneira artisticamente muito grandiosa, como as paredes dos banheiros e casas de apoio que havia no festival, também eram grafitadas e pintadas por artistas, além de ornamentos e decorações muito impressionantes espalhadas pelo evento. Parafraseando a entrevista com o Dj Cromatech dos Estados Unidos, que toca psytrance na vertente “forest” e o Dj Ulvae, português, os festivais de psytrance possuem uma estética “extraordinária” porque tudo começou com a experiência lisérgica do LSD, desde os anos 1960 com o movimento hippie e posteriormente na Índia. De forma que com o uso da substância, torna-se possível enxergar essa estética mesmo que ela não esteja lá na percepção ordinária da realidade. Sendo assim, a cenografia de festivais de psytrance busca materializar a experiência lisérgica na ambiência dos

⁷ Curador de um palco de psytrance é aquele que seleciona os músicos que irão tocar em determinado palco do evento, normalmente se baseando em algum conceito prévio.

festivais. Prova disso é o trabalho dos artistas visuais que projetam no palco trances artes extremamente psicodélicas no mesmo momento em que o Dj está tocando. Esses artistas são chamados VJ e trabalham numa estrutura construída na pista de dança em frente ao palco dos Dj's. A experiência visual, portanto, é extremamente valorizada e essencial para todo o contexto da experiência psicodélica e artística dos festivais. No Festival Visionário 2019 pude entrevistar o VJ Picles, que nos contou um pouco da sua experiência com o trabalho:

“Vj é o cara que mistura o vídeo. Ele tenta sincronizar com a música, passar a mesma emoção que se tem na música com o vídeo. O vídeo mapping é a técnica que a gente usa pra projetar a imagem numa área específica e isso possibilita a construção de outro nível de arte. Você modela o palco, define o placô antes, cria em 3D, e joga em cima através do vídeo mapping. [...] É tudo pensado pra espalhar a arte mesmo, [...] é uma festa com expressão de arte ao ar livre. [...] O que é a r.a.v.e? A r.a.v.e é ‘radical audio visual experience’ e o vídeo mapping vem pra encaixar justamente o visual, que é uma coisa que começou a ficar possível de ser realizado de um tempo pra cá, quando os projetores ficaram menores e mais baratos. E isso ajuda tanto na decoração, com as luzes, mas também para a experiência psicodélica. [...] O vídeo mapping, quando sincronizado com a música, ele leva você um pouco a mais, [...] é um nível a mais de integração com o que tá acontecendo.” (Entrevista do VJ Picles, no Festival Visionário 2019)

As galerias de arte também são espaços bastante interessantes por contar, na maioria das vezes, com a exposição de quadros de artistas visionários. A artista Tália Maçaira, em entrevista no Festival Visionário 2019, afirmou:

“Arte Visionária é toda manifestação artística que nasce de um lugar muito invisível. Eu diria espiritual, porque pra mim é espiritual, mas pra outras pessoas pode não ser, mas ainda assim ser visionário por vir da visão, de algo que você vê e representa através da arte, e na maioria das vezes são coisas que você vê em outros planos, que não esse físico da matéria, mas planos mais sutis como sonhos, visões espirituais que se tem ao usar alguma substância, ao entrar em contato com o que está dentro de você, e esses planos a gente chama de estados não ordinários de consciência.” (Entrevista com Tália Maçaira no Festival Visionário 2019)

Isso mostra também que a natureza mística, psíquica e muitas vezes não material desse universo é bastante latente, presente nas conversas, na estrutura, na decoração e nas artes. Essa atmosfera lúdica que todos os fatores citados possibilitam é uma forma de expandir a experiência psicodélica para fora dos corpos e das vivências individuais. De forma que se crie uma interação coletiva, material e mística ao mesmo tempo. Em algumas outras entrevistas fui capaz de perceber que todos esses fatores interferem nos estados alterados de consciência que possibilitam o transe – elemento essencial em eventos “psy-trance”. Já que com os sentidos aguçados pelas grandes obras artísticas

realizadas, os participantes imergem em uma experiência multissensorial que por si só, causa o transe coletivo. Tudo isso posto, percebe-se que os festivais buscam demonstrar a psicodelia em todos os espaços, seja na música, na estrutura, nas artes visionárias, nas performances que sempre fazem uso do fogo, na vivência coletiva e no uso de substâncias psicoativas.

Em relação ao público presente nos festivais, observa-se predominantemente pessoas brancas, sendo elas cis gênero e de classe média-alta. As poucas pessoas de baixa renda estão normalmente ocupando cargos dentro da elaboração do festival, enquanto artistas e trabalhadores. Além disso, percebe-se também uma grande quantidade de jovens, apesar de que aos poucos, o público vem envelhecendo e abrindo espaço para crianças.

“A grande maioria do público de um festival de música eletrônica é composta por jovens com uma faixa etária de vinte a trinta anos com um alto poder aquisitivo. O caráter excludente e “elitista” destes eventos é marcado pelo elevado custo para o participante, que além de pagar entre duzentos e trezentos reais pelo convite da festa, tem que arcar com as despesas pessoais durante o evento e o transporte até o local, o que quadruplica o ingresso da festa.” (CAVALCANTE, T. 2005, p.15)

Os participantes também utilizam roupas “típicas” desse tipo de evento, sendo saias, vestidos e calças que não se encontram facilmente fora daqueles espaços. Os trajes me lembram fantasias medievais estilizadas, sendo a maioria de tons escuros e com detalhes grosseiros. A maioria das pessoas utilizam cartucheiros ou pochetes, para facilitar guardar objetos e dançar sem ter de ficar segurando mochilas. É comum também visualizar pessoas bastante tatuadas e com vários piercings, pois é um público que busca bastante se diferenciar do padrão comum de estética e aparência. Entre os diferentes festivais também se percebe um estilo diferente dos participantes. No Festival Ressonar, na Bahia, em que o palco principal não é o palco trance, mas o palco chill-out⁸ assume o ‘mainfloor’⁹, percebe-se roupas mais leves e coloridas. Acredito que isso se dá devido à temperatura e ao estilo do festival, que promove a experiência em coletividade de maneira mais evidente que apenas o som em si. Já o Festival Pulsar, que tem o palco trance como principal espaço, sendo o dark psy a vertente mais ouvida no lugar, isto é, uma vertente mais obscura, noturna, que leva para uma maior introspecção que os sons ouvidos no Festival Ressonar, o público utiliza roupas mais escuras, fechadas e elementos ainda mais grosseiros, punks e “estranhos”.

Outro ponto importante de narrar para descrever o público desses espaços é o exacerbado consumo de substâncias psicoativas, sendo possível ver um grupo de pessoas fumando maconha ou usando outro tipo de substâncias a todo momento e em qualquer lugar. É realmente como um mundo paralelo ao tradicional onde as substâncias psicoativas são possíveis e permitidas, de forma que o pudor é, em certo nível, diminuído e as pessoas, portanto, podem colocar-se mais para fora. É importante colocar que a

⁸ Chill-out é um estilo de música eletrônica que possui um bpm mais baixo, podendo ter referências de músicas populares brasileiras.

⁹ Palavra inglês que significa “palco principal”

cultura do psytrance só perdura atualmente no mundo, principalmente por ser um grupo social composto por pessoas brancas e de classe média, o que jamais seria possível de acontecer, pelo menos no Brasil, com grupos sociais mais vulneráveis, devido ao caráter racista que a Guerra às Drogas possui no país.

Por fim, é importante pontuar que o primeiro festival que fui foi o Festival Visionário, produzido pelo Coletivo BoiKOT em 2016, que aconteceu no interior de Pernambuco, no agreste. A experiência de 5 dias me despertou uma enorme curiosidade diante dessa cena até então desconhecida. Foram dias de intensa observação e imersão naquela cultura. Aproximadamente 1 ano depois, tive a oportunidade de ir para o Festival Ressonar, na Bahia, que aconteceu em Piatã, na Chapada Diamantina. Esse festival aconteceu em janeiro, e durou 10 dias. Essa experiência me apresentou a sociedade alternativa, o que me possibilitou criar laços afetivos e duradouros com pessoas da cena. No mesmo ano, em 2018, estive em junho em Minas Gerais para o Festival Pulsar, o qual trabalhei em uma das lojas do mercado alternativo. Esta foi minha primeira experiência trabalhando em eventos de trance e foi bastante transformador. As experiências místicas sempre estiveram presentes, mas o Festival Pulsar foi ainda mais forte e me fez criar ainda mais questionamentos sobre essa realidade, o que me fixou ainda mais no estudo da cena. Por fim, estive trabalhando no Festival Pulsar novamente em 2019 e no mesmo ano, trabalhei na produção do Festival Visionário aqui em Pernambuco, organizado pelo Coletivo BoiKOT. Para ilustrar a caminhada, trago algumas citações de meus cadernos de campo da época:

Festival Visionário 2016:

“Esse feriado me aumentou. Me encontrei imersa dentro do meu próprio eu e em conexão total com os outros. Meu olhar sorria ao ver a lua, o solo, a árvore, o sol. [...] Meu olhar foi sorrindo cada vez mais para pessoas antes desconhecidas. As energias se fundiam, dançavam, se conectando. Foi uma energia tão forte que, no agreste, choveu. É, choveu no agreste. Aquela chuva lavava minha alma, como estar ali também fazia. A lua me sondava todas as noites, e o sol me mostrava dentro de mim o feeling do trance. Meu corpo e minha mente sincronizam minha dança à música. Com nenhum passo existente, meus dedos, mãos e pés, se envolviam e se expressavam como a música dizia.” (Caderno de campo, Festival Visionário 2016)

Festival Ressonar, 2018:

“Foi tudo bastante intenso. Vivi sentimentos bastante profundos. Algumas coisas aconteciam com tanta certeza que inúmeras vezes fiquei em dúvida se estava sonhando. O céu de Piatã [...] foi o céu mais lindo que já vi na minha vida. Entendi que o psytrance é o som da natureza e tô bem curiosa pra entender um pouco mais. [...] Eu vi o psytrance e ele começa na Bahia. Tive a sensação de estar exatamente onde eu deveria estar.” (Caderno de campo, Festival Ressonar, 2018)

Parafraseando o caderno de campo do Festival Pulsar, 2018:

O Festival Pulsar foi essencial para a compreensão de algumas coisas. Tive algumas projeções na pista e entrei em completo transe. Foi um dos tranSES mais lindos e importantes da minha vida. (Caderno de campo, Festival Pulsar 2018)

II. AOS RITUAIS XAMÂNICOS

A categoria ritual e os festivais psytrance

Até aqui, pôde-se compreender o nascimento da cultura trance e ter um panorama central do que são os festivais aqui estudados. Para avançar, considero importante recapitularmos a discussão socio-antropológica acerca da categoria de pensamento “ritual”, para que em seguida possamos mergulhar no paralelo entre esses festivais e os rituais xamânicos.

