



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS – DMI
BACHARELADO EM LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADA ÀS
NEGOCIAÇÕES INTERNACIONAIS

O PSYTRANCE COMO EXPRESSÃO CULTURAL GLOBAL

LUANA CHIANCA VELLOSO SCHOCH

JOÃO PESSOA
2021

LUANA CHIANCA VELLOSO SCHOCH

O PSYTRANCE COMO EXPRESSÃO CULTURAL GLOBAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais.

Orientadora: Prof^a. M^a. Silvia Renata Ribeiro

Coorientador: Prof. Dr. Adriano Azevedo Gomes de Leon

JOÃO PESSOA
2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S363p Schoch, Luana Chianca Velloso.

O Psytrance como expressão cultural Global / Luana Chianca Velloso Schoch. - João Pessoa, 2021.

81 f. : il.

Orientadora: Sílvia Renata Ribeiro, Coorientador:
Adriano Azevedo Gomes de Leon.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2021.

1. Culturas. 2. Contracultura. 3. Psytrance. 4. Rave.
5. Multicultural. I. Ribeiro, Sílvia Renata. II. Leon,
Adriano Azevedo Gomes de. III. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 327

Universidade Federal da Paraíba
Pró-Reitoria de Graduação Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Mediações Interculturais
Curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o Trabalho de Conclusão de Curso

O PSYTRANCE COMO EXPRESSÃO CULTURAL GLOBAL.

Elaborado por

Luana Chianca Velloso Schoch

Como requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Ma. Silvia Renata Ribeiro - Orientadora - Presidente da Banca – UFPB

Profa. Dr. Adriano Azevedo Gomes de Leon – Co-orientador – UFPB

Profa. Dra. Angela Maria Erazo Munoz - Banca Examinadora – UFPB

João Pessoa, 07 de julho de 2021.

FOLHA DE IDENTIFICAÇÃO

<p>Instituição</p>	<p>UFPB – Universidade Federal da Paraíba</p>
<p>Dirigentes</p>	<p>Endereço: Cidade Universitária, João Pessoa, Paraíba, Brasil. CEP: 58051-900. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Campus I, Conjunto Humanístico, Bloco IV, Cidade Universitária, João Pessoa, Paraíba, Brasil. CEP: 58059-900.</p> <p>Reitoria: Reitora: Prof. Dr. Valdiney Veloso Gouveia. Vice-Reitora: Prof^a. Dr^a. Liana Filgueira Albuquerque. Pró-Reitora de Graduação: Prof. Dr. Edilean Kleber da Silva Bejarano Aragón.</p> <p>Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes: Diretora: Prof. Dr. Rodrigo Freire de Carvalho e Silva. Vice-Diretor: Prof. Dr. Marcelo Sitcovsky Santos Pereira.</p> <p>Departamento de Mediações Interculturais: Chefe: Prof. Dr. Daniel Antonio de Sousa Alves. Vice-Chefe: Prof^a. M^a. Angela Maria Erazo Munoz.</p> <p>Curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais: Coordenadora: Prof^a. M^a. Silvia Renata Ribeiro. Vice-Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Kátia Ferreira Fraga</p>
<p>Trabalho de Conclusão de Curso</p>	<p>Título: O Psytrance como Expressão Cultural Global.</p> <p>Vínculo: Disciplina de Pesquisa Aplicada às Negociações Internacionais.</p> <p>Professora Responsável: Prof^a. M^a. Cláudia Caminha Lopes Rodrigues.</p>
<p>Execução</p>	<p>Orientadora: Prof^a. M^a. Silvia Renata Ribeiro</p> <p>Coorientador: Prof. Dr. Adriano Azevedo Gomes de Leon.</p> <p>Aluno: Luana Chianca Velloso Schoch</p>

Goa isn't a place; it's a state of mind!

- Goa Gil

AGRADECIMENTOS

Aos 8 anos, enquanto morava na Suíça, descobri a minha grande paixão pelas línguas estrangeiras, pelos diferentes países do mundo e suas respectivas culturas. Voltando ao meu país de origem, podendo redescobrir as minhas raízes brasileiras, encontrei a minha cultura com uma mentalidade diferente, desvendando os grandes processos de adaptações às diferenças culturais.

Nessas idas e vindas, pude explorar diversas culturas, desde as paisagens que os territórios proporcionassem, às pessoas que expressavam um recorte tão vivo destas realidades. Agradeço, portanto, aos meus pais e meu irmão, pelas vivências em meio à natureza, seja em campings, cachoeiras, no campo ou com a prancha de surf em baixo do braço, perambulando o litoral paraibano. Sem eles, jamais teria reconhecido o valor desses elementos, cruciais à nossa existência e bem estar.

Assim, agradeço ao universo, que sempre me enviou sinais de um caminho correto. Ao longo deste trabalho me vi instruída como verdadeira cidadã, engajada, pela compreensão que me proporcionou, na conscientização social, elemento tão importante na aceitação daqueles muitas vezes fragilizado. Agradeço, assim também, a todos que permaneceram ao meu lado quando me via desorientada, entre elas a prof^ª Kathyana Vanessa, que me ajudou a acreditar e executar o meu trabalho.

Agradeço à professora Kátia, por nos ensinar que a empatia e compreensão nos estimulam a sempre dar um passo além, ultrapassando nossas barreiras. Obrigada à todas as professoras, Sílvia, Alyanne, Ana Cristina, Angela, mulheres fortes e determinadas que, apesar de cravarem suas lutas pessoais diárias, auxiliaram-nos e dedicaram-se à nossa evolução individual e aprendizado.

E o que falar desse período de transição que é uma graduação? Nívia, Marina, Bruna, vivemos destes ritos, processos de busca e definição da nossa individualidade em meio a estas interações incessáveis. Joy, João, Anselmo, Bella, Gui, Catha, Júlia, Camila, Lucas, Clara, agradeço a todos pelo companheirismo e aventuras que vivemos ao redor do globo.

Obrigada a todos com quem cruzei caminhos e que aqui não foram mencionados, porém cuja participação reconheço como fundamental em minha vida para me tornar

quem sou hoje. Pois, é da individualidade de cada qual, destes encontros, interações e desencontros que conhecemos as diversas interpretações do modo de vida, movimentos que incentivam a olharmos e buscarmos mais à fundo em nós mesmos.

Por fim, e creio que mais fundamentalmente, agradeço a mim mesma, por me manter perseverante e responsável pela minha jornada pessoal. Por meio do auto cuidado, dedicação, perseverança e aceitação – de mim e do outro – me fortaleço.

RESUMO

A presente pesquisa objetivou evidenciar os elementos culturais que circundam o Psytrance a partir da elaboração do entendimento de cultura, perpassando pelas motivações históricas que conceberam o movimento contracultural, para então elaborar a profundidade do Psytrance como expressão cultural. A metodologia utilizada consistiu em pesquisas bibliográficas, sendo as principais referências, ao falar-se de cultura, Eagleton e Hall, com relação à contracultura, Thibes e Lima e ao tratar-se do Psytrance, St. John, Rom e Chaves. A identificação das éticas empática e militante, a maneira de dançar e influência musical terapêuticas e valores de respeito, integração e aceitação do diferente ressaltariam o caráter conscientizador desta cultura. Os resultados obtidos providenciam, então, chaves para maneiras de se expressar desde a identificação pessoal de forma autônoma, dada pela existência compartilhada em um espaço difuso e multicultural.

Palavras-chave: Culturas. Contracultura. Psytrance. *Rave*. Multicultural.

ABSTRACT

This research aims to highlight the cultural elements that surround Psytrance, and how they promote a space of sociocultural integration, departing from the understanding of the cultural concept, passing on to the historical motivations that conceived the countercultural movement, to finally point to the depth of Psytrance as a culture. The methodology used consisted in bibliographic research supported by a field research in form of moderate participant observation. The identification of empathic and militant ethics, the therapeutic influence in dance and music and values of respect, tolerance and acceptance of the differences would emphasize the awareness-raising character of this culture. It provides, then, keys to ways to express themselves from a point of personal identification in an autonomous way, thanks to the existence of a diffuse and multicultural space.

Key words: Cultures. Counterculture. Psytrance. *Rave*. Multicultural.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo resaltar los elementos culturales del Psytrance y cómo pueden promover un espacio de inclusión sociocultural a partir del concepto de cultura, pasando por las motivaciones históricas que concibieron el movimiento contracultural y contribuyeron en la edificación del Psytrance como cultura. La metodología empleada consistió en una investigación bibliográfica sustentada por la investigación de campo en forma de observación participante moderada. La identificación de la ética empática y militante, el baile y la influencia musical terapéutica, y los valores de respeto, tolerancia y aceptación de los diferentes enfatizarían el carácter sensibilizador de esta cultura. Aporta, entonces, claves para formas de expresarse desde la identificación personal de forma autónoma, gracias a la existencia de un espacio difuso y multicultural.

Palabras claves: Culturas. Contracultura. Psytrance. *Rave*. Multicultural.

RÉSUMÉ

Cette recherche a comme objectif de mettre en évidence les éléments culturels compris dans la psytrance et de montrer la façon dont ils favorisent un espace d'inclusion socioculturelle, appuyée sur la compréhension du concept de culture, en passant par les motivations historiques qui ont conçu le mouvement contre-culturel pour, ensuite, élaborer la profondeur de la Psytrance en tant qu'une culture. Était caractérisé pour contre-culturelle. Comme méthodologie, nous nous appuyons sur une recherche bibliographique et de terrain, par le biais d'une observation participante modérée. L'identification de l'éthique empathique et militante, la manière de danser et l'influence musicale thérapeutique ainsi que les valeurs de respect, de tolérance et d'acceptation de la différence soulignent la prise de conscience possible par cette culture. En conséquence, ceci favorisait une autonomie individuelle, ferait émerger des clés pour mieux s'exprimer à partir d'une identification personnelle, de manière autonome, grâce à l'existence d'un espace diffus et multiculturel.