O conceito de ritual atualmente abrange várias esferas da vida cotidiana. Percebe-se que inúmeras questões comuns às atividades humanas podem ser vistas como ritualísticas. Um jogo de futebol, os momentos das refeições, o nascimento ou morte de alguém, casamentos, entre tantos outros fenômenos (PEIRANO, 2003). A antropóloga Mariza Peirano, em seus trabalhos, busca enfatizar os rituais que não possuem cunho religioso, mas que estão presentes na vida rotineira e que também são considerados rituais. (idem, 2001) A autora coloca ainda (idem 2003), que a flexibilização desse conceito permite dar razão e voz às pessoas nativas, de forma que a atribuição dele seja feita de forma etnográfica. Coloco esse ponto em evidência porque os festivais de psytrance não são de cunho religioso¹⁰ e ainda assim podem ser considerados um ritual.

“Sabemos que o ritual é um dos temas mais discutidos na antropologia, remontando aos trabalhos de Durkheim, Robertson Smith, Van Gennep, Bateson, Gluckman, até Turner e Leach. Há uma vasta literatura sobre este tema, e no último século inúmeras definições foram propostas e infindáveis classificações, sugeridas. Apesar disto ou exatamente em razão disto, não parto de uma definição de ritual *a priori*. Isto é, não separo, em termos absolutos, o que é ritual do que *não é* ritual. O motivo é simples: a concepção de que um evento é “diferente”, “especial”, “peculiar”, tem que ser *nativa*. Em princípio, passa a ser “ritual” o que nossos interlocutores em campo definem ou vivem como peculiar, distinto, específico. Como o pesquisador é personagem relevante na escolha dos acontecimentos que são significativos

¹⁰ O uso de substâncias ilícitas para fins ritualísticos - religioso são permitidos de acordo com a legislação brasileira - Lei de drogas/2006 art. 2º. Os festivais de psytrance, apesar de terem um caráter ritualístico para muitos, não são vistos como um evento de cunho religioso.

para uma investigação, isto é, é coautor na construção monográfica, considero que esses sejam “eventos etnográficos” (PEIRANO, 2006, p. 3)

Assim, a autora que dialoga com o antropólogo Stanley Tambiah, define ritual como sendo uma relação social em grupo que se comunica através de símbolos compartilhados, de forma que essa relação se manifeste a partir de sequências repetitivas de atos expressos por diferentes meios. (idem, 2003) Os festivais de psytrance são festas que expressam muitos ritos simbólicos em sua estruturação. Desde a chegada no festival, a fila enorme para entrar, a ansiedade do início, as grandes distâncias da portaria para o evento em si, a armação das barracas de camping, um cigarro de maconha fumado em grupo¹¹, o início da música trance marcando a abertura da celebração – não existe festival de psytrance sem música! – a alimentação coletiva, a preparação para ir a pista à noite, as danças esquisitas sempre presentes, entre tantos outros fatores que firmam nos eventos de psytrance um caráter ritualístico, de acordo com o conceito debatido por Peirano.

“Consideramos o ritual um fenômeno especial da sociedade, que nos aponta e revela representações e valores de uma sociedade, mas o ritual expande, ilumina e ressalta o que já é comum a um determinado grupo. Como venho enfatizando, ao invés de nos fixarmos nos critérios (ocidentais) de racionalidade, procuraremos seguir critérios de criatividade e eficácia.” (PEIRANO, 2003, p. 8)

Além desses elementos, os festivais de música eletrônica se configuram como um ritual devido a criação de um terreno comum entre todos os participantes. Esse terreno comum é composto pela “atmosfera simbólica” do festival que se manifesta por diversos motivos - seja através da intenção dos produtores ao pensarem no local e estruturação do festival inteiro; das estruturas incomuns pensadas para levar os participantes à uma ambiência extraordinária (TRINDADE, 2018); das projeções maravilhosas; das galerias de arte inovadoras; das vivências e oficinas voltadas para um novo e alternativo estilo de vida; e principalmente, é através da música que torna possível a promoção de uma atmosfera simbólica que reverbera em todas as áreas do festival, sendo, todos esses fatores, substrato essencial para esse terreno comum que citei. Carolina Camargo de Abreu, no livro “*Antropologia da performance*” (2013) conta que nas festas rave os corpos expandem seus sentidos, possibilitando a criação de uma coletividade transnacional que vê naquele ambiente a manifestação de sensações e ideais comuns.

Victor Turner (1974) desenvolve o termo *Communitas* que faz referência à um aspecto coletivo vivenciado pelos participantes dos rituais. Esse aspecto coletivo pressupõe um estado de liminaridade, isto é, uma situação simbólica que coloca os agentes sociais no limiar entre dois acontecimentos, ou situações diferentes.

¹¹ O uso da maconha é bastante comum e é realizado ritualisticamente em festivais – o processo de enrolar e fumar coletivamente obedece a uma série de atos repetitivos.

O autor discorre que em muitas culturas, essa liminaridade é bastante evidente em ritos de passagem, em que o agente social estaria passando de uma fase para outra na caminhada pessoal e coletiva. Assim, ao transitar de um estágio para outro, a comunidade experimenta um estado que Victor Turner chama de *comunnitas*. Apesar de o autor dar ênfase a culturas pré-industriais, ele deixa claro que em todas as sociedades e culturas há *communitas*. Assim, ao trazer essa definição para os eventos de psytrance, podemos perceber que o conceito de *communitas* se demonstra presente, na medida em que seu público, ao abrir mão do estilo de vida imposto estruturalmente pela sociedade, permite-se a uma experiência fora dos padrões comuns, - os festivais - abre-se para novas possibilidades de vida, se direcionando, muitas vezes, para um estilo de vida mais simples e natural, mesmo que não haja oficialmente um rito de passagem explícito. Dessa forma, após a experiência imersiva em eventos de psytrance, é possível identificar esse terreno comum de ideais e sonhos que se constituem através da experiência das *communitas*.

“Na sociedade ocidental, os valores das *comunnitas* estão surpreendentemente presentes na literatura e no comportamento do fenômeno que veio a ser reconhecido como a geração do beat, que sucedeu o movimento hippie. [...] São os membros audaciosos das categorias de adolescentes e jovens adultos – que não têm as vantagens dos ritos de passagem nacionais – e optaram por fugir da ordem social ligada ao status e adquiriram os estigmas dos mais humildes.” (TURNER, 1974, p. 138)

A psicóloga Cristianne Macedo Mendes, em sua dissertação “Ensaio psicanalítico da experiência psíquica em festas raves” (2010) traz várias semelhanças entre esses eventos e processos ritualísticos. A autora inicia sua comparação, trazendo conceitos clássicos advindo de Émile Durkheim (1968) que considera toda festa como uma “superação das distâncias entre as pessoas”, de modo a causar uma efervescência coletiva. Assim, como afirmado pela autora, “no divertimento em grupo, assim como na religião, o indivíduo desaparece no grupo e passa a ser dominado pelo coletivo. Nesses momentos, apesar ou por causa de transgressões, são reafirmadas as crenças grupais e as regras que tornam possível a vida em sociedade.” (MENDES, 2010). Tal pensamento foi influenciado pela ideia durkheimiana (1968):

“Toda festa, mesmo puramente laica e suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. [...] Enfatiza-se frequentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. (DURKHEIM, 1968. p. 547-548 *apud* MENDES, 2010)”

Na pesquisa de campo pude perceber de fato os excessos e a necessidade transgressora no comportamento dos participantes. Isso se dá de forma naturalizada e, portanto, sutil, já que as crenças e valores cultivados nessa cena cultural estão tão estabelecidas entre produtores e público, que não se sustentam de forma agressiva ou resistente. O uso de substâncias psicoativas, ou banhar-se nu em público, por exemplo, constitui-se dentro dos eventos como algo comum, apesar da existência de uma legislação nacional que proíbe essas condutas. Assim, as festas que presenciei assumem o caráter transgressor que Émile Durkheim enfatiza, colocando os participantes num mesmo estado de efervescência coletivo. Além disso, outras condutas excessivas como dançar longas horas na pista sem se alimentar bem, ou não dormir por uma ou duas noites, também contribuem para suscitar estados de efervescência coletiva. Isso se dá por alguns motivos: o fato de sentir-se cansado, com sono ou com fome, leva as pessoas a um estado mais “primitivo” do ser. Isso tudo gera estados alterados de consciência, já que o cansaço extremo e fome alteram a percepção e experimentação da realidade. Assim, ao partilharem tais emoções, os participantes desenvolvem uma maior conexão e empatia um pelo outro. Isso dá um senso maior de coletividade. Essas práticas quando vistas enquanto ritualísticas, podem ser analisadas como uma entrega sincera do indivíduo à experiência coletiva, em que os participantes concedem sua energia em troca de toda a vivência que experienciam.

“A reunião de muitas pessoas, que se movimentam, dançam, cantam, gritam etc., contribui para a produção de grande quantidade de ‘energia’, que é redistribuída para todos os participantes. (AMARAL, 1998). Esta confirmação remete ao sacrifício, o qual, para a autora Amaral, (1998) implica uma consagração, a transformação de um objeto profano em sagrado.” [...] A rave, assim como qualquer festa, é antes de mais nada e acima de tudo, um ato coletivo extraordinário, extratemporal e extralógico (MAFFESOLI, 1998:19). Ela reúne uma fusão coletiva em estado de exaltação, reunida em consagração a algo ou alguém e, dessa forma, desprende-se do estado linear e cotidiano da vida, ‘pois a festa é uma sucessão de estados fugidios, presididos pela lógica do excesso, do dispendido, da exacerbação, da dilapidação’. Isto é, o estado da festa é o estado de um outro mundo, em que diferentes formas de se experimentar a vida social acontecem de maneira a exaltar os sentidos e as emoções. A rave representaria, então, um momento não formal, mas também não ordinário, de reinvenção do cotidiano.” (MENDES, 2010)

O Xamanismo

Assim, dando continuidade a pesquisa, sabe-se que o meu objetivo é evidenciar o caráter ritualístico e “espiritual” desses eventos. Para isso, faço um paralelo com o xamanismo. Isso porque o xamanismo além de ser um conceito amplamente discutido

dentro da ciência antropológica, possui diversos traços que podem ser facilmente relacionados à cultura aqui estudada. Não quero, entretanto, afirmar que o xamanismo e a cultura trance são a mesma coisa, mas, relatar algumas de suas semelhanças, bem como pontuar as diferenças, quando assim for preciso. Faço isso porque os festivais citados são eventos de caráter espiritual para muitos de seus participantes, – não todos – sendo esta pesquisa, portanto, um recorte que julgo essencial a partir de minha etnografia. Além disso, faço porque o xamanismo é um conceito legítimo dentro da ciência, então, a comparação pode tornar a dimensão mística desta cultura mais concreta e cientificamente aceita.