Mots-clés: Cultures. Contre-culture. Psytrance. *Rave*. Multiculturel.

ABSTRACT

Diese Forschung zielt darauf ab die kulturellen Elemente des Psytrance darzustellen und wie sie einen Raum für soziokulturelle Anerkennung hervorbringen. Dafür wurde das Kulturkonzept ausgeschnitten und bearbeitet, um dann die historischen Motivationen die zum Ausbruch der Gegenkultur geführt haben, und schlussendlich die tiefe und Gesamtheit des Psytrance als Kultur hervorzuheben. Die verwendete Methode bestand aus bibliographischer Recherche, die durch der teilnehmenden Beobachtung unterschützt wurde. Das Erkenntniss der empathischer und aktivismus Ethiken, die tanz weise und therapeutischen influenz der Musik, und dessen Werte bekenzeichnen die Bewusstseinsbildung in dieser Kultur vorhanden. Die Forschung bietet, infolgedessen, Schlüssel darauf an, um sich eigenständig aus dem Punkt einer personellen Ermittlung aus, auszudrücken und macht, dadurch die ermöglichte Integration in einem vielfältigen und multikulturellen Raumes verständlich.

Schlüsselwörter: Kulturen. Gegenkultur. Psytrance. *Rave*. Multikulturell.

ANEXOS

Anexo A	76
Anexo B	76
Anexo C	77
Anexo D	77
Anexo E	78
Anexo F	78
Anexo G	79
Anexo H	79
Anexo I	80
Anexo J	81

LISTA DE SIGLAS

CCCS – Contemporary Center for Cultural Studies

EDM – Electronic Dance Music

EDMC – Electronic Dance Music Culture

LEA - Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 REVISÃO TEÓRICA SOBRE O CONCEITO DE CULTURA	15
3 CONTRACULTURA	28
3.1 Excurso sobre a Contracultura	28
3.2 A Erupção da Contracultura	32
4 FUNDAMENTOS SÓCIOCULTURAIS DO PSYTRANCE	41
4.1 The Outlaws – Foragidos em Goa	41
4.2 Uma Cultura Global	46
4.2 Agregando Sentidos	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

Desde a soberania de reinados, apenas uma pequena parcela da população ditava o certo e o errado, fato que não se alterou a partir da dominação de colônias, cujos costumes eram ditados pela igreja, nem mais adiante, com a instauração das repúblicas (GAMBA, 2017; MORAES, 2010). As distinções, que eram feitas entre as camadas mais e menos favorecidas da sociedade, pareciam se infiltrar não apenas no estabelecimento de determinadas leis, mas também nas camadas sociais de forma geral (ROSA, 2014).

O conceito de cultura, apesar de fazer-se presente apenas em um breve recorte da história da humanidade, é capaz de delinear toda a estrutura da existência humana, pois é em consequência destas interações que ele se manifesta (HALL, 1997). Surgido em meados do século XVI equivalente ao termo “civilidade”, designou, até o século XIX uma cultura “[...] praticada pela e para a aristocracia, por oposição à cultura popular, de caráter vulgar e plebeu.” (BIZZOCCHI, 1999, p. 72).

Foi só com a entrada de Stuart Hall no *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), fundado no ano de 1964, cujos estudos, a partir dos anos 1970, aportaram o caráter acadêmico aos estudos culturais, estabelecendo uma base de estudos visando minimizar os preconceitos arraigados em momentos anteriores (ROSA, 2014).

Na mesma época, o movimento cultural, que pelos intelectuais tecnocratas fora definido como contracultura (LIMA, 2013), se consolidou com o festival de Woodstock. Trouxe à tona um modelo inclusivo de grupos sociais para comunidades alternativas (ANDRADE, 2019, p. 1), entre elas, as do Psytrance, que derivou como movimento cultural próprio.

Segundo Rom (2011), editor do livro *Goa: 20 Years of Psytrance*¹, este seria o primeiro livro publicado a permitir a familiarização com a cena que aqui se faz objeto de estudo, além da compilação de obras em *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, por St. John, uma das poucas obras a destacar seu caráter global. A escassez de trabalhos em torno desta temática leva o autor a comparar os demais trabalhos realizados sobre o campo, a meros artigos jornalísticos, nos quais os escritores são

¹ Na tradução literal: Goa: 20 anos de Psytrance.

vagamente introduzidos ao ambiente sobre o qual escreverão matérias breves e pouco aprofundadas (ST. JOHN, 2013).

Desta forma, o presente trabalho se configura como uma pesquisa exploratória qualitativa, fazendo uso da pesquisa bibliográfica como metodologia. À vista do olhar de distanciamento tido entre o objeto de pesquisa e o pesquisador em textos que vinham a ser publicados em torno do objeto de estudo aqui tratado, percebe-se a então necessidade da compreensão do fenômeno realizado de um âmbito acadêmico, de um pesquisador introspectivo à cena.

Fundamenta-se, isto posto, a pesquisa em análises de fontes bibliográficas e documentais, “a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores” (SEVERINO, 1985, p. 122), como artigos, periódicos, livros e revistas. Além de registros audiovisuais, entrevistas e ideologias expostas, que, para Gil (2007, p. 44) é uma das principais propostas da pesquisa bibliográfica, investigando variados posicionamentos acerca de uma problemática.

Indagamos, então como questão problema: possibilitam e/ou podem os elementos culturais do Psytrance possibilitar esclarecimento acerca da dominância do modelo hegemônico de cultura? Para cumprir tal requisito, fazendo deste nosso objetivo geral, objetivamos discutir o Psytrance – uma das expressões contraculturais – como um espaço de aceitação sociocultural. Apresentamos como consequentes objetivos específicos: o levantamento histórico dos contextos nos quais o conceito de cultura se transformou para com que chegasse ao seu entendimento contemporâneo multifacetado de cultura.

Diante disso, como segundo objetivo, apontamos o movimento contracultural como um momento que possibilitou maior abertura acerca de um dos período mais marcantes em termos de contestação e revolução social, realocando o entendimento do seu conceito. Por fim, são evidenciados os elementos que circundam a cultura do Psytrance e como estes promovem um espaço multicultural como objetivo final.

Portanto, em um primeiro momento, esmiuçamos a concepção de cultura, acompanhando a evolução do seu conceito dentro das condições anteriormente expostas. Para compreendê-lo, abordamos os aspectos históricos e sociais sempre intrínsecos à sua construção observando seu desenrolar ao largo dos séculos e nações que percorreu.

Conceituaremos, então o termo “cultura” sob a ótica de certos autores, dando enfoque especial aos conceitos propostos por Stuart Hall e Terry Eagleton.

Ao longo da pesquisa constata-se, com base na leitura de Gramsci, que a hegemonia, quando com ideais demasiadamente discrepantes às expectativas da população, pode causar uma eclosão de movimentos ideológicos em exigência de condições mais balanceadas e livres (MORAES, 2010). Um dos momentos históricos no qual esse embate foi percebido, principalmente entre gerações, foi justamente com os movimentos estudantis e sociais dos anos 60 que culminaram em uma “contracultura”.

À medida em que o termo contracultura for exposto, o deslocamos sob a luz do texto “O Excurso sobre o Conceito de Contracultura”, de Lima (2013), definindo este movimento como apenas mais uma extensão da cultura. Aquela cultura que não excluiria mais as culturas “não eruditas” do seu leque de significado, mas sim aceitando-a como “um complexo que inclui os conhecimentos, as crenças, as artes, os costumes e quaisquer outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.” (TYLOR, 1871, p. 1).

Em decorrência disso, sob o olhar da grade de estudo do curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais, pretende-se trazer uma fala multicultural/plural, pois, segundo Bauman:

“Por mais de um século, as culturas foram definidas basicamente como tecnologias de discriminação e distinção, fábricas de diferenças e oposições. Mas o diálogo e a negociação também são fenômenos culturais – e como tal ganham, em nossa era de pluralidade, uma importância crescente, talvez decisiva.” (2012, p. 61)

Trazendo a contracultura, que representou um campo intelectualmente rico (LIMA, 2013), para o enfoque da lente da mediação cultural, Jean-François Six (2002) destaca a “mediação-jardim” como responsabilidade individual de cada qual em observar e absorver uma expressão cultural distinta da sua com um olhar de igualdade “interposta entre as esferas da produção e da recepção dos signos” (PERROTTI, 2016, p. 9).

“A mediação implicitamente reivindica e marca um lugar especial, uma posição própria e singular, uma centralidade que em modelos epistemológicos tradicionais era negada aos “passadores”, relegados sempre a uma posição secundária nos quadros das hierarquizações culturais” (*ibidem*)

A contracultura, ou seja, o olhar justaposto àquilo que se considerava generalizadamente normal, de acordo com as definições abordadas, construíra-se a partir do olhar próprio desde a distribuição e apresentação de informações que acontecia no campo desde os sujeitos que tentavam se fazer compreendidos, “sem isolar ou impedir a emergência da pluralidade” (*ibidem*, p. 13)

Chegamos, assim, ao capítulo primordial, categorizando uma das vertentes do movimento contracultural, o *Psytrance*, visando explorar a magnitude de suas intervenções artísticas e práticas realizadas, que se integram ao poder da música como veículo, considerado um grande instrumento de transmissão de ideias e opiniões (LOUREIRO, 2009).

Veículo tal, que será abordado como meio de integração social e do sentimento de pertencimento estabelecido dentro dessas “sociedades do *Psytrance*”. É uma cultura global (ST. JOHN, 2013) que, além de representar até os dias de hoje os ideais transmitidos nos anos 1960, poderia, como um possível modulador entre culturas, estreitar as barreiras culturais existentes. Ideais, estes, que representam a comunidade em análise dentro e fora dos eventos, pois suas convicções fazem parte da sua vida cotidiana e não apenas de um momento pontual festivo (CHAVES, 2003).

2 REVISÃO TEÓRICA SOBRE O CONCEITO DE CULTURA

O entendimento do conceito de cultura percorreu e percorre ainda hoje uma infinidade de marcos históricos, fato que atribuiu-lhe, atualmente, um sentido multifacetado (WILLIAMS, 2007). A análise sob aspectos histórico-sociais divergentes, referentes a cada época ao longo do seu percurso, foi, plausivelmente, o motivo de tornar-se uma das palavras mais complexas a se definir. A elaboração do seu entendimento passou a ser um desafio pessoal, marcador de carreira para pesquisadores e antropólogos.

Sendo assim, os fatores a partir dos quais o conceito de cultura se fomentou, são os mesmos utilizados como base definidora de características culturais de um determinado povo, tribo ou nação. Para entender o que formou o termo cultura até os dias atuais, faz-se necessário analisar os precedentes históricos, sociais, políticos e hierárquicos intrínsecos aos grupos pelos quais passou. Nas palavras de Blundell et al. (1993, p. 2): “Nunca pretenderam dizer que a cultura poderia ser identificada e analisada de forma independente das realidades sociais concretas dentro das quais existem e a partir das quais se manifestam.”

Até meados do século XVI o termo latim “colore”, no qual “cultura” finca sua raiz semântica, carregava ainda, em seu sentido literal, significados dissociados. Posteriormente, esta coletânea de significados nele contidos passaram a portar significados individuais: “Desta maneira, ‘habitar’ desenvolveu-se do latim colonus, até chegar a colony [colônia]. ‘Honrar com veneração’ desenvolveu-se do latim cultus até chegar a cult [culto].” (WILLIAMS, 2007, p.117). Entre uma destas ramificações, derivou-se cultura, abarcando a parcela do termo que representava “cultivar” no sentido de cuidar de algo sustentando seu desenvolvimento (EAGLETON, 2003).

O termo se desenvolveu sucessivamente de país em país, estruturando-se sobre diferentes pilares e em etapas que, unindo-se e sobrepondo-se, moldaram-no se integrando e complementando, formulando um sentido geral e rico em variedade, representatividade e simbolismo. Foi na Inglaterra que a cultura apareceu pela primeira vez associada ao cultivo da mente no início dos anos 1600, referindo-se às ideias e obras que caracterizariam o movimento intelectual humano, bem como os processos evolutivos e transitórios que acompanham a humanidade (WILLIAMS, 2007).

A partir disto, a maneira de aprendizado deu um grande salto, representando outro pilar que viria a fundamentar o significado de cultura. Filósofos e docentes passaram a levar em consideração o desenvolvimento biológico do ser humano por etapas, tornando-o parte dos ciclos da natureza, pois o “cuidado com o crescimento natural ampliou-se para incluir o desenvolvimento humano” como um todo.

Na Inglaterra e na França, o desdobrar da palavra cultura se deu de maneira semelhante, quando analisada desde o princípio do significado adotado em cada uma das nações. Representava, em ambos os países o sentido de civilidade, o refinamento dos hábitos, contraposto a hábitos rudimentares (CANEDO, 2009).

Este movimento se deu em sucessão à assinatura do Tratado de Vestefália, a língua francesa passando a dominar o continente europeu trazendo consigo a prevalência de determinados costumes e hábitos de se viver em sociedade intrínsecos ao seu modo de vida e linguagem (cultura individual), como definiu Fumaroli

“O francês, tornado hegemônico na Europa a partir dos tratados de Westfália em 1648, era uma língua em si mesmo incômoda, difícil, aristocrática e literária, como o latim de Cícero ou o grego de Luciano, inseparável, como seus ancestrais antigos, de um “bom tom” nas maneiras, de uma “conduta” social, e de uma qualidade de espírito, nutrida de literatura, na conversação” (2001, p. 23).

Esta hegemonia francesa, que carregava consigo obrigatoriamente a polidez dos gestos foi o que passou a exigir esta conduta da população como um todo, costumes estes que por Jacourt foram definidos como civilidade. Em meio a este cenário, sua obra *Civilidade, Polidez e Afabilidade*, designava-a quanto “maneiras honestas de agir e conversar com outros homens em sociedade” (1753, vol. III, p. 497).

O termo aportava então à sociedade regras de como deveria se apresentar, gesticular e até mesmo se expressar, se infiltrando rapidamente quase como uma obrigatoriedade também entre as classes sociais mais baixas da França e da Inglaterra. Portanto, ainda no século XVII a cultura não carregava consigo seu conceito como o conhecemos hoje. Uma das mais importantes transmutações que agregou ao seu significado, foi aderido a partir de um movimento nacional alemão ocorrido no século XVIII, onde uma nova camada lhe foi adicionada, visando se desvincular da dominação prussiana implementada em seu território (MOURA, 2009).

A nação alemã buscava lavourar, isto é, nutrir suas raízes na intenção de reconsolidar sua identidade, pois se encontrava dissociada da mesma devido às conquistas territoriais que os dominara. Seu processo de identificação aportou à cultura o significado de identidade que finalmente impulsionou o reconhecimento do termo, para com que ganhasse força no século XIX. É aí que começa a surgir o embate entre os conceitos de cultura como civilidade e cultura como identidade (CANEDO, 2009).

O movimento ocorrido na Alemanha, portanto, causaria a separação entre os termos cultura e civilização, que antes andariam lado a lado. Parte disto se deu ao Movimento Literário Sturm und Drang, que faria, também, oposição aos ideais iluministas que irradiavam da França e Inglaterra (MOURA, 2009). Embora o Iluminismo tenha trazido significativos avanços para a democracia direta, no campo dos estudos científicos e para a liberdade individual dos cidadãos da Europa do século XVIII, fora ele que instaurara o antropocentrismo (EAGLETON, 2003), rompendo com o desenvolvimento do homem equiparado ao ritmo e conexão com a natureza.

Rousseau, apesar de ser identificado como um filósofo iluminista trazia fortes críticas à linha filosófica ao mostrar-se relutante perante a razão extrema, que afastaria o homem do seu emocional e, segundo ele, deturparia o movimento natural de ser. Uma das grandes características que marcara o movimento pré-romântico alemão Sturm und Drang, fora a tentativa do reestabelecimento de um vínculo entre o ser humano e a natureza, introduzido pelo mesmo. Hélio Alexandre (2014) denomina tal movimento de iluminismo relutante (MOURA, 2009).

A compreensão de Eagleton (2003) do construto da cultura, será importante para ilustrar que os processos de formação de uma identidade cultural não se dão de forma isolada. Afirmando, desta forma, a influência que certas expressões, como a literatura, teriam sobre a subjetividade social, construindo-se um a partir do outro, como será visto na explanação sobre a hegemonia cultural,

[...] em função das necessidades de uma nova espécie de organização política, remodelando-os desde a base até aos dóceis, moderados, mentalmente elevados, amantes da paz, não conflituosos e desinteressados agentes dessa ordem política. Para fazê-lo, porém, a cultura também tem de agir como uma espécie de crítica imanente ou desconstrução, ocupando por dentro uma sociedade por regenerar para quebrar a sua resistência às pulsões do espírito.” (2003, p. 20)

As imposições hegemônicas não podem ser apenas absolutas e autoritárias, porém devem dar uma sensação de identificação com os ideais que ali são apresentados perante à população, a partir da coerção. A demanda populacional é fundamental para a construção do significado, pois é a partir da interação, troca e compreensão de simbolismos transmitidos por meio das diversas linguagens que as culturas se constroem (HALL, 1997).

Portanto, para Hall, “a linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura” (2016, p.18). Esta linguagem por ele mencionada não seria apenas a linguagem oral, mas também a simbólica, contando com expressões corporais e faciais; a grafada, como observado no movimento alemão; ou a de objeto do presente trabalho, a música. É a intercepção das linguagens com a representação que se liga o sentido à cultura (OLIVEIRA, MIRANDA, 2016).

À vista disso, Eagleton traz consigo o fator inovador da interconexão destas diferentes camadas culturais que pareciam guerrear entre si, apresentando a intercompreensão entre estes modelos (ZACCHI, 2007).

“A expressão «guerras culturais» sugere encarniçadas batalhas entre populistas e elitistas, defensores do cânone e devotos da diferença, homens brancos mortos e os injustamente marginalizados. O choque entre a Cultura e a cultura, porém, já não é apenas uma simples batalha de definições mas um conflito global. É uma questão de política real, não apenas de política acadêmica.” (EAGLETON, 2003, p. 73)

Tílio (2009) e Eagleton (2003) não foram os únicos a exaltarem uma das maiores imprecisões já cometidas ao tentar definir cultura: como uma única e não em sua pluralidade, pois todos os indivíduos pertencentes a uma mesma localidade, podem possuir culturas múltiplas não necessariamente inerentes ao território. Uma outra por ele ressaltada, seria referente ao uso da Cultura, apenas com ‘c’ maiúsculo, que, segundo Eagleton, faz embate com a aceitação da cultura, a primeira referindo-se apenas “ao cânone em áreas do conhecimento, como História, Artes, Literatura, Política, Religião etc” (TÍLIO, 2009, p. 37).

Portanto, a Cultura (com ‘c’ maiúsculo) seria apenas uma das muitas existentes, que seria também circunscrita pela cultura com ‘c’ minúsculo que representaria os diversos resultados das interações geradas por interesses e vivências compartilhadas.

Eagleton busca então definir exatamente quais elementos ou hábitos possam ser considerados culturalmente inerentes a um grupo ou ambiente.