Em primeira análise, cabe aqui conceituar o termo xamanismo. O termo xamanismo advém do conceito de xamã e segundo o texto “Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas” de Jean Langdon (1996), xamã é o mediador entre os mundos, o intermediário entre o mundo humano e o mundo dos espíritos. Mircea Eliade (1951) acrescenta que o xamã é aquele que aprende a partir de experiências extáticas, isso é, através de sonhos, visões, ou estados de transe. Esses estados de transe experimentados pelos xamãs implicam numa relação desses para com espíritos, ou seres de outras naturezas. Viertler (1981), por sua vez, compara os xamãs siberianos com os xamãs americanos, colocando que os americanos, em sua grande maioria, têm seu processo de iniciação a partir de ‘substâncias mágicas’, isto é, plantas e substâncias psicoativas que alteram a percepção da consciência.

O antropólogo Michael Harner em seu livro “O caminho do xamã” (1980) conceitua o xamã como sendo “curandeiros”¹² que preservam técnicas antigas a fim de manter o bem-estar e cura para si mesmos e para suas comunidades. Apesar de o conceito de xamanismo ser advindo da Sibéria, a ideia de xamã é em todo o mundo bastante semelhante, sendo, na América Latina, por exemplo, “pajé” o nome dado a esses mesmos guias. Para realizar tais técnicas, esses xamãs aprendem suas sabedorias através do conhecimento extático que é possível a partir de estados alterados de consciência. Harner chama esses estados de Estados Xamânicos de Consciência. O xamã, portanto, transita entre Estados Comuns de Consciência - isso diz respeito às percepções ordinárias da realidade - e Estados Xamânicos de Consciência.

Há várias formas de denominar esses estados extáticos de consciência. É importante trazê-los aqui pois o estado de transe é de extrema importância na discussão sobre as dimensões místicas da cultura do psytrance. Dito isso, o psiquiatra Stanislav Groff (2010) os denomina estados holotrópicos ou incomuns de consciência:

“[São] Estados vivenciados pelos xamãs durante crises de iniciação e que, posteriormente, induzem em seus clientes. [...] Os procedimentos que induzem a esses estados também foram desenvolvidos e utilizados no contexto das grandes religiões do mundo – hinduísmo, budismo, taoísmo, islamismo, judaísmo e cristianismo. [...] A importância dos estados incomuns de consciência para as culturas antigas e aborígenes se reflete na quantidade de tempo e energia que os membros desses grupos

¹² Curandeiros ou feiticeiros é a forma como o mundo ocidental denomina os xamãs.

dedicaram ao desenvolvimento das *tecnologias do sagrado* – procedimentos diversos capazes de induzi-los a fins rituais e espirituais.” (GROFF, 2010, p. 9)

O autor coloca ainda que esses métodos chamados de ‘tecnologias do sagrado’ se utilizam do toque do tambor, da música, da dança, dos cantos, respiração e ‘cultivo de formas especiais de consciência’ (GROFF, 2010). O antropólogo Carlos Castañeda, autor do livro sobre plantas psicoativas “The Teaching of Don Juan” chama esses estados não ordinários de “realidade comum” e “realidade incomum”.

Até aqui, já se pode pensar nos paralelos possíveis entre o xamanismo e festivais de psytrance. Podemos visualizar, por exemplo, que tais estados alterados de consciência estão fortemente presentes tanto em rituais xamânicos, quanto nos festivais. Em ambos os espaços se nota a presença de substâncias psicoativas sendo usadas como ferramentas de expansão de consciência. Nos rituais xamânicos e nos festivais, além das substâncias, o transe é alcançado a partir da manifestação artística. A entrevista que fiz com Juan, artista argentino que trabalha há mais de 10 anos com a cenografia de festivais trance ilustra bem isso.

“Eu acho que o estado de transe é um estado inerente ao ser humano. [...] No momento em que o ser humano virou um ser sociável, ele se conectou com o estado de transe, porque esse estado através do fogo, da percussão, dos tambores, da dança, da celebração, abre os portais para as pessoas ascenderem nesse estado de consciência. E pra mim hoje, as principais manifestações [desse transe] são o “tambor” que seria as vibrações baixas e o estímulo visual.” (Entrevista com Juan no Festival Pulsar, Minas Gerais)

O conceito de xamanismo tem sido, todavia, cada vez mais enriquecido com o passar dos séculos, não sendo mais contemporaneamente considerada uma sabedoria arcaica. Na América Latina, por exemplo, diversos povos que se utilizam de plantas psicoativas - como a ayahuasca, o peyote, o são pedro, o rapé e entre tantas outras substâncias - mantêm suas sabedorias xamânicas com novos refinamentos e aprimoramentos. Mas, percebe-se também o crescimento de um xamanismo novo, que excede as compreensões mais antigas. Esse xamanismo está presente também nas novas sociedades urbanas, sendo conhecido como o neoxamanismo.

Isso posto, cabe explicitar um conceito de xamanismo que englobe tanto os fatores antigos quanto os novos, a fim de promover uma definição sólida para esta pesquisa. Para isso, utilizarei o conceito dado por Langdon (1996). Em primeiro lugar, cabe dizer que o xamanismo deve ser compreendido como um complexo sociocultural simbólico. Além de cultural, isto é, um conceito que atua diretamente na construção cultural de um povo, esse termo é também social por desencadear em uma organização social (papéis sociais, atividades sociais etc.), em que o xamã pode ser o ator principal, mas não o único. O autor afirma então que o conceito mais atual de xamanismo engloba um processo coletivo, sendo por isso, as representações coletivas muito mais importantes nessa caracterização que a imagem e experiências individuais do xamã. Isso porque hoje é possível falar de xamanismo sem falar de xamãs. O sistema xamânico simbólico com seus ritos, mitos,

artes e outras manifestações simbólicas é o ponto central da compreensão deste conceito. Por fim, Langdon coloca que é preciso levar em conta alguns pressupostos básicos ao discutir o xamanismo (1996, p.26-28) : “a existência de um universo de múltiplos níveis, onde a realidade visível supõe uma outra invisível; Um princípio geral de energia que unifica todo o universo, sem divisões, em que tudo é relacionado aos ciclos de produção e reprodução, vida e morte, crescimento e decomposição; Experiências estáticas como base do poder xamânico, possibilitando seu papel de mediação. [...] As técnicas de êxtase são [...] sonhos, dança, canto e outras técnicas que podem ser empregadas em conjunto.”

“O xamanismo como uma visão cosmológica tenta entender os eventos cotidianos. No seu sentido mais amplo, o xamanismo se preocupa com o bem-estar da sociedade e de seus indivíduos, com a harmonia social e com o crescimento e a reprodução do universo inteiro. Abrange o sobrenatural, tanto quanto o social e o ecológico. Assim, o xamanismo é uma instituição cultural central que através do rito, unifica o passado mítico com a visão de mundo e os projeta nas atividades da vida cotidiana.” (LANGDON, 1996, p. 28)

O neoxamanismo

A partir disso, pode-se explicitar de que maneira o xamanismo tem repercutido no mundo urbano contemporâneo para que então, possamos fazer comparações desses pontos com a cultura evidenciada nessa pesquisa. Os festivais de psytrance apesar de acontecerem em áreas rurais são produzidos majoritariamente por pessoas urbanas o que atribui a esses eventos muitas das características desse tipo específico de xamanismo. Assim, o autor Magnani em seu texto “xamãs na cidade” (2005) coloca que o xamanismo urbano vem se repaginando e se transformando baseado em religiosidades não institucionais como “neo-esoterismo” que se designa “por ser o fenômeno de crenças, práticas e espaços de vivência denominados de místicos, esotéricos ou ‘Nova Era’ que incluem terapias alternativas, práticas corporais de inspiração oriental, consumo de produtos naturais, rituais ocultistas, entre tantas outras coisas.” (2005, p. 220)

“A partir dessa recorrência foi possível identificar a presença de um estilo de vida mais amplo que incluía, como um dos fatores de desenvolvimento das potencialidades pessoais e autoconhecimento, a busca por novas formas de espiritualidade e de religiosidade.” (MAGNANI, 2005, p. 220)

Dessa forma, o xamanismo urbano não possui uma estrutura demarcada, sendo, pois, uma nova construção que bebe das raízes xamânicas atrelada à cultura ocidental contemporânea. Assim, como foi posto também por Langdon (1996), o xamã passa a ter um caráter mais genérico, voltado para buscas de autoconhecimento, empoderamento de si e autocura.

“Essa ênfase na reflexividade da experiência pessoal e íntima de cada um faz da prática xamânica uma das possibilidades à sua disposição para tal busca: nesse sentido, todos podem ser xamãs, todos têm o potencial para empreender a “viagem xamânica” em busca de contatos com planos superiores: basta aprender e pôr em prática determinadas técnicas disponíveis nos inúmeros cursos, workshops e assessoramentos oferecidos no circuito dos espaços neo-esotéricos. Dessa forma, o xamanismo é entendido como uma espécie de patrimônio universal da humanidade, sabedoria ancestral cultivada ao longo das gerações, só que mais bem preservada em comunidades que ainda mantêm (segundo outra ideia mestra da Nova Era) vínculos mais estreitos com a natureza, suas energias, seus guardiões, seus espíritos protetores, seus “animais de poder” (MANGANI, 2005, p. 222)

A expansão do xamanismo para além de suas práticas tradicionais, ficou mais potente com o advento da contracultura nos Estados Unidos na busca pelos estados não ordinários de consciência, tendo assim, uma forte ligação histórica com a cultura trance. Pode-se dizer então, que a cena do psytrance é também composta por pessoas que estão vinculadas às questões trabalhadas no neoxamanismo ou xamanismo urbano, a exemplo do esoterismo, técnicas alternativas medicinais, e uso de produtos naturais – temas fortemente presentes nesses festivais.

Percebemos, até então, que o xamanismo é um conceito antigo que vem se repaginando, mas mantém a forte relação com uma dimensão invisível e mística que é frequentemente chamada pelos povos tradicionais de ‘mundo dos espíritos’. Como vimos, o xamanismo envolve o estado de transe em cerimônias rituais onde vários elementos contribuem para a experiência xamânica. A música com tambores, flautas e maracas; a dança, os cantos, o fogo, a celebração à vida, o uso de substâncias psicoativas, a presença do estado alterado de consciência – ou transe coletivo, são alguns dos métodos usados pelo xamanismo¹³ seja tradicional ou contemporâneo em suas manifestações. É evidente a presença de experiências místicas em rituais xamânicos os quais possuem símbolos que se referem aos mitos desenvolvidos por cada cultura, e que guiam tais rituais.

Para a realização dessa pesquisa, fui a dois rituais xamânicos que apresentam a bebida da ayahuasca. A ayahuasca é um chá enteógeno, composto pelas plantas banisteriopsis caapi e psychotria viridis que combinadas promovem um forte estado alterado da consciência, - e isso se dá devido a presença da substância DMT em uma dessas plantas¹⁴ - ou seja, um estado de transe que possibilita uma percepção sensorial completamente alterada, permitindo a visualização de animais da natureza como cobras, águias, lobos e também seres místicos e encantados que sem o uso da substância provavelmente não seria possível. Além de uma percepção diferente de si mesmo, em que o ego é dissolvido e pode-se analisar a si mesmo enquanto um observador. Isso leva a

¹³ Métodos chamados por Stanislav Groff de “tecnologias do sagrado” (2010)

¹⁴ DMT (dimetiltriptamina) é a substância presente no chá de ayahuasca e no Santo Daime que causa efeitos psicodélicos. O DMT é uma substância também encontrada nos seres humanos uma vez que a substância é liberada no corpo ao nascer, ao morrer, e às vezes, ao parir. (STRASSMAN, 2010)

uma nova compreensão do eu, e uma percepção mais integrada com o outro, com a natureza e com o cosmos. A experiência da ayahuasca leva a uma compreensão do “uno”, exatamente da forma como Langdon (1996) coloca: “Um princípio geral de energia que unifica todo o universo, sem divisões”.

O primeiro era um ritual neoxamânico em uma organização espiritual chamada Tribo Mãe D’água, que reside na cidade de Alto Paraíso – GO e o segundo foi guiado por um pajé indígena de uma tribo Amazônica e aconteceu em Camaragibe, PE. Foi possível perceber a diferença dos dois rituais, já que o primeiro não continha um único xamã, mas um grupo de pessoas que guiaram a ritualística sem dogmáticas, enquanto no ritual indígena havia ritos iniciatórios como pintura corporal e evocação das palavras encantadas, um guia evidente – o pajé – e uso de outras substâncias psicoativas como o rapé e a sananga. Ambos eram guiados por música tocada em tambores, flautas, violão e maracas¹⁵, além da presença evidente de cantos e danças. Os dois também continham uma fogueira em que podíamos nos sentar em volta num círculo. As músicas falavam de seres encantados, faziam referência a força da ayahuasca, da mãe terra, da natureza e do cosmos. Pude vivenciar o transe coletivo que se modificava na medida em que a música colocava novos instrumentos. De fato, como diz frequentemente antropólogo Renato Athias, “sem música não há xamanismo.” Ainda que metodologicamente diferentes, todos os rituais me direcionaram para uma compreensão expandida da realidade, para uma percepção mais clara de mim e dos meus atos, uma comunhão maior com a coletividade e com o cosmos.

¹⁵ Maraca é um tipo de chocalho indígena.

III. COSMOLOGIA E SÍMBOLOS

Os distanciamentos

Isso posto, busco agora traçar um paralelo entre essas categorias – xamanismo e eventos da cultura trance. Então, será que poderíamos chamar os festivais de psytrance de xamânicos? Há muitas controvérsias. O xamanismo, como vimos, é uma categoria bastante ampla e que reverbera em muitos planos da sociedade. Ainda que o tempo e as trocas culturais tenham transformado o xamanismo siberiano e englobado a pajelança latina, e mais tarde, o xamanismo tradicional tenha sido base estrutural e ideológica do xamanismo urbano, - o neoxamanismo - devemos lembrar que os festivais de psytrance são festas artísticas historicamente desenvolvidas por ocidentais – ainda que tenha influências orientais – e isso por si só já traz uma cosmologia bastante distinta de rituais xamânicos. Aliás, alguns que frequentam esse tipo de festa, não estão sequer ciente dessa possível comparação.

De início, a metodologia dos rituais xamânicos são bastante diferentes dos festivais de música eletrônica. Os ritos iniciais de pinturas corporais, conversa com os participantes, a organização em círculo e as vestes específicas, são exemplos de experiências que não se tem nas festas estudadas. Os rituais de trance são grandes celebrações festivas, assim, não há um jeito certo de vivenciar a experiência, apesar de individualmente cada pessoa e cada festival ter seus ritos.

Além desse ponto, as tribos xamânicas possuem todo um sistema organizacional, social e político que envolve o xamanismo em sua construção. Os costumes e a divisão do trabalho são organizados a partir de tais crenças. O psytrance, em contraponto, ainda não é uma cultura que possui uma reverberação política e econômica, se caracterizando por uma festa de entretenimento, apesar de transcender esses limites. Essas diferenças já colocam as duas categorias – xamanismo e psytrance – em lugares bastante distintos, uma vez que os ritos xamânicos, por exemplo, constituem profundamente o simbolismo e crenças dos nativos, enquanto nos festivais há várias influências simbólicas e estruturais distintas entre os participantes. Isso justifica o fato de ao estar presente num ritual xamânico é unanimidade os participantes conceberem um “mundo invisível” e saberem que estão vivendo uma experiência numinosa.¹⁶ Enquanto nas festas trance nem todos enxergam a dimensão espiritual do evento. Assim, percebe-se que nos rituais xamânicos a responsabilidade que os participantes têm com o ritual se dá de uma maneira bastante forte e generalizada. Os festivais de psytrance são festas juvenis em sua maioria, em que

¹⁶ Numinosidade é uma palavra neutra e têm como sinônimo as palavras: religioso, místico, sagrado, e está associado a experiências advindas de níveis mais profundos da mente humana.

muitas vezes acabam excedendo os limites pessoais de maneira irresponsável, sem nenhuma intenção maior, mas por ‘entretenimento’.

Nesse sentido, no que se refere ao uso de substâncias psicodélicas, o comportamento em tribos xamânicas é bastante diferente das festas trance. Primeiro porque antes dos participantes ingerirem o chá enteógeno da ayahuasca, os membros são, na maioria das vezes, submetidos a uma pesquisa anamnese que se faz um histórico da pessoa interessada no ritual, para que ela possa ser considerada apta. As perguntas levam em consideração histórico de doenças mentais, histórico de desequilíbrio psíquico, vícios, uso de outros medicamentos etc. Na maioria das vezes as anamneses são feitas presencialmente antes do ritual acontecer. Outro fator importante é que todas as substâncias ingeridas durante o ritual xamânico são orientadas pelo(s) guia(s), de forma que estão conscientes da dosagem e da possibilidade de uso de cada um. É um evento sagrado e responsável, e o uso de substâncias é destinado unicamente para fins espirituais, o que não é verdadeiro para as festas trance. Os festivais de música eletrônica contam com usos recreativos de várias substâncias que nem sempre tem uma finalidade espiritual. Além de que o uso é realizado de maneira arbitrária e não supervisionado, sem levar em consideração o histórico de cada pessoa presente. Assim, é comum saber de pessoas que desenvolveram traumas ou entraram em surtos psíquicos após o uso dessas substâncias em festivais. Apesar da presença da Redução de Danos, alguns casos são muito além da ação imediata, o que pode reverberar na saúde dos participantes após o festival. Como são experiências espirituais e mentais muito fortes, é preciso que se saiba da necessidade do auto responsabilidade e dos riscos para com esse tipo de situação. É preciso evidenciar também que nos stands da Redução de Danos há sempre kits e informativos para prevenir esse tipo de situação de ocorrer.

Os mitos e a eficácia simbólica

Ao mergulhar no estudo teórico do xamanismo e do neoxamanismo, em paralelo ao estudo empírico dos festivais trance, me deparei com inúmeras semelhanças as quais irei me dedicar a evidenciá-las até o fim desse trabalho. Dessa forma, acho interessante trazer a reflexão de Lévi-Strauss em Antropologia Estrutural I em que o autor traça um paralelo entre a psicanálise e o xamanismo, a partir de uma narração de um procedimento de cura xamânico em partos difíceis. O autor conta que para a cura xamânica ocorrer, há a narração de mitos que fazem parte da cosmologia daquele povo. A partir da história e da crença nela, a paciente acessa lugares em seu inconsciente capazes de liberar o que simbolicamente dificultava o parto. Assim, a cura xamânica se dá sem que necessite adentrar o campo racional da gestante. O autor denomina esse fato de “Eficácia Simbólica”.

Essa comparação se mostrou interessante uma vez que ao negar a presença de elementos xamânicos nos eventos de psytrance, alguns participantes afirmam uma relação

terapêutica com o evento, o que apenas evidencia uma diferença cosmológica entre os grupos estudados e reafirma a teoria levistrausseana de que o xamanismo e a psicanálise são parecidos e têm efeitos praticamente iguais. Segundo o autor, o xamanismo utiliza-se de histórias presentes na cosmologia do grupo social - os mitos - para realizar curas psíquicas e até fisiológicas, enquanto a psicanálise utiliza-se de histórias pessoais dos pacientes para evidenciar questões inconscientes, e então realizar a cura. Assim, não importa se a história contada pelo xamã é mítica ou não, mas a culminância na cura que o xamã promove.