Especula que, para tal, deve haver um fator essencialmente diferencial portando um significado inerente que possa ser identificado pelo grupo a ele pertencente, concluindo que “De uma forma aproximada, a cultura pode ser resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de vida de um grupo específico.” (EAGLETON, 2003, p. 52). O autor ressalta ainda que a obtenção deste significado se deu a princípio desde os pensadores alemães, tomando corpo do seu significado moderno.

Após a terrível derrota da Alemanha na guerra dos trinta anos, a língua alemã havia passado a ser abominada, ocasionando um período de separação entre a nação e seu vernáculo, bem como entre a aristocracia cortesã e a classe média burguesa. Em suas cartas dirigidas a Voltaire, Frederick II, o então príncipe da Prússia, punha em evidencia o descaso perante a língua alemã, designando-a uma língua a ser dirigida apenas aos animais (MOURA, 2009), sendo este o mesmo sentimento nutrido perante qualquer camada não pertencentes à aristocracia.

Em decorrência deste desacato, um conflito de identidade gerou-se internamente, causando a busca pelo resgate das raízes germânicas e a individualidade de uma nação. Nos Estados Alemães (Prússia), a polidez dos hábitos, bem como qualquer participação política em sociedade eram reservados aos aristocratas cortesãos, que o considerariam um marco de superioridade perante ao resto da população, inclusive da própria Burguesia intelectual (*ibidem.*).

Compreendendo-se excluída de qualquer tipo de participação naquilo que regia a nação, a *Kultur*² alavancou a disruptura com os costumes ditados pela hegemonia francesa, evoluindo desatado da polidez de hábitos e agregou ao termo a importância de uma identidade própria a ser desperta. A *Kultur*, portanto, representaria toda uma luta de classe e busca por uma identidade própria, ultrapassando o marco de algo meramente elitista, a uma nação que buscava sua representatividade (MOURA, 2009).

² “Cultura” em grafia alemã, aqui representando a cultura alemã que então retomara sua força e identidade.

Dos dois principais estudiosos aqui abordados, Stuart Hall, cuja principal obra aqui em enfoque é “Cultura e Representação”, é quem elucida a fomentação da representação construída a partir da cultura, derivando da linguagem, ressaltando que a cultura se dá a partir de significados compartilhados.

Esta construção de identidade a partir da linguagem é perfeitamente observada no movimento pré-romântico alemão, onde a literatura foi a linguagem responsável pela criação dos simbolismos ratificados pela cultura em aspiração. Tendo como principal obra “O Jovem Werther”, de Göthe (1774), personagem este que seria o portador de voz do movimento, tendo as imprescindíveis raízes germânicas rememoradas em sua personalidade (MOURA, 2009).

Desse modo, a definição de cultura postulada por Hall é o conceito que traça a diretriz deste trabalho, sendo vista como “ideologias práticas que permitem a uma sociedade, a um grupo ou a uma classe, experimentar, definir, interpretar e entender as suas condições de existência” (HALL, 1982, p. 7). Sendo assim, os próprios indivíduos que constroem o significado da sua cultura, não devendo ela ser restringida, mas sim fluir livremente, para autodescobrirem-se a partir de si mesmos.³

No século XVIII, deu-se início, de fato, a estes diversos processos que acompanhariam a evolução das descobertas científicas, seguindo linhas extremamente realistas, objetivas e racionais, “da inferioridade das ideias dos sentimentos; da verdade da centralidade do homem no Universo.”⁴ Permearam pelo contexto histórico como consolidante dos ideais que vinham ascendendo desde o século XV, novos moldes foram esclarecidos⁵ visando combater por completo o Antigo Regime. Elas viriam a marcar as gerações subsequentes com o capitalismo e a tecnocracia cuja nascente fora o iluminismo.

Este “passo a passo” é evidenciado no artigo de Gamba (2017), no qual ele traça as linhas do projeto que circunscreveria o mundo moderno. Foi sobre as bases da racionalização pura em torno da existência que ergueu-se o capitalismo, permeando o gerenciamento de setores públicos e sociais, erguendo a tecnocracia. Por fim, o autor

³ Para João Amos Cornelius, um dos estudiosos que tornara o desenvolvimento natural humano parte dos estudos científicos, é no autoconhecimento que reside chave da felicidade transcendental, que por conseguinte conquistaria o desenvolvimento absoluto humano, sendo este o objetivo primordial da educação (apud SOUZA, SOUZA, TEIXEIRA).

⁴ (EAGLETON, 2003, p. 75)

⁵ Die Aufklärung – o esclarecimento foi outro nome sob o qual o iluminismo tornou-se conhecido.

elucida como, em consequência da institucionalização das descobertas e avanços científicos, reforçou-se a dominação política.

Portanto, apesar do período ter representado um rompimento com o poder monárquico e os ideais da igreja, voltando o poder ao povo, este simplesmente foi transferido para os próximos no topo da “cadeia alimentar” sendo este “povo” a burguesia, que implementaria novos ideais de acordo com seus próprios benefícios, acreditando serem estes “regra universal” (GAMBA, 2017).

“O positivismo configura-se como corrente filosófica extremamente conservadora, que, todavia, segundo a leitura da Tradição Crítica, teria herdado do movimento ilustrado muitas crenças, tais como a crença no progresso certo da humanidade e na neutralidade da ciência da razão. Desse modo o positivismo pôde ser compreendido como um desmascaramento do Iluminismo, que, enquanto discurso de classe (a saber, da burguesia ascendente), precisou travestir-se de defensor da liberdade e do bem comum, através de uma estratégia retórica peculiar, que constituiria o próprio fundamento da esperança iluminista.” (CALÇA, 2010, p. 12)

Estes poderes vieram se perpetuando século após século, aterrando profundamente suas raízes pelas camadas sociais e temporais, solidificando os poderes dominantes a partir dos modelos que sucederam. Passando da mão da igreja e da monarquia, por conseguinte, para as da burguesia, firmou-se uma hegemonia social e cultural, afunilando-se ao sustentáculo que mantém a sociedade política no poder, pois:

“A constituição de uma hegemonia é um processo historicamente longo, que ocupa os diversos espaços da superestrutura ideológico cultural. As formas da hegemonia nem sempre são as mesmas e variam de acordo com a natureza das forças que a exercem.” (MORAES, 2010, p. 55)

O conceito de hegemonia foi introduzido pelo filósofo italiano Antonio Gramsci, evidenciando o movimento desempenhado entre os poderes políticos e a população civil, resultando na composição do Estado. Em suas analogias, definiu a sociedade política como uma das esferas da superestrutura, detendo em mãos o “conjunto de mecanismos através dos quais a classe dominante detém o monopólio legal da repressão” (MORAES, 2010, p. 57).

A segunda esfera seria a sociedade civil, cujas forças, juntamente com a sociedade política, resultaria na superestrutura do Estado. Para que essa repressão exista, um encadeamento que parte da sociedade política, por meio da coesão e da convicção transmitida pelo estado dominante deve construir um significado que gere identificação

para com a sociedade civil. A classe subordinada aspira à hegemonia estabelecida neste conjunto da superestrutura (MORAES, 2010).

Contudo, a construção da hegemonia não se faz unilateralmente, mas sim oscilando entre as duas esferas, nas quais a política acaba por reger as classes subalternas, instaurando um modelo de dominação por meio da coerção. Em que os ideais devem se cruzar, refletindo a implementação de demandas articuladas de tal maneira a se manifestarem em um ponto de vista em comum, pois diferente de uma ditadura, a hegemonia requer um consentimento social.

“Na perspectiva gramsciana, a hegemonia pode (e deve) ser preparada por uma classe que lidera a constituição de um bloco histórico que articula e dá coesão a diferentes grupos sociais em torno da criação de uma vontade coletiva (...) Para consolidar sua influência ideológica, o bloco hegemônico precisará **conservar os apoios às suas orientações.**” (MORAES, 2010, p. 55, grifo nosso)

Faz-se perceptível uma abordagem semelhante na construção da estrutura hegemônica que guia a culturalização, em que:

“Deve ser alcançada também através de estratégias de argumentação e persuasão, ações concatenadas e interpretações convincentes sobre o quadro social. (...) Pressupõe modificar mentalidades e valores, abrindo caminho a novas premissas éticas e pontos de vista, capazes de agregar apoios e consensos e, assim, afirmar-se perante o conjunto da sociedade.” (MORAES, 2010, p. 55-56)

Foi graças a Gramsci que se possibilitou não apenas um mais vasto entendimento de como se constrói o campo político em cima da sociedade, mas também o que impulsionou a noção dos estudos culturais para o plano social. Suas teorias que circunscreveram a introdução da definição de hegemonia formaram o sustentáculo para a elaboração de determinados estudos realizados por Hall, Williams, García Canclini, entre outros (EASCOSTEGUY, 2010).

Logo, os estudos culturais publicados na Inglaterra, na década de 50 do século XX, que foram consideradas “as primeiras manifestações dos estudos culturais” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 27), estavam, segundo Hall, referenciados pela autora, longe de serem didáticos. O *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) foi fundado em 1964 por Richard Hoggart que, juntamente com Raymond Williams e E.P. Thompson

publicaram as primeiras escritas que viriam a servir de diretrizes para os Estudos Culturais.

A introdução da analogia Gramsciana de hegemonia que preencheu diversas lacunas e foi essencial para nortear os estudos culturais de Hall, trazendo-o, inclusive para o aspecto da produção material quando antes remanescia apenas no âmbito ideológico.

Os destaques aqui abordados permitiram conceber a politização dos modelos culturais, bem como observar a segregação e criação de níveis culturais distintos, inclusive na própria concepção daquela que viria a ser chamada de contracultura, como analisado no próximo capítulo.

As quebras pelas quais as artes precisaram passar, para posteriormente servirem como uma forma de integração de culturas marginalizadas, carregaram consigo o pesar de sofrerem oposição, pois “Transgredir regras estéticas acabava inevitavelmente tendo um conteúdo contestatório, pois efetivamente entrava em choque com a própria normalização da vida cotidiana, passada a pente fino pelos aparatos ideológicos.” (HERCI, 2013, p. 949)

Só então, apenas sob a influência de Hall, o primeiro pesquisador do CCCS, que, nos anos 1970, agregou-se aos estudos culturais a matriz teórica e tomou um corpo acadêmico (ROSA, 2014). Sua entrada no centro alavancou os estudos culturais, ofertando bases didáticas e análises de pesquisas concretas que contribuíram com a construção de um entendimento de cultura que abrisse espaço para com que as diferenças culturais passassem a ser analisadas sob este mesmo tom.

A discussão abordada neste capítulo mostra, então, o percorrer da cultura pela história da humanidade, um dia restrita a certos grupos; contribuições permitindo passo a passo atingir a concepção do delineado que circundava o encaminhamento de construtos sociais de onde provém as culturas. Uma vez esclarecido, usando a perspectiva de Gramsci, Hall, William, bem como muitos outros estudiosos que a trabalham implementando conceitos com o intuito de expandir o horizonte da definição de cultura.

Para atingir o objetivo deste estudo, foram utilizadas as definições de Gramsci e Hall, anteriormente abordadas, inter cruzadas com as de Eagleton, visando compreender

e abordar o movimento mútuo de construção entre as culturas de diferentes etnias, bem como de diferentes classes sociais ou erudição.

Concluimos assim, com o pensamento e elaboração em torno da cultura com Eagleton, para quem, a cultura tornou-se, então, crítica ao modelo de civilidade⁶, visto como evolução linear. Contudo, a cultura, não pretendia resultar em um modelo separatista e individualista como o fora, buscando um entendimento de mundo analítico e íntegro, “a cultura seria simultaneamente patricia e populista.” (2000, p. 24).

“A civilização era abstracta, alienada, fragmentada, mecânica, utilitária, escrava de uma fé cega no progresso material; a cultura, em contrapartida, era considerada holista, orgânica, sensível, autotélica, evocativa. (...) correria em socorro da própria civilização que desdenhava.” (EAGLETON, 2003, p. 23-24)

Portanto, o conceito de cultura aqui abordado é aquele que se impõe quanto formação de identidade, contra a normatividade do conceito antropológico do termo, bem como à cultura estética o elitismo (*ibidem.*). Não impondo mais “uma crítica da vida, mas a crítica de uma forma de vida dominante ou maioritária exercida por uma outra que é periférica.” (ARNOLD *apud.* EAGLETON, 2003, p. 63)

Eagleton afirma ainda, após discorrer amplamente sobre as controvérsias que giram em torno do construto cultural: “A *Kulturkritik* e o culturalismo moderno têm, ainda, em comum uma ausência de interesse pelo que, politicamente falando, está para além da cultura: a máquina estatal da violência e da coerção” (2000, p. 63). Fato que aqui pretende-se clarividenciar: trazer o olhar para a desconstrução da tão mencionada hegemonia cultural.

Abre-se assim espaço para a abrangência da contracultura como uma cultura propriamente dita, variando inclusive em si em diversos ramos e culturas diversificadas entre si, desde o rap ao rock, da tropicália ao Psytrance. Levando, assim, à definição do Psytrance, derivativa dos movimentos contraculturais, como uma cultura propriamente dita.

⁶ Surgido em diacronia à *Kultur*, a *Kulturkritik* (crítica cultural).

3. CONTRACULTURA

3.1 Excurso sobre a Contracultura

Esta sessão é dedicada à análise do movimento do qual o Psytrance derivou e herdou seus princípios e valores, elaborando então este momento histórico que ficou conhecido como movimento contracultural. Ele serviu de abertura para maior clarividência em torno da hegemonia cultural e dos construtos por ela difundidos, nos quais as sociedades são inseridas, se fazendo um movimento que permitiu maior pluralismo em manifestações e expressão cultural.

À vista dos conceitos de cultura anteriormente explorados, principalmente o de Hall, a contracultura é aqui abordada pela mesma perspectiva: um grupo social em busca do seu senso de identidade e compreensão de suas condições de existência. À vista do texto de A. de Lima (2013), seu conceito (da contracultura) é realocado a partir de seu excuro e exposto como resultado da constante inovação cultural.

Em textos ainda da década vigente, observa-se o uso do termo “contracultura” em representação daquilo que contesta e embate a cultura tida como correta. A exemplo do artigo publicado em 2014, “Reversão da cultura do silêncio: surdez, autonomia e contracultura”, em trechos como: “(...) utilizar o Teatro a partir da lente da contracultura, como dispositivo de indagação e reversão das marcas de opressão/exclusão (...) forjada por uma cultura Ouvintista” e “apropriando-se do conceito de contracultura, poderá ser usado como um mecanismo de contestação,” (PEREIRA, PEREIRA, 2014, p. 1-2), nota-se a mesma aplicação performada no século passado.

Apesar da aplicação do termo, chama atenção a sua funcionalidade com intenção de reparação histórica e de abrangência sociocultural, objetivo deste trabalho. “Neste sentido problematizar a leitura de mundo formatada, indagar as condições sociais herdadas das relações de poder que produziram e ratificam um mundo de exclusão para a comunidade surda,” (PEREIRA, PEREIRA, 2014, p. 3) sentimento configurado também perante a comunidade contracultural.

Da mesma forma, muito ainda se denomina o funk como “não cultural” ou cria-se um aspecto de drogadição em torno dos festivais de música eletrônica (QUEIRÓZ, ALMEIDA, SILVA, 2017), cuja expressão musical frequentemente é discriminada e seus

eventos apontados como perigosos (GRISTINA, 2019). Contudo, muitos dos ritmos, costumes, valores e hábitos amplamente difundidos, derivam dos movimentos estimados como deixados no século passado, porém se consolidam e expandem ainda nos dias atuais (THIBES, 2012; KRÜGER, 2010)⁷.

Assim como Hall evidencia, a cultura seria a responsável pela transmissão de significações e valores, fato também assimilado pela compreensão de cultura de Chauí, reconhecendo-a como mesmo artifício: um espaço de intercâmbio de concepções e visões uma rede de comunicação (1989) caracterizando assim o sentido de difusão cultural. Esta difusão visa também compreender seu atributo às sempre existentes movimentações humanas, sejam elas por fins comerciais, ocorrências de guerras ou viagens e/ou peregrinações (CASTRO, 2010).

A partir da compreensão deste modelo, é possível perceber as “interconexões culturais, trocas de elementos entre diferentes expressões da cultura humana presentes na música, na dança, na pintura, no artesanato, evidenciando os processos de hibridização, circularidades e *justaposições* culturais próprios da dinâmica cultural” (MARQUES, 2014, p. 2).

Portanto, o comentário extraído da obra de Marques (2014) reafirma o entrelaçamento ocorrido a partir da difusão cultural, constatando assim que as culturas erudita e popular nunca puderam estar de fato dissociadas, pois o incessante movimento nômade e as viagens e trocas comerciais exerciam influência sobre culturas específicas.

É este movimento que por Eagleton (2003) foi definido em seu conceito de guerras culturais, onde ele afirma que a “oposição entre Cultura universal e culturas específicas é, finalmente, enganadora” (p. 77), visto que: “Cultura é o espírito da humanidade individualizando-se em obras específicas, e o seu discurso estabelece uma ligação entre o individual e o universal (...) Desta forma, a alta cultura estabelece um circuito directo entre o indivíduo e o universal” (p. 78).

Uma vez que, com a massificação e comercialização da cultura, a linha entre o “erudito” e o “popular” tornara-se visivelmente mais tênue, as culturas antes marginalizadas, incluindo seus povos, passaram a ocupar maior espaço na constituição

⁷ “1968: O Ano Que não Terminou” – livro de Zuenir Ventura.

social (LIMA, 2013). Maior acessibilidade à cultura permitiu que elementos que constituíam o “rebelde”, antes marginalizado (antagônico ao modo “correto” de se viver em sociedade), fossem adotados pelas grandes massas (EAGLETON, 2003). A cultura abriria então espaço para maior diversidade de expressões artísticas:

“Apresenta a ‘erudição’ como algo mais apropriado à qualificação do próprio homem, isto é, do músico; por outro lado recusa a classificação da música segundo uma suposta presença ou ausência de ‘erudição do objeto artístico’, pois a própria delimitação para representar tais categorias implica na divisão entre o que tem e o que não tem erudição, o que seria o mesmo que afirmar que a erudição é vetada ao músico do campo popular. A delimitação do erudito, dessa forma, seria uma forma de desqualificação do popular.” (HERCI, 2013)

Podendo, então, apenas no século XX a segregação cultural começar a ser reparada, quando “vestígio de estereótipos começam a mudar a partir de movimentos dos EUA nos anos 60” (OLIVEIRA, MIRANDA, 2016, p. 406), um acúmulo de fatores para além do movimento contracultural em si, propiciando a abrangência e maior aceitação. O próprio momento pós-guerra vivenciado pela população proporcionou a abertura que impulsionou as mudanças e reorganização da estrutura social (D’ALLEVEDO, 2011).

Em consequência dos fatos precedentemente expostos, entra-se no debate e proposta realocação vigente, no presente trabalho, deste termo e de seu entendimento. Como evidenciado na teoria hegemônica de Gramsci⁸, e agora também abordado no texto de Lima (2013), cuja referência de destaque se faz Theodore Roszack, um dos primeiros e principais estudiosos da contracultura, são múltiplas as ocorrências ao longo da história onde as circunstâncias sociais culminam em intervenções e demandas do povo.