“Em ambos os casos [no xamanismo e na psicanálise], propõe-se trazer a consciência conflitos e resistências que até então haviam permanecido inconscientes. [...] Também em ambos os casos, os conflitos e resistências se dissolvem, não porque a paciente deles vá tomando progressivamente conhecimento, real ou suposto, mas porque esse conhecimento torna possível uma experiência específica, na qual os conflitos se realizam numa ordem e num plano que permitem seu livre desenrolar e conduzem ao seu desenlace.” (STRAUSS, 1958, p.214)

A partir de minhas observações, percebi que o transe ocasionado nas pistas de psytrance podem promover curas psíquicas que também são alcançadas sem que o indivíduo tenha que racionalizar tal processo. São vivências muito profundas que quando auxiliadas por substâncias alteradoras do estado consciência, podem causar fortes transformações na vida individual e coletiva das pessoas presentes. Isso mostra que assim como no xamanismo, o psytrance tem um poder de transformação no campo simbólico, reverberando no campo psíquico dos indivíduos.¹⁷

“Em muitos contextos o consumo dessas substâncias pode ser muito benéfico. Uma pessoa que está muito depressiva e prova LSD ou algo parecido numa festa, tem aquela grande impressão e [essa experiência] abre os olhos dela pra muita coisa da vida que estavam travados. E enfim, deu um significado maior de mundo pra ela.” (Entrevista com Fernando - Dj Fetex e produtor cultural do Rio Grande do Sul)¹⁸

Para compreender isso, é importante observar que nos festivais há uma enorme presença de assuntos e símbolos voltados às questões espirituais, esotéricas e subjetivas. Além da existência de várias vivências e oficinas voltadas para a terapia holística e técnicas alternativas de cura, os festivais de psytrance contam com uma estética que pode fazer alusão à ficção científica, trazendo elementos mágicos em suas esculturas, naves espaciais em seus palcos e até mesmo os artistas, que muitas vezes possuem pseudônimos que fazem referências a nomes mitológicos de várias tradições espirituais e a assuntos que envolvem ufologia. É evidente que eventos de psytrance possuem símbolos que envolve a crença em seres extraterrestres. Nos festivais que fui, visualizei a imagem

¹⁷ Além do campo psíquico, o xamanismo tem o poder de curar questões fisiológicas, o que não apareceu nos festivais de psytrance.

¹⁸ É importante lembrar que não é unanimidade, as experiências com substâncias psicoativas nem sempre curam, e se utilizadas de má forma podem ter um efeito totalmente reverso.

comum dos ‘ET’s’ em artes, esculturas, decoração, nas placas de sinalização, nas roupas, casacos e tatuagens dos participantes. Em algumas das entrevistas também pude comprovar isso, como o relato da Dj Psique que afirmou:

“A minha opinião pessoal sobre o LSD é que é uma medicina além. Colocada no plano terrestre pelos alienígenas para as pessoas terem mais percepção, para entenderem um pouco mais de coisas que estão embaixo do nariz delas, mas às vezes não conseguem ver. [...] as pessoas abrem o portal quando elas se conectam com a lisergia psicodélica. O LSD só vai dar um empurrãozinho. (Entrevista com DJ Psique no festival Pulsar, 2019)

Percebendo isso, sabe-se que a cosmologia de eventos de psytrance envolve muitos personagens mitológicos, e o exercício xamânico, assim como afirmou Lévi-Strauss (1958), envolve a contação de histórias míticas e a crença unânime do grupo nas mesmas. Para ilustrar essa relação, trago as chamadas “Crônicas Estelares” desenvolvidas pelo Coletivo BoiKOT, grupo que produz o Festival Visionário. Essas crônicas são histórias muito semelhante aos mitos, apesar de não terem sido feitas com a intenção de ser um mito propriamente dito, e tampouco ter a disseminação e validação que um mito tem dentro das cosmologias xamânicas. De toda forma, a crônica revela personagens presentes na cena e comprova a relação do público com ‘personalidades míticas’. É importante pontuar que esses personagens se estendem para além dos extraterrestres e vão também para os deuses hindus, como Shiva, Kali, Parvati e Ganesha. Esses deuses hindus são bastante presentes na cena trance muito provavelmente devido à origem da cultura na cidade de Goa na Índia, onde a cultura hindu têm forte influência. Essas entidades são bastante reverenciadas em festivais.¹⁹

No caso da história criada em 2018 pelo coletivo BoiKOT, a qual tem o título “De Onde Viemos”, fala de seres extraterrestres que escolheram encarnar na Terra enquanto humanos para ajudar na evolução desse planeta. A história conta que esses seres de outros planetas se comunicariam com os seres que aqui encarnaram a partir da linguagem do psytrance. É uma história interessante, por trazer questões primordiais do ser humano e da terra, sendo, portanto, estruturalmente semelhante aos mitos, que também explicam questões nesse sentido. O ponto importante aqui evidenciado é a relevância desses personagens na cena e as histórias que servem de enredo para a estética e vivência do festival o que, baseado em Lévi-Strauss, garante a eficácia desses símbolos.

Essa eficácia simbólica possibilita, além da formação de um sistema de crenças bastante claro, a promoção de uma cura psíquica. Assim, o que estou expondo aqui é que o microcosmos da cultura trance tem uma camada de símbolos que fluem entre o imaginário dos membros dela, de forma que, através da eficácia desses símbolos, há a

¹⁹ Nota-se bastante nos nomes das festas, nomes dos Dj’s, nome das músicas e gravadoras a presença fortíssima de referências à mitologia hindu. O mito de Shiva demonstra-se muito comum nos eventos justamente pela história afirmar Shiva como deus da dança, e com sua dança promove a verdade e então, causa a destruição das ilusões e da ignorância e finalmente, realiza a transformação.

possibilidade de alcançar experiências transformadoras. Situação bastante específica que também ocorre em rituais xamânicos, como exposto por Levi Strauss.

A produtora e artista do Festival Visionário Thaes Arruda, afirmou em entrevista que a arte é uma importante ferramenta de transformação e cura. Os festivais de psytrance, por exemplo, a partir das performances, das artes, das projeções, têm a capacidade de tocar num lugar sensível os participantes, sem que necessariamente essa transformação tenha que passar pela perspectiva racional.

Com isso tudo exposto, parto agora para os relatos de experiências numinosas. Essas experiências são viagens psíquicas experimentadas através dos estados não ordinários de consciência, que possibilitam uma percepção mais sutil da realidade. A partir da eficácia simbólica é possível uma transformação pessoal e a cura.

“Muita coisa na minha vida mudou [após a experiência mística]. Além daquele momento específico da pista que você tem aquela grande visão, o que acontece depois na vida é que é a grande coisa. [...] Sobre a experiência em si, eu estava na pista com pessoas que eu amo muito, e eu tenho o costume de estar na pista rezando, falando mantras, e mentalizando coisas que preciso melhorar no dia a dia. [...] Dado um momento, tudo se transformou. Mudou tudo. Em um segundo, eu estava em um estado de consciência muito diferente. Sumiu tudo, sumiu palco, tenda, tudo. Apareceram naves, seres enormes, e eu pude conversar claramente de um pra um. Eram cores e formas muito diferentes, mas conseguia compreender tudo.” (Entrevista com João Victor Carvalho, do Coletivo BoiKOT, 2019)

O Dj Australopitecos, também do Coletivo BoiKOT, conta:

“Tomei LSD e fiquei na frente do palco dançando. [...] O DJ brincava com meus pensamentos, estava vivendo várias emoções. [...] Quando abro o olho, não encontro o amigo que estava comigo. Fui procurar ele. [...] Achei, ele estava bem atrás, bem calado. Não parecia bem. [...] Começou a chover e fomos pra barraca. [...] A partir daí começou a acontecer algo que não consigo descrever direito. [...] Começou a rolar uma troca de energia em que nossas almas se fundiam, foi algo muito íntimo. [...] Se eu contar a qualquer pessoa, vão dizer: esse bicho é doido. [...] Eu senti ele e ele também me sentia como se fôssemos uma mesma pessoa.” (Dj Australopitecos, Coletivo BoiKOT, 2019)

O Dj Fetex do Rio Grande do Sul também traz evidências de experiências místicas que trazem linhas espirituais diferentes das daqui expostas, mas que também evidencia a dimensão invisível e simbólica que permeia a cosmologia desses eventos:

“Eu estava tocando numa festa em São Paulo e costumo tocar com um cachimbo, para ir rezando. [...] O som vai moldando um cenário, junto com toda decoração para poder projetar o nosso mundo interno. Nessa festa em São Paulo, eu estava rezando e sentindo a presença do preto velho, dos guias, dos animais de

poder e tudo. [...], mas achava que aquilo ali era meu mundo interno. [...] Quando terminei de tocar e voltei pra pista de dança, veio uma pessoa pra mim e disse ‘eu vi você tocando, eu vi que tinha um preto velho, vi uma águia, também já fui em centros de umbanda e centros xamânicos’. E aquilo ali me surpreendeu bastante, porque pra mim aquele era o meu universo interno, a minha simbologia, a minha verdade e foi percebido por aquela pessoa e talvez muitas por outras pessoas. [...] Realmente eu pude sentir que havia um canal de comunicação mais que entretenimento.” (Dj Fetex do Rio Grande do Sul, 2019)

Numa entrevista que realizei com uma pessoa do público dos dois festivais Visionário que fui, ela me contou:

“Fui a uma festa rave com meus amigos e tomamos juntos LSD. Passamos longas horas na pista dançando, estávamos todos muito sintonizados, mas não conversávamos entre si. Em um dado momento, percebi vários pensamentos que não eram meus. Pensamentos que faziam referência à mãe da minha amiga, que eu nem sequer conhecia. Quando olhei pra ela, ela tava olhando fixamente pra mim, com a cara de assustada. Trocamos conversas telepáticas mais rápidas como “você tá percebendo isso?” e eu respondi “estou”.” (Entrevista em 2019 com pessoa do público que preferiu não se identificar)

A partir disso, exponho também que em rituais xamânicos, o antropólogo Harner considera a necessidade de estar em “Estados Xamânicos de Consciência” para que a magia ocorra. O antropólogo traz ainda que os ritos de iniciação dos xamãs, muito se assemelham a psicoses - do ponto de vista médico ocidental. E assim como Lévi-Strauss, coloca que os participantes dos rituais xamânicos também estão submetidos a vivências místicas que podem promover a transformação pessoal e a cura. O autor Stanislav Groff afirma que tais experiências místicas têm seus conteúdos presentes em várias mitologias do mundo, incluindo aquelas as quais o indivíduo não tem nenhum conhecimento. Isso se dá devido ao inconsciente coletivo, conceito Junguiano, que Stanislav Groff conceitua como sendo um repositório de toda a herança cultural da humanidade (STANISLAV GROFF, 2010). Isso posto, o xamanismo e eventos de psytrance muito se assemelham quando comparados em relação à eficácia de seus símbolos e às experiências místicas.

“A pesquisa moderna tem demonstrado, para além de qualquer dúvida, que essas experiências não são resultado de processos patológicos que afetam o cérebro, mas manifestações de material arquetípico do inconsciente coletivo e, portanto, constituem partes normais e essenciais da psique humana. Apesar de esses elementos míticos serem acessados intrapsíquicamente, em um processo de autoconhecimento experiencial e de introspecção, são ontologicamente reais – têm existência objetiva” (STANISLAV GROFF, 2010, p. 23)

Nas tribos indígenas brasileiras, por exemplo, é muito comum a presença dos seres encantados em rituais. Esses seres se comunicam com os indígenas de diversas formas – através de visões, de ensinamentos e até mesmo através da música e dos cânticos.

“A música e a dança (p.32) têm um caráter de invocar os deuses em suas determinadas terras, de forma que a música e dança chamam essas entidades para perto. Existem relatos de transformações de corpos pesados em leves, agressivos em alegres.” (MONTARDO, 2002, p.32)

A arte e a guiança

Em minha pesquisa etnográfica percebi que a comparação dos festivais com rituais xamânicos era percebida por muitos dos entrevistados, porém, não por todos. O ponto central de rejeição dessa comparação gira em torno da possível atribuição do Dj de psytrance enquanto um xamã. Ao fazer a relação entre artistas e xamãs, automaticamente voltamos a questão antropológica que relaciona o artista ocidental ao artista xamã. Em toda manifestação xamânica há a presença das mais diversas artes para que o ritual aconteça. Porém, o que os difere é a forma como a arte é concebida em cada uma dessas culturas.

Alfred Gell em seu texto “Arte e agência” discorre bastante acerca da antropologia da arte e da forma como os artefatos são concebidos como partes do grupo social, possuindo função e poder de transformação. Els Lagrou, antropóloga, diz em entrevista para Revista Usina (2005), que a arte ocidental é vista como uma relação de cópia, de imitação da realidade. Já para a compreensão indígena de arte, diz a autora, o artefato possui capacidade de agir.

“Se os Wayana dizem que o tipiti, para você espremer mandioca, é uma cobra sem cabeça, o interessante na comparação, que os Wayana fazem entre esse artefato e esse animal, é que o que liga os dois é aquilo que o artefato é capaz de fazer e aquilo que a cobra é capaz de fazer. A cobra se enrola na vítima e a tritura, a espreme. A *agência* da cobra é que vai ligar os dois, não a forma do tipiti e a forma da cobra, mas o modo como o corpo da cobra é feito e é, conseqüentemente, capaz de agir.” (LAGROU, 2005)

A autora conta que Lévi-Strauss, ao contrastar o artista indígena e o ocidental, faz referências ao movimento surrealista, afirmando que nesse movimento artístico, o artista começa a se assemelhar aos xamãs ameríndios. Isso se dá porque no surrealismo, os artistas passam a transfigurar imagens fruto da imaginação e não mais a representação da realidade.

“O que vai se tornar importante na expressão artística não é mais a representação, a imitação do mundo real, mas o de estabelecer a ponte com o mundo invisível, tornar visível o invisível. Essa função da arte de você tentar fazer uma ponte entre o visível e o invisível vai aproximar o mundo da arte ameríndia do mundo da arte contemporânea, onde cada vez mais vai se tentar fugir do modelo da representação. [...] Figuras como Max Ernst, e eu acho que muitos surrealistas, por mais que pouquíssimos tenham realmente, como Antonin Artaud, convivido ou conhecido sociedades ameríndias de perto, todos eles procuram perceber o artista como xamã no sentido que o artista e o xamã são aqueles que conseguem ensinar a ver aquilo que normalmente não é visível, ensinam a ver diferentemente. Isso é diferente do modelo realista que tenta imitar o que é visível. Então ali nós temos uma relação, o artista enquanto xamã e o xamã enquanto artista.” (LAGROU, 2010, em Revista Usina)

Com isso, coloco que a aproximação do DJ e o xamã em eventos trance pode ser percebida, já que eles expressam através da música, experiências de seu campo imaginativo. Entretanto, considero essa relação exclusiva e, portanto, injusta, uma vez que, sendo os festivais de trance eventos artísticos, todos que os constroem podem ser os guias da ritualística. Isso porque, como bem afirmou o Dj Fetex em entrevista, a guia dos festivais é realizada desde a produção – que pensa como o festival vai acontecer -, incluindo a estruturação – construção do cenário e sua decoração -, até os artistas e trabalhadores - que vão além da figura do DJ – que manifestam sua arte com a intenção de agregar toda experiência. É imprescindível explicitar que festivais de psytrance atualmente vão muito além da experiência sonora e a psicodelia tem se manifestado de formas diversas, não só a partir da música emitida pelo DJ. Esses artistas e produtores buscam materializar suas ideias advindas de experiências emocionais, subjetivas e extáticas – experiências a partir do consumo de psicoativos, do transe obtido nas pistas de dança, das meditações individuais e coletivas, sonhos etc.

O Dj italiano Giuseppe, dono de uma das maiores gravadoras de psytrance do mundo - a Parvati Records - traz uma forma de visualizar o que está sendo dito:

“Ao tocar música eu quero comunicar sentimentos e emoções. [...] Os sentimentos são coisas invisíveis. Não podemos vê-los, não podemos tocá-los e é muito bom quando são colocados pra fora. Então eu toco esse tipo de música para que esses sentimentos sejam colocados pra fora.” (Entrevista com Dj Giuseppe em 2019, tradução feita por mim)

Além do músico, também tive a oportunidade de entrevistar as artistas visionárias que se expressam a partir da arte visual. Tália Maçaira assim como Driely Epitácio também afirmam que suas artes são manifestadas a partir de inspirações advindas de um plano invisível subjetivo. Elas contam que a música do psytrance, inclusive, as influenciam a chegar nessas visões e então materializá-las. Els Lagrou traz referências das artes visionárias presentes em rituais xamânicos que fazem bastante referência com o que acabei de expor.

“No caso dos Kaxinawa, o desenho ganha um papel crucial nesse mundo visionário. Os Kaxinawa dizem que os desenhos são como caminhos, e os caminhos que são tecidos ou visualizados na experiência visionária cobrem todo o campo visual [...] A agência do desenho se manifesta nesse ritual do xamanismo.” (LAGROU, 2005)

A produtora cultural Thaes Arruda colocou ainda que a produção tem um papel importantíssimo não só do ponto de vista técnico, mas também na manifestação da ‘magia’ do evento. Ela relatou que nos processos de produção do Festival Visionário existe a elaboração de rituais para intencionar o que se deseja projetar no evento. Assim, todos os artistas e produtores podem ser vistos como guias desses eventos, o que faz bastante referência ao neoxamanismo, já que a presença do xamã não é exclusiva, podendo ser coletiva.

Com isso, ao perceber que o psytrance ocupa um lugar no imaginário das pessoas capaz de transformar, passar mensagens e agir, pode-se enxergá-lo enquanto agente, capaz de transformar não só as pessoas como consolidar toda uma cultura. Assim, arrisco-me a sugerir que em eventos de psytrance todas as pessoas presentes são canais de manifestação de um artefato que potencialmente guia e direciona o evento: o psytrance. As experiências extáticas em que essas pessoas buscam inspirações para criar, materializar e promover a psicodelia vêm majoritariamente das mensagens adquiridas a partir dessa linguagem musical. Assim, o psytrance, que é manifestado por aparelhos eletrônicos, é um comunicador entre esse mundo invisível e visível, podendo, então, ser também concebido enquanto agente e propriamente o xamã.

Pedro Ferreira (2006) autor da tese “Música eletrônica e Xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase” coloca que as máquinas por muito tempo, tiveram a função de revelar um mundo invisível, como as ondas canalizadas pelos rádios, os telefones e os gravadores. Essas são máquinas que permitem a canalização de forças aparentemente difusas, mas conseguem ser usadas para fins específicos. O autor coloca então, que os xamãs, antes das máquinas, foram os primeiros a serem técnicos dessas forças, ao desenvolver métodos de acessar esse mundo invisível sem necessariamente utilizar máquinas. Ao trazer essa leitura para o ambiente dos festivais, percebe-se que essa ‘força difusa’ é o próprio psytrance que pode ser lido por aparelhos eletrônicos, como as caixas de som, as controladoras e cdj, que são aparelhos tecnológicos usados para manifestar a música do trance. Os artistas, por sua vez, atuam como intermediadores dessa força, da tecnologia e do mundo material, que a partir de suas experiências extáticas advindas do contato com o psytrance, manifestam suas impressões no mundo visível através da música, de pinturas, esculturas, bioconstruções, textos, danças, fotografias e em tantos outros tipos de arte.

“O xamanismo floresceu em antigas culturas que careciam de inovações tecnológicas da moderna medicina. Na minha opinião, o baixo nível tecnológico dessas culturas levou seus membros a desenvolverem ao mais alto grau possível a capacidade da mente humana para enfrentar os sérios problemas de saúde e de sobrevivência.” (HARNER, 1980, p 79)

A Dj Psique, em entrevista, coloca que se considera uma designer do invisível e com a ajuda da tecnologia, ela possibilita a transcendência das pessoas na pista, de forma que seus sentimentos se misturem com os sentimentos do público:

“Música é um código binário matemático traduzido para música. Toda comunicação primitiva é a partir dos códigos binários. Sendo a matemática universal, até os ‘alien’ podem compreender esses códigos binários. Sinto que a gente meio que incorpora, psicografa o que vem, transforma em música e passa.” (DJ Psique, entrevista no festival Pulsar, 2019)

Montardo, autor do texto “Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani” afirma, a partir de uma coletânea organizada por Vidal, que nas sociedades indígenas a arte funciona como um meio de comunicação, o que emana a força, a autenticidade e o valor da estética tribal. (VIDAL,1992:17). Ao comparar o poder que a arte possui em festivais de psytrance com o que foi trazido por Montardo, percebe-se que o psytrance pode possuir um poder de ação, transformação e comunicação nos grupos em que se manifesta.