Sob a ótica da hegemonia, tais quebras se dão quando aquele poder de coesão não vai de encontro e se faz demasiadamente discrepante com as demandas populacionais, a ponto de “hegemonizar” (MORAES, 2010). A “auto” avaliação que propulsiona a evolução e consequente inovação, manifestando, principalmente através das artes, o “espírito revigorador da crítica social” (LIMA, 2014, p. 186), pois são as indagações ao *modus operandi* que abrem espaço para novas reflexões e visualizações.

Dênis de Moraes identifica em sua pesquisa o momento em qual uma hegemonia predominante começa a sucumbir, esta sendo

⁸ Moraes, 2010: ver página 7

“(...) dominante até o momento em que – através de uma classe sua ação política, ideológica, cultural – consegue manter articulado um grupo de forças heterogêneas e impedir que o contraste existente entre tais forças exploda, provocando assim uma crise na ideologia dominante, que leve à recusa de tal ideologia, fato que irá coincidir com a crise política das forças no poder.” (2010, p.55)

Essas quebras, contudo, nada mais são que o movimento proposto pela própria cultura, como elaborado em seus conceitos mais recentes, notando-se que, mesmo em seu advento, havia tais quais objetivassem sua visão de mundo inclusa nesta concepção. Em Bauman (2012, p. 296), “A cultura constitui a experiência humana no sentido de sempre enfatizar a discordância entre o ideal e o real (...)”, fazendo-se buscar, portanto, uma condição de existência idealizadamente adequada para o contexto em cada qual construtor de significado (os indivíduos) se insere e do qual faz parte.

Portanto, ao excursar sobre o conceito de contracultura⁹, torna-se evidente que seu movimento fora apoderado e subjugado por aqueles que visavam perpetuar a normatividade existente desde o surgimento do iluminismo. Os fatos expostos em combinação com o aprendido no capítulo anterior, permitem “compreendermos a esse fenômeno como resultado da dinâmica da própria cultura” (LIMA, 2013, p. 183), decorrente do movimento diacrônico conforme o qual a cultura se movimenta em consequência das construções pelas quais uma sociedade perpassa.

Assim, em sua análise em prol do excurso da contracultura, cabe à Lima indagar contra que cultura estaria, afinal, a contracultura se voltando? Destacando estas até então expostas definições de cultura e analisando as estruturas que compuseram a contracultura, responde à sua pergunta: contra a cultura tecnocrata. Aquela que racionaliza, delimita e impõe e luta com armas de fogo pela manutenção do seu poder (LIMA, 2013).

À vista disso, para Bauman (2012) seria a alienação a responsável por restringir o processo criativo, e, portanto, processo evolutivo humano. Já o fazer cultural, na verdade, agiria pela libertação do adaptar-se aos moldes das estruturas preestabelecidas.

⁹ LIMA, A. de. Excurso Sobre o Conceito de Contracultura. Instituto Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

Compreende-se assim, que a cultura deveria não alienar, reproduzir nem auto afirmar uma identidade, mas sim proporcionar e permitir a existência do diferente a se encontrar em seu meio cultural. Desta forma, os autores por Lima referenciados, “propõem uma reelaboração da (...) concepção clássica de cultura como algo sistêmico, estruturado, normatizado. (...) a cultura é estar admitindo a necessidade do não normatizado, do desviante.” (LIMA, 2013, p. 189)

Logo, a “contracultura” não há de convergir com nenhuma outra antes definida, pois os interesses de cada cultura podem ser distintos. “Os diversos esforços de articulação de crenças, práticas, imagens e valores setorizados, parciais, locais, adscritos a esferas específicas da vida social, não dialogam necessariamente entre si, nem tendem a um consenso.” (SOARES, 2001, p. 397).

3.2 A Erupção da Contracultura

Diversas incidências históricas apresentam demandas em prol de maior liberdade de expressão, participação política e social visando a conquista desta abertura (GÓMEZ, 2009). Contudo, o elemento que por fim concretizou esta demanda e começou a reparar a rachadura social deixada, constitui-se na busca por ideais próprios; reivindicações, pela primeira vez, não culminando da burguesia, mas sim majoritariamente de jovens estudantes da classe média (RIBEIRO *et al*, 2016; BENNET, 2012).

No artigo acima citado, “A crise, o Estado e os Equívocos da Administração Política do Capitalismo Contemporâneo” Ribeiro *et al* (2012), descrevem como estes ideais conseguiram se perpetuar em cima de “impossibilidades” difundidas. Pelos meios de comunicação se condicionam à necessidade intrínseca deste modelo capitalista pautada na impossibilidade de se desfazer dele.

Na necessidade de se fazer mantê-lo vivo, aqueles que, graças a este modelo detinham maior concentração de poder, buscavam resgatar o funcionamento desse sistema que havia começado a sucumbir. Reformas que seriam responsáveis pela constituição de culturas e reconstrução de morais ordenadas pela burguesia, “pautados na reestruturação produtiva, na mundialização financeira, nos mecanismos de gestão do

trabalho e nas estratégias de construção da hegemonia do grande capital” (MOTA, 2009, p. 1).

Mudanças profundas permearam o contexto social dos trabalhadores, “produzindo um cenário no qual convivem a acumulação e concentração da riqueza com a ampliação do desemprego, a precarização do trabalho e o agravamento da pobreza.” (MOTA, 2009, p. 14). Sendo esta uma sequência de ações que, segundo a análise da hegemonia, resultariam na mecanicidade das condições de trabalho, onde o ser humano e sua vida em si haviam se tornado mercadorias.

Apesar da piora das condições trabalhistas, não foram estas as motivações das mobilizações que permearam os anos 1960, representando o cerne da culminação destes movimentos sociais “a paz entre os povos”¹⁰ e a luta pela liberdade, não partindo de demandas por melhorias materiais, que seriam as “necessidades básicas” instauradas pelo modelo capitalista (MACIEL, 2007). A luta pelo manifesto da individualidade e inovação do modelo regente, naturalmente representou um “desaforo” (*ibid.*, p. 65) para a sociedade estreitamente organizada e enquadrada em esquemas e fundamentos técnicos e científicos.

Condizente ao sentimento gerado pela situação que se alastrava pelo país, autores estadunidenses definiam a erupção do movimento da contracultura que marcava os Estados Unidos como “um protesto de indivíduos que veem sua capacidade de decisão individual ameaçada pelo sistema social em que vivem” (BERGER, 1983). Destacaram-se nos quadros das políticas sociais as exigências de um novo modelo que “passa pela liberdade, reinventando ou inventando o novo” (TELES, 1998, p.10).

Ainda em Eagleton (2003), as guerras culturais cunhadas, bem como as separações culturais acarretam atualmente aquilo que um dia tentaram combater: a barbárie. Ao mesmo tempo, a guerra ao terror seria a própria responsável por restaurar filosofias absolutistas, chamadas de metanarrativas que ditariam um discurso voltado para si e sua própria verdade absoluta, que haviam sido abnegadas por pensadores como Nietzsche e Heidegger e voltaram a apresentar a construção de verdades incontestáveis (NEUNDORF, 2005).

¹⁰ THIBES, 2012, p. 14

Mais uma vez avassalada após uma guerra, a primeira guerra mundial, a Alemanha se fez de amostra da violência excessiva causada pela busca da retaliação indo além de motivos religiosos e culturais. A violência instaurada a partir da “falência do sistema geral de valores que organiza a vida em sociedade” (COELHO, 2000, p. 7), sendo este, então, o sentimento a permear a pós modernidade resultando na volta à selvageria.

Compreender o desencadeamento dos acontecimentos que sucederam ao iluminismo causando o afastamento do homem com a natureza, e romperia com a ordem natural, é importante para assimilar a eclosão de pensamentos que seriam então denominados contraculturais. Pois assim, havia se tornado necessário o estabelecimento de normas e regras que viriam a controlar os indivíduos, já que estes não mais seguiriam o fluxo natural do ser e do universo.

“No entanto, o que se verifica é a corrupção crescente dos sentimentos naturais e o surgimento de paixões que distanciam progressivamente o homem da natureza. Esse distanciamento afasta a paz natural, traz a guerra e a competição, de onde surge então a necessidade de se construir regras sociais capazes de guiar os homens para um convívio pacífico” (SILVA, 2014, p. 37).

Um século inteiro marcado por grandes conflitos performados em prol de um expansionismo territorial e dominância racial viriam a resultar na selvageria “que já se ultrapassou em muito as etapas da violência explicada pelo mero estado da necessidade econômica e de seu eventual correlato, a luta de classes desorganizada, informal e não declarada” (COELHO, 2000, p. 7).

Entretanto, os conflitos mundiais chegam à sua exaustão, irrompendo, associadamente, por diferentes partes do mundo, exigências por maior liberdade, visando desfazer paradigmas conservadores, defluindo em condições de existência mais humanas.