“O psytrance é a tecnologia porque a música se dá através de um equipamento tecnológico. [...] A linguagem do psytrance está totalmente atrelada à tecnologia, mas as relações buscam uma reconexão com a ancestralidade e com o contato com a natureza. [...] É um movimento que está muito ligado ao passado e ao futuro, [...] se manifestando no presente.” (Produtora cultural e artista do Coletivo BoiKOT, Thaes Arruda)

A música, a dança e o corpo

“Eu enxergo o psychedelic trance como uma forma de manifestação da alma e uma forma de encontro das pessoas com o que eles têm dentro. Através do som, do estímulo visual, das artes, as pessoas conseguem se desconectar um pouco com a criação da personalidade para conectar-se com algo mais profundo.”

(Entrevista com o cenógrafo Juan, festival Pulsar, 2019)

O psytrance é uma ferramenta artística e tecnológica que gera estados não ordinários de consciência a partir de sua manifestação. Assim, o psytrance enquanto agente transformador, pode ser materializado a partir de várias expressões artísticas. O som, sua forma essencial, possui um valor importantíssimo em sua cultura, já que, sem ela, o transe psicodélico não acontece. Em seu conceito, pode-se perceber que além de suas expressões artísticas, o psytrance manifesta-se também enquanto um estilo de vida, que procura testar novas formas de se viver, com mais amor, mais liberdade, alteridade e comunhão.

A psicodelia, por sua vez, é o elemento chave para que o psytrance exista. Sabe-se que a psicodelia se manifesta de inúmeras formas em nosso mundo. Atualmente, o psytrance é uma ferramenta de manifestação psicodélica bastante tecnológica e contemporânea. Mas, as culturas xamânicas também cultuam a psicodelia em suas cerimônias e rituais há milênios. O neoxamanismo é uma forma urbana de vivenciar essas sabedorias. As cerimônias xamânicas, assim como festivais trance, são experiências que se utilizam das substâncias psicodélicas, da dança, do estímulo visual, das pinturas e, principalmente, da música. Sem a música não há xamanismo nem psytrance! Assim, vamos dar ênfase agora na observação específica da música.

“Acho interessantíssimo notar como, na visão do público e também dos organizadores - coisa que pude confirmar por ouvir repetidamente de diversas pessoas, [...] os festivais de Psytrance só começam quando a música começa. Se não há música, não há festival.” (TRINDADE, T. 2018, p. 67)

As tracks²⁰, segundo o produtor musical Groark²¹, são compostas digitalmente e seus sons se assemelham a uma bateria, podendo ter a base musical comparada com caixas, pratos, bumbos e percussão, enquanto os efeitos psicodélicos e a ambiência são feitos com sintetizadores. Após produzidos e prontos, os sons manifestados na pista de dança também requerem uma série de equipamentos tecnológicos.

“Para se manifestar, os sons da música precisam de uma série de equipamentos materiais: um computador, ou o conjunto de mixer e dj’s, e principalmente, o sistema de som. Em união, estes aparelhos irão fazer o trabalho precioso e absolutamente essencial para a expressão dos sons: Eles irão ler corretamente as informações digitais (a música em sua codificação digital), e transformar essas informações em energia sonora. O sistema de caixas de som é o responsável por criar a vibração necessária para gerar a energia sonora.” (TRINDADE, T, 2018, p.66)

Quando liberados na caixa de som, numa pista de dança, as músicas são tocadas e mixadas pelos Dj’s de forma a promover o transe que se dá a partir da repetição contínua de elementos musicais repetitivos. Então, a partir de um tempo na pista é comum e esperado que as pessoas se entreguem a um estado de dança meditativa.

“A composição da música eletrônica tem assumido essa forma fractal, em que [...] se acrescentam detalhes sonoros que se desdobram infinitamente. Essa matéria-prima não se limita nem a sua composição inicial nem a final, passando a integrar uma gigantesca base de sons mutantes e com constante aperfeiçoamento, numa existência quase autossustentável” (SIMÃO, 2011, p. 126)

Assim como nos festivais, os rituais xamânicos também possibilitam a entrada de estados não ordinários de consciência a partir da repetição do som do tambor e de outros

²⁰ Tracks são as faixas de músicas. No universo trance, as faixas são chamadas em inglês: track.

²¹ Dj e produtor do coletivo BoiKOT afirmou em entrevista.

elementos sonoros. Essa repetição gera no cérebro novos impulsos nervosos que colocam o grupo num estado diferente.

“A pesquisa de laboratório desenvolvida por Neher demonstrou que o tambor produz modificações no sistema nervoso central. O estímulo rítmico afeta a atividade elétrica "em muitas áreas sensoriais e motoras do cérebro que não costumam ser afetadas, através de suas conexões com a área sensorial que está sendo estimulada [Neher 1962:153]" [...] Isso parece ser causado em parte pelo fato de que uma só batida de tambor contém muitas frequências de sons e, em consequência, transmite simultaneamente impulsos ao longo de diversas vias nervosas do cérebro. Além disso, as batidas de tambor são, principalmente, de baixa frequência, o que significa que mais energia pode ser transmitida ao cérebro por uma batida de tambor que por um estímulo sonoro de alta frequência. Isso é possível, declara Neher, porque "os receptores de baixa frequência do ouvido são mais resistentes às lesões do que os delicados receptores de alta frequência, e podem suportar amplitudes mais altas de som antes que a dor seja sentida" (Neher 1962: 152- 153 *apud* HARNER, 1980, p.92)

Os tranSES desenvolvidos na pista de dança fazem os participantes mergulharem numa dimensão introspectiva, que pode os levar não só para experiências místicas, mas para compreensões pessoais de si mesmo. É muito comum nas pistas de dança acontecer insights, elucidação de questões inconscientes, resolução de conflitos internos etc. No meu caderno de campo do festival Pulsar 2018, escrevi como a música do psytrance se manifestou:

“Percebia como a música ia se construindo através dos elementos, como as batidas graves tinham uma reverberação mais ritmada e pesada no meu corpo, enquanto os elementos mais sutis ocupavam minha mente quase que destravando espaços. Alguns sons pareciam se construir e então se espalhar lentamente no ar - cada elemento ia ocupando um lugar específico na música e isso parecia reverberar diretamente no meu cérebro e em minhas conexões nervosas. A sensação de que eu estava percorrendo um caminho era muito nítida. Compreendia que aqueles sons e elementos sonoros justapostos como estavam, tinham o objetivo de formar na minha mente um ‘caminho’ simbólico para que eu mesma pudesse percorrer.” (Caderno de campo do festival Pulsar, 2018)

A partir desse relato, pode-se comparar a experiência em festas trance com eventos xamânicos, já que a autora Montardo (2002) coloca a forte relação do xamanismo com a música, afirmando que

“O ritual em si é como um *caminho* em que os membros da tribo vão percorrendo e assim, encontrando as divindades. O xamã ouve os deuses e canta o que eles cantam, de forma a narrar o caminho, para que assim os participantes possam acompanhar. Essa experiência de percorrer caminhos é feita pelos Guarani com o corpo. Só a palavra, sem a dança e a música, o ritual não aconteceria. Nos povos guarani, a autora coloca que nesse

caminho, a tristeza e os pensamentos negativos acontecem, mas que devem ser combatidos.” (MONTARDO, 2002, p. 32)

Esse trecho é bem relevante na comparação uma vez que, como vimos, é perceptível o reconhecimento de entidades tanto nas pistas de dança como nos rituais xamânicos. Assim, a música lançada pelos Dj's, como afirmado no relato de campo, se configura como um caminho simbólico assim como nos rituais xamânicos. A autora Montardo coloca ainda que sem os acompanhamentos dos instrumentos musicais, o grupo não “sobe nos fios” que conectam aquele povo às aldeias divinas. (idem, p.25-36)

Harner (1980), também contribui para essa comparação, uma vez que coloca que nos rituais xamânicos há uma guiança da música para os chamados estados xamânicos de consciência, em que o som repetitivo do tambor, o som específico do chocalho funcionam como um impulsionador para entrada do inconsciente e então, no trabalho xamânico.

“Com boa razão, os xamãs siberianos, e outros, às vezes referem-se aos seus tambores como o "cavalo" ou a "canoa" que os transporta ao Mundo Profundo ou ao Mundo Superior. A batida constante e monótona do tambor atua como uma onda mensageira, primeiro para ajudar o xamã a entrar em EXC, depois para sustentá-lo em sua viagem”. (HARNER, 1980, p. 91)

Em comparação com o exposto por Harner, o Dj e produtor musical Francisco Vasconcelos, afirmou em entrevista que os melhores equipamentos do Dj (como cdj, mixer, etc) são por vezes chamados de “naves” justamente pela enorme quantidade de botões possíveis para controlar o som. Assim, segundo o produtor, a referência à nave se dá a partir da capacidade do dj de “pilotar” a pista de dança e o som. Em contraponto, em conversa com outras pessoas da cena, percebo que muitas se referenciam a própria pista de dança ou ao palco do Dj enquanto uma nave que possibilita viagens astrais para outros planos.

A pista de dança é de fato o centro dessa celebração. É um espaço muito amado e respeitado pelos seus membros, que enxergam a pista de dança como um canal que torna possível a manifestação da psicodelia. “De tanto viver a pista de dança, eu precisei fazer música pra ela. Minha relação com a pista é um amor infinito. Sinto quando eu toco pra ela eu tô me dando pra ela. Quase indescritível.” (Entrevista com a Dj Psique no festival Pulsar, 2019)

Assim, compreende-se a pista como centro desse ritual em que músicos, performers, Vj's, bioconstrutores e demais artistas depositam a sua mais profunda criatividade, a fim de contribuir para a experiência psicodélica completa. Com isso, é importante reafirmar que os amantes do trance quando estão na pista, curtem a experiência para muito além dos ouvidos, podendo sentir inclusive a vibração do som em seu corpo. No festival Pulsar em 2019, tive a oportunidade de conhecer uma pessoa surda que vai com bastante frequência a eventos de psytrance. Ele me contou, através de conversas escritas, que sente a vibração sonora no seu corpo e aquilo lhe dá um prazer muito grande. Ele escreveu ainda, que dependendo da música, a vibração sonora bate em diferentes partes do seu corpo, sendo com mais regularidade no coração e no estômago.

Esse fato específico mostra a força da vibração sonora do psytrance que transcende os ouvidos e se manifesta no corpo inteiro. Se a música fosse sólida as ondas sonoras seriam como fios, fios lançados através do Dj que batem e reverberam nos corpos, alterando a vibração de cada corpo, e assim se entrelaçando e conectando as pessoas presentes. Cada pessoa dançando na pista, tem um passo próprio, uma forma única de se mostrar na música. Estando todas, então, dançando num mesmo ritmo, todas conectadas por essa mesma teia sonora.

A partir disso, percebe-se que as danças nas pistas são, na realidade, uma reação a essa força tão material que é o psytrance quando toca nossos corpos. Quanto mais perto das caixas de som, mais você sente a reverberação em seu corpo. A autora Carolina Camargo de Abreu²² (2012) coloca:

“Mas desviando-nos das questões da eficácia da música eletrônica a partir do lugar de sua produção e execução, convidamos a analisar o engajamento dos dançantes na pista de dança. Da pista, é possível notar corpos com vísceras, coração e pulmão; trata-se de corpos compostos por sistemas nervosos. Corpos cheios de órgãos vivos e pulsantes, que não apenas recebem, mas produzem sensações, emoções, significados.” (ABREU, 2012, p. 169)

Nos rituais xamânicos a dança também possui um valor importantíssimo na celebração, marcando o envolvimento e ritmo do grupo. Harner (1980), afirma que entre a tribo dos Tungus, a dança marca o compasso, vibrando nas frequências mais altas dos sons, de maneira que o dançar se manifesta pela “necessidade de produzir sons rítmicos” (HARNER, 1980). Assim, o corpo se relaciona com esses eventos ritualísticos expostos – tanto os festivais como no xamanismo – de forma a também construir esses estados psíquicos extraordinários, capazes de alterar o ritmo corporal de cada indivíduo e, principalmente, o ritmo da celebração.

²² Autora de um dos ensaios do livro “Antropologia da Performance”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com tudo isso posto, concluo a pesquisa afirmando que os festivais de psytrance estudados são eventos criados por artistas e produtores com a intenção de promover um terreno possível para a manifestação da psicodelia. A psicodelia por sua vez, possibilita estados alterados de consciência que abrem as portas para uma percepção expandida da realidade. Assim, todas as áreas do festival, as artes espalhadas, as oficinas e vivências dadas, junto com os palcos, projeções artísticas e performances formam um ritual orquestrado que ao ser guiado pela música eletrônica do psytrance, possibilita a imersão em estados de transe e até mesmo, em experiências místicas.

Ao observar os fatores que possibilitam esses estados de consciência, nota-se grandes semelhanças com os ancestrais rituais xamânicos: o estímulo visual, a presença da música guiando o evento, a relação com um mundo invisível, a dança constante, o uso de substâncias psicodélicas e a efervescência coletiva. Nesse sentido, visto que os eventos de psytrance, frequentemente chamados de rave, são fortemente estigmatizados pela mídia de forma a ocultar o caráter espiritual e místico, essa pesquisa se propôs a trazer à tona essa face do objeto estudado.

Dessa forma, pode-se dizer que os festivais de psytrance são um tipo de ritual contemporâneo, que não possui dogmas e é fortemente influenciado pela cultura ocidental, tendo passado a ser, a partir das experiências místicas, um refúgio espiritual para seus membros, indivíduos urbanos da atualidade. Dessa forma, a tribo do psytrance cada vez mais se expande e passa a ter mais membros com diferentes construções sociais e, portanto, diferentes crenças e construções simbólicas da realidade. Assim, as experiências místicas dessa cena eletrônica tem enormes variações de pessoa para pessoa justamente pela diversidade de símbolos, mitos, crenças e arquétipos na construção social de cada indivíduo participante. De todo modo, como vimos, a cena possui símbolos próprios muito fortes que se repetem, como a crença em extraterrestres e a mitologia hindu que marca fortemente a cena.

Os rituais xamânicos, por sua vez, são estruturados a sua própria maneira, tendo ritos bem formulados, às vezes alguns dogmas e regras. Além disso, os rituais xamânicos em sua maioria são mais antigos e permeiam a cultura inteira de várias tribos, envolvendo, além do social, o aspecto político e econômico. Apesar dos distanciamentos, os dois se assimilam quando se elucida a relação com um ‘mundo invisível’, um mundo não material, de forma que essas experiências com a realidade extática, transforma a percepção da realidade dos participantes, de modo a causar em muitos casos, uma experiência de cura e autoconhecimento.

Por fim, coloco a arte como um elemento essencial nesse resgate da subjetividade humana, fazendo os seres humanos se deslocarem da lógica racional das coisas e se transfigurarem para uma percepção mais lúdica, de forma a imergir numa realidade alterada e não usual. A arte e a sensibilidade que ela promove é uma ferramenta essencial nos dois universos estudados e, portanto, é ela quem une primordialmente ambos. O sentimento depositado ao realizar as artes presentes num festival, desde suas estruturas até a música, tem a capacidade de transformar e guiar uma ritualística coletiva, da mesma

forma que os sopros de uma flauta e os batuques de um tambor dão corpo a essência escondida das coisas. Não há xamanismo nem psytrance sem arte!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SABER, Tales A. M. **A música do tempo infinito**. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

AMATUZZI, M., **A subjetividade e sua pesquisa**, Campinas, 2006

ARAÚJO, J. **Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto do vídeo nas aldeias**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2015

BERNARDET, Jean Claude. **Cineastas e Imagens do povo**. Editora Cia da Letras, 2003

BIZZEL, V. **Ancient + Future = Now': Goa Gil and Transnational Neo-Tribalism in Global Rave Culture**. Comparative American Studies An International Journal, University of Nottingham, UK, 2008

CALLOIS, R; VON GRUNEBAUM, G. E. **Os sonhos e as sociedades humanas**. Editora Francisco Alves, 1978.

CARVALHO, J. **Estudo de Caso: Planejamento e pré-produção do evento BoiKOT//9**. Recife, 2017

CAVALCANTE, T. **“O êxtase urbano: Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica”**. Rio de Janeiro, 2005

CLARINDA, A. **Entre Piras, Vibes e Brisas – A experiência do Mundo de Oz**. UNILA, Foz do Iguaçu, 2018

COSTA, J. **A autoetnografia como opção metodologica no estudo antropologico das situaçoes de vulnerabilidade – exemplo de um caso de hipotiroidismo**. 2017

COLETIVO BOIKOT. **CRÔNICAS ESTELARES, De onde Viemos**. Em www.coletivoboikot.com, Recife, PE, 2018

DAWSEY, John; MÜLLER, Regina; MONTEIRO, Marianna; HIKIJI, Rose.
Antropologia e performance: ensaios Napedra. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2013

DELMANTO, J. **Manifestar a mente.** Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 10, nº 110. 2014

ELIADE, M. **O xamanismo e as técnicas arcaicas de êxtase.** Trad. Beatriz Perrone Moisés e Ivone C. Benedetti, Martins Fontes, São Paulo, 1951

ELLIS, C; BOCHNER, A. **Autoethnography personal narrative reflexivity researcher as subject,** *Handbook of Qualitative Research (2nd Ed.),* Sage Publications, 2000

FAVRET-SADDA, J, “**Ser afetado**”, de Jeanne Favret-Saada, em “Cadernos de campo num. 13”, 2005

FERREIRA, P. **Um duplo devir: quando a música eletrônica de pista encontra o xamanismo e o xamanismo encontra as máquinas,** CTeMe, Cebrap, Campinas, SP, 2007.

FERREIRA, P. **Música eletrônica e Xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase.** Campinas, IFCH/UNICAMP. Tese de doutorado em Ciências Sociais, 2006

FRANCA, F, **Os sentidos da experiência com a ayahuasca: uma leitura fenomenológica,** Brasília, 2011

GELL, ALFRED, **Arte e Agência.** Editora Ubu, [ano de edição 2018], 1998

GODIO, M; RIAL, C; VAILATI, A. **Antropologia Visual na Prática.** Editora Cultura e Barbárie, Florianópolis, SC, 2006.

GOLDMAN, M; Janne favret saada **os afetos a etnografia,** em “Cadernos de Campo, num. 13, 2005

GOLDMAN, M, **Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos.** Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia, UFRJ, 2003

HARNER, M. **O caminho do xamã.** São Paulo, Editora Cultrix, 1980

LABATE, B. **A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos**, Campinas, 2004

LANGDON, J. **“Introdução”**. In Esther J. Langdon (org.) **Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas**. Florianópolis, SC., Editora UFSC, 1996.

LAGROU, E. **Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou**. Revista Usina, 20ª edição, Julho de 2015

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. São Paulo, Editora Vozes, 2016

LEVI-STRAUSS, C. **“Antropologia Estrutural I”**. São Paulo, SP, Editora Cosac Naify, 1958

NASCIMENTO, F. **O microcosmos das raves psicodélicas**, em www.neip.com, 2015

MAGNANI, J. **Xamãs na cidade**, Revista USP, n.67, p. 218-227, São Paulo, setembro/novembro 2005

MENDES, C. **Ensaio psicanalítico da experiência psíquica em festas rave**, PUC-SP, São Paulo, 2010

MONTAGNE, M. e LYTTLE, T. **Drugs, Music, and Ideology: A Social Pharmacological Interpretation of the Acid House Movement**. *The International Journal of the Addictions*, Estados Unidos, 1992

MONTARDO, D. **Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani**, USP, SP, 2002.

PEIRANO, Mariza. **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**, Editora Dumará, 2001

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2003

PEIRANO, Mariza. **TEMAS OU TEORIAS? O estatuto das noções de ritual e de performance**, 25ª Reunião Brasileira de Antropologia, Goiânia, 2006.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo, Editora Brasil, 1992.

SIMÃO, E. & MAGALHÃES, S. **A comunicação multimedia no neoritualismo das festas rave**, Revista Rumores, Portugal, 2011

SILVA, M. **Eduardo Coutinho e o cinema etnográfico para além da antropologia**. *Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA - São Luís - MA, Janeiro/Dezembro de 2010 - Ano XIX - Nº 7*

STRASSMAN, M.D. **DMT – The spirit molecule**. Park Street Press Rochester, Vermont, 2010

TURNER, V. **Processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974

TURNER, V. **Floresta de símbolos**. Niterói. RJ. Editora UFF, 2005.

TRINDADE, T. **Ambiência Extarordinária**, Florianópolis, UFSC, Florianópolis, 2018

VIDAL, L. Grafismo indígena. **Ensaio de antropologia estética**. São Paulo, Studio Nobel/Edusp, FAPESP, 1992.

VIERTLER, R. B. **Contribuições à Antropologia em Homenagem ao Professor Egon Schaden**, São Paulo, Universidade São Paulo, Fundo de Pesquisas do Museu Paulista, 1981