“Dentro dele, uma legião de crentes em outro modo de vida, oposto ao que consideravam a miséria humana legada pela industrialização, pelo estabelecimento de padrões de relacionamento baseados no garbo da acumulação material e do enquadramento das mentes tangidas como bois para a grande apoteose do consumo.” (LIMA, 2014, p. 184)

Neste momento, uma gama da população se via marginalizada e desvalorizada, enquanto outros sentiam-se aprisionados e sob pressão social, sentimentos a partir dos quais criou-se uma revolta contra valores industriais, capitalistas e institucionalistas. Chegara o momento de imposição de ideais próprios e direitos sendo possível identificar,

como prioridades estabelecidas entre os fazedores da contracultura, certas características destacadas por Lima (2013):

“Os campos de expressão mais abertos à divulgação dessas ideias eram os da arte – cinema, música, artes plásticas, literatura e poesia – que se tornaram os principais veículos a partir dos quais mobilizavam-se mentes e corpos na busca de uma sociedade livre da alienação do consumo, das guerras e da política como instrumento de dominação.” (p. 185)

Faziam parte desse grupo reprimido em especial os afrodescendentes, homossexuais e as mulheres, cujos papéis de gênero representavam barreiras (MENDES, 2010). Todo o contexto social clamava por igualdade de direitos e respeito, amor e paz, valores que foram aglomerados e defendidos pelo Woodstock: Paz, Amor e Música, evento que se faria, mais tarde, consolidador da contracultura (URIBE, 2019), pois:

“Woodstock mostrou que a felicidade vem da liberdade de se poder ser o que se é. O festival fez se levantar uma geração saturada do controle deste mundo. Então a reunião dos desejos de paz e amor, daqueles 32 que tocaram, me fez pensar: existem pessoas iguais a mim.”¹¹

À vista disso, serão aqui evidenciados movimentos que apresentaram maiores impactos e atestaram a criação do espaço contracultural global, o maio de 68, a Primavera de Praga, movimentos de resistência ao AI-5 no Brasil, o festival de Woodstock nos Estados Unidos (KRÜGER, 2010). “Jovens do mundo inteiro alimentavam uma revolta generalizada contra o mundo bipolar, os valores sociais ultrapassados, a repressão sexual, as injustiças sociais, os tabus e preconceitos, a guerra do Vietnã” (THIBES, 2012, p.3). Acontecimentos sucessores respingavam pelo mundo afora com representações em aproximadamente todos os continentes, se fomentando sobre certos pilares que sustentavam uma estrutura em comum.

Estes jovens, bem como professores, filósofos e poetas corroboraram com a teorização do movimento contracultural (WHITELEY, 2005), representantes dos ideais do movimento, visavam quebrar com a dicotomia que bifurcava o mundo e havia se materializado em forma de muro, o muro de Berlim, dividindo a Alemanha – em forma

¹¹ Cantora Baby do Brasil em entrevista ao Opinião & Notícia. Disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br/vida/comportamento/como-o-festival-de-woodstock-mexeu-com-o-mundo/>

de ideologia, o mundo – em socialista e capitalista, visando manter esta separação de poderes entre mundo oriental e ocidental respectivamente.

Contudo, a linha de pensamento que se alastrava mais marcadamente pelos anos 1960, segundo Roszack (1969), teriam dado os poemas redigidos na época dos Beatnicks¹², o primeiro sopro dado ao nascer contracultural, além de músicas icônicas ao ponto de reverberarem até os dias presentes. Estariam seus ideais pautados no momento que precede estas revoltas as exigências por melhores condições e contra a competitividade advinda de ideais capitalistas (Young e Lang, 1979).

“É muito importante pontuar que, embora visto como um fenômeno drop out, para o qual a família e a tradição davam de ombros, havia em torno da contracultura um arcabouço intelectual diversificado. Além da poesia e da literatura, de Kerouac, Ginsberg, Alan Watts, do psicodelismo musical das bandas de rock progressivo, como Pink Floyd, Yes, entre tantas, e das reflexões existenciais de Bob Dyllan, apoiava-se em diversas vertentes do pensamento ocidental contemporâneo.” (LIMA, 2014, p. 185)

Assim, geração Beat deu sucessão a um dos mais conhecidos movimentos, os hippies, que receberam este nome advindo dos *Hipsters*, sendo este o nome dado aos estadunidenses que buscavam conhecer e interagir com a cultura negra (MARTINS LIMA, 2013). Suas manifestações, que se deram de forma pacífica, consistiam em mensagens de paz e harmonia e presenteavam flores àqueles que cruzassem com as marchas de protesto, possibilitando mais a diante a insurgência do Psytrance.

A Primavera de Praga resultou da ameaça ao equilíbrio entre as duas potências aproximando perigosamente, após a derrota da França contra o Vietnã, os ideais socialistas se aproximaram do domínio ocidental, levando os EUA a intervir com medidas “anticomunistas” (TELES, 1998). A brusca reação dos EUA pelo simples fato de que poderia deturpar a ordem de dominância estabelecida entre oriente comunista e ocidente capitalista, “Significando dizer que deve-se seguir o modelo e não rebelar-se contra ele” (*ibid.*, p. 12).

A articulação do movimento de Maio de 1968 na França buscava possibilitar a intervenção de uma política social dissociada de ideais entrelaçados a partidos. Passaram também a questionar e reexplorar a veracidade de convicções científicas que pelos

¹² Manifestações que delinham os primeiros traços da contracultura por volta dos anos 50, argumenta-se até mesmo, nos anos 40, conhecida também como geração Beat.

modelos técnicos de manutenção da sociedade haviam se instaurado. No mesmo ano, após o AI-5 ser decretado, os jovens brasileiros lutavam contra a repressão proporcionadas pelo poder totalitário na mão do estado resultando na ditadura militar. Movimentos como estes são ainda identificados na China e em outros países da América Latina (TELES, 1998).

Já nos EUA, embora suas boas condições de vida, jovens estadunidenses da classe média da estrutura social, cansaram de seguir padrões geracionais, objetivaram romper e se divergir da formação antecessora, se posicionando contra a cultura “normalizada” (URIBE, 2019). Se viam condicionados pelas tradições passadas e repassadas ao longo de gerações, fruto do sistema que os instruía a manter um rígido cronograma (TELES, 1998).

Portanto, foi sobre a condição na qual a educação costumava fundamentar sua pedagogia, o aprendizado consistindo na mera reprodução de conhecimentos, recai a causa para a rebelião ocorrida nos EUA. A lacuna geracional deixada pelas mudanças ocorridas no pós guerras entre aqueles que nela lutaram orgulhosamente e gerações sucessoras, cujos jovens agora representavam maior número possuinte de formação universitária, quando antes muitos não concluíam o ensino médio, gerou um grande afastamento de ideias (ZAPPA, SOTO, 2008, p. 31).

Deste modo, o movimento contracultural, que atualmente já chega a fazer parte integral da esfera social e da construção de relações (MARTINS LIMA, 2013), traz um vivo recorte do processo de criação e identificação de ideais nos quais uma nova geração constituiu sua realidade e identidade – sua cultura.

Nesta década fortemente marcada pela resistência e divergência radical aos costumes até então instaurados na população estadunidense (WHYTLEY, 2005), o festival de Woodstock irrompeu-se para quebrar estes paradigmas e se posicionar contra a guerra. Para melhor compreender-se o que o festival *Woodstock Aquarian Music and Art Fair*, como foi intitulado, faz-se necessário realizar uma análise contextual histórica e social em qual o evento está inserido se fazendo de amostragem do que pelos jovens da contracultura era defendido e vivido.

A continuada participação na guerra do Vietnã por parte dos Estados Unidos acabou por fazê-la perdurar 14 anos, levando soldados a queimarem suas cartas de

alistamento militar em forma de protesto. Alunos intelectuais, revoltados com a morte de muitos jovens alistados para lutar uma guerra considerada desnecessária pelos mesmos, requisitavam a retirada das tropas armadas do país dos campos de batalha. “Apesar de ser considerado um período de prosperidade e de maior crescimento de toda a história do mundo industrializado, para a maioria dos jovens era um ambiente insatisfatório, autoritário e injusto.” (THIBES, 2012, p. 2).

Outros, buscavam seus direitos e representatividade (THIBES, 2012), grupos que sob pressão e dominação instauradas, se sentiam coagidos ao ponto de levar à “(...) um descontentamento com a vida devido à perda de laços e do controle pessoal sobre suas próprias ações.” (LEVENTMAN, 1982)¹³. Condensaram-se junto às reivindicações da revolução negra, conhecida pelo movimento *Black Power*, igualmente o feminismo erguendo sua voz, visando reestruturar o papel da mulher em sociedade, que em exigência de seus direitos civis montaram uma frente contra todas as injustiças repressivas incorridas há séculos postulando a paz e participações igualitárias entre todos os membros da sociedade (GÓMEZ, 2009)

Portanto, foi aqui percorrido um caminho que apresente o cânone do valor representativo das intervenções artísticas, principalmente através do poder da música como meio de transmissão de valores e do sentimento de pertencimento estabelecido dentro dessas sociedades. A captação de público do megaevento de Woodstock foi tamanha devido à grande identificação com os ideais por ele proposto, pois se realizou a partir dos próprios participantes.

Neste final de semana, entre 15 e 18 de agosto de 1969, criatividade e ideais políticos que representam a contracultura se uniam em um ponto em comum (BENNETT, 2004). A música foi uma poderosa aliada da disseminação de ideais pelo qual pessoas podem compartilhar emoções, intenções e significados, em despeito de sua língua falada ser mutualmente incompreensível (HARGREAVES, MACDONALD, MIELL, 2005). A música representa, portanto, um dos principais meios de comunicação nos quais ideologias repercutem (LOUREIRO, 2009).

Por conseguinte, comunicando-se em forma de evento, a música, desencadeou uma transição globalmente marcada. Se fizeram assim agentes, os estadunidenses, ao que

¹³ Traduzido pela autora.

deu vazão a todo o sentimento por trás da contracultura, projetado em um megaevento que captou um público imensurável. Os ritmos que nos festivais se fizeram presentes, representaram as batalhas sociais, incorporadas no rock psicodélico, tido aqui como exemplo. Em relato, afirma o proprietário do terreno em qual foi realizado o evento, Michael Lang, na entrevista registrada no filme Woodstock de Michale Wadleigh e Bob Maurice, 1970:

“Agora a letra e o estilo musical estão mais envolvidos com o contexto social do que costumava, é sobre o que está acontecendo agora (...) se você prestar atenção à letra, se você prestar atenção no ritmo e ao que está contido na música e ao que está acontecendo na cultura...”

Compositores sentiam-se na obrigação de, em suas letras, fazer jus ao movimento político e social representado na época (BILLINGS, 2000). Diversos fatores levaram à fomentação da contracultura incorrida em um festival onde ideais e representações; sonhos e objetivos; angustias e ambições que esta cultura trazia consigo estavam representados (URIBE, 2019). Assim, a década de 1960 foi marcada pelo intento do rompimento de paradigmas dentro de uma sociedade global discriminatória, onde linhas de pensamento adversas não tinham espaço.

“os ideais hegemônicos já estariam tão enfiados na sociedade civil, que os meros símbolos que representariam movimento contracultural, como suas vestimentas e estilo e certos modos comportamentais, culminou em ódio pelos controlados pelas ideologias dominantes, direcionando sua atenção aos jovens militantes desviando sua atenção de problemas mais pertinentes como a guerra contínua no Vietnã, desigualdade racial, questões ambientais e taxas de crime substanciais, questões, estas exatas que eram o cerne dos protestos realizados pela camada estudantil mundialmente.” (McCarty, 1997)¹⁴

Ela continha, portanto, uma estética própria que, contudo, se bifurcava em diversos grupos culturais próprios, com um estilo, estética, literatura em comum (BENNETT, 2012). Assim, a valorização à música como expressão artística e difusora de seus ideais, ideais de conscientização ecológica, pretendendo romper com o modelo capitalista do uso de insumos imediatista sem precaução por gerações futuras, e o senso de individualismo propagado são vistos como características unificantes desta expressão cultural.

“As comunidades alternativas têm, em amplo aspecto, como proposta, a vida em comunidades rurais, longe da cultura de consumo e em harmonia com a natureza, tendo a agricultura orgânica como forma de subsistência. Em geral,

¹⁴ Tradução da autora.

adotam a fitoterapia (baseada na psicologia, filosofia e hipnose), a defesa ecológica e a educação das no contato com a natureza. Seu princípio é a busca do equilíbrio entre corpo, mente e espírito, baseando-se na teoria holística de que tudo é parte do todo.” (THIBES, 2012, p. 3)

Embora não alinhável (como nenhuma cultura o é), devido ao vasto campo inclusivo sobre o qual a contracultura se posicionava, abraçando uma gama de grupos, indivíduos, classes, sexualidades e culturas. Variando de acordo com a etnografia e demandas sociais a quais grupos precisavam atender devido a sua fluidez, encontram-se, ainda assim, traços e objetivos em comum almejados entre os fazedores desta realidade (BENNETT, 2012).

“A contracultura não é tida como uma entidade sociocultural específica, mas sim uma entidade com um certo grau de fluidez ao ponto de ser capaz de abraçar diversos agrupamentos e, portanto, se manifestar diferentemente em espaços-tempo específicos, dependendo da socioeconômica local e circunstâncias culturais e demográficas.” (BENNETT, 2012, p. 6)¹⁵

Foram esses ideais defendidos que convergiam nas mentes dos participantes do evento, os mesmos desempenharam a função de mediadores interculturais, cuja é de: “favorecer o pluralismo cultural desde a igualdade, o respeito e a diversidade” e “promoção de atitudes (...) que rejeitem a discriminação cultural.”. Publicado em seu *Guía Informativo para Personas Sordas Inmigrantes*.

“O caráter pluridimensional dessa prática social aparecia nas suas principais características: a ênfase a subjetividade em oposição ao caráter objetivo racional do mundo exterior, a aproximação com a loucura e a marginalidade, a construção de comunidades alternativas.” (COELHO, 2005, p. 39)

Assim como os alemães se mobilizaram contra a “Cultura” aristocrática, que então ditava os costumes, direitos, crenças, a arte e a moral da população, o recente movimento contracultural se rebelou contra a cultura hegemônica objetivando romper com o paradigma antes prescrito e ditado, agindo, os próprios, como mediadores culturais como meio de atingir a população.

¹⁵ Tradução da autora. No original: “The counterculture not as a specific sociocultural entity, but rather an entity with a significant degree of fluidity such that it could incorporate diverse groupings, and thus manifest itself differently at specific times and within specific places, depending on local socio-economic, cultural and demographic circumstances”

4 CARACTERÍSTICAS SOCIOCULTURAIS DO PSYTRANCE

4.1 The Outlaws – Foragidos em Goa

Trabalhos escritos no meio acadêmico sempre acompanharam o crescimento de movimentos culturais, visando compreendê-los inclusive desde a percepção de valores que transmitem, no intento de figura-los. Contudo, o movimento do Psytrance, que já contava com 20 anos de existência, se caracterizava por uma escassez de obras analisadas e transcritas com um olhar mais aprofundado ao movimento, levando-o a ser minimizado a uma mera subdivisão, uma subcultura, dentro da cena de música eletrônica e contracultural que haviam se erguido (ROM, 2011).

Justifica-se este fato parcialmente pela imprescindibilidade de compreender os elementos presentes na cena através da vivência pelos sentidos, tornando-os dificilmente transmissíveis por palavras, levando grande parte das obras a resultarem no tom de relato pessoal daqueles que a analisam (ST. JOHN, 2013). O texto da própria Thibes (2012)¹⁶ busca esta abordagem: a abrangência de relatos descritivos e recortes de entrevistas para tornar viva a euforia, visando transmitir o sentimento daqueles que passaram pelo período desde o fascínio, à insatisfação mundial vivida que levaram a estas grandes mudanças¹⁷.

St. John, ao tratar da dinâmica de pesquisa e reflexo do Psytrance, destaca a necessidade da abertura de uma discussão mais ampla quando se trata da metodologia para descrever a cena, aspirando a aproximação com o objeto de estudo (2013). Suscita a metodologia da observação participante “artística” para não deixar isento aquilo que a contracultura tanto buscou erradicar: o segmento da razão ausente do sensorial e perceptivo, questão que o autor aborda em sua escrita “auto reflexiva” (ibid.).

Afirma, ainda que “o pesquisador é incentivado e coagido a buscar técnicas criativas que permitam evidenciar uma ponte entre os aparentemente ‘não articuláveis’ estados semiótico e somático, a fim de transmitir suas experiências” (ibid.)¹⁸, visto que nenhum sentido perceptivo deve ser excluído de uma pesquisa/análise etnográfica (ST. JOHN, 2013). A autora, portanto, optou por trazer à tona de forma sucinta, para um

¹⁶ Legado De Woodstock: Um Paralelo Entre A Filosofia Naturista E Os Ideais Dos Anos 1960

¹⁷ Entre eles constam também os textos de CHAVES, 2003; VITOS, 2017; QUEIRÓZ, 2017;

¹⁸ Texto acesso em website sem paginação.

contexto palpável, local e internacional, a generalidade desta cultura global e sua considerável presença no contexto atual a partir de vivências próprias (GÓMEZ, 2009).

Portanto, o livro *GOA: 20 Years Of Psychedelic Trance* traz uma coletânea de recortes históricos que circunscreveram o surgimento do Goa trance, inclusive abordado pelo ponto de vista daqueles que mais ativamente contribuíram e foram influentes na construção da cena e fizeram-na crescer. DJs, organizadores de eventos, publicadores e todos aqueles que se sentiram tocados e identificados pela nova onda cultural que se formava.

Seguindo sua trajetória rumo a praia de Goa, na Índia, o então denominado Goa trance pôde permutar e transmutar até alcançar seu corpo cultural, “o estado Goa da mente” (GIL, 2011, p. 19). Isolando-se de todos estes moldes aos quais as culturas e interações sociais eram submetidas devido às políticas repressivas pontuadas no enredo inicialmente destacado, o Psytrance se encasulou neste país com sua cultura peculiar. Pôde florescer completamente livre de amarras, normas e pressões governamentais, midiáticas e sociais (GIL, 2011)

Por ter sido colônia portuguesa, Goa era religiosamente mais tolerante, possuía uma atitude liberal e era culturalmente mais diversificada que o resto do país, tornando-se destino para anarquistas, filósofos, aqueles que buscavam o místico e o esotérico, buscadores da espiritualidade e da verdade além dos construtos sociais. Estes compartilhavam como ponto em comum seu posicionamento frente ao mundo convencional capitalista ocidental, almejando uma existência que ultrapassasse deveres e obrigações civis (STERNECK, 2011a).

Os mesmos estudantes que haviam queimado suas cartas de alistamento, tornaram-se fora da lei através deste ato, além da grande cassação aos hippies que ocorria nos EUA, perseguidos e presos pelo governo, fizeram-nos migrar para se refugiarem (CAVALCANTE, 2005). Sentindo-se profundamente influenciados pelo estado da mudança e libertação, estes e muitos outros jovens decidiram escapar, seja para o interior do país, seja para outros territórios como Ibiza, Canadá ou para a Índia, na praia de Goa. Entre eles encontrava-se Goa Gil¹⁹, que como muitos outros destinou-se para o oriente,

¹⁹ Nome artístico

encontrando na Índia um dos locais mais recorrentes de destinação entre estes grupos (GIL, 2011).

Nestes lugares, comunidades foram estabelecidas com a intenção de fugir do estilo de vida urbano (GÓMEZ, 2009), mantendo em chamadas os ideais contraculturais fundidos ao que por trás dos eventos se camuflava, o sentimento de batalha pela representação. Referente ao estigma criado perante os eventos de Psytrance, foi justamente sua repressão que acabou por elevar sua notoriedade motivando sua realização em forma de protestos pela liberdade no enredo da época, levando-os a localidades cada vez mais distantes das cidades (GRISTINA, 2019).

Visto que o Psytrance é um dos movimentos derivados do movimento contracultural, foram aqueles remanescentes, ao perpassar a maior onda do vasto oceano da contracultura, que passaram a representar o imenso fluxo de viajantes que ocuparam espaços na praia de Goa e o constituíram. Denominados neo-hippies (MARTINS, 2013), havendo se identificado como marginalizados, buscaram continuamente pelo senso de identidade adquirida, passando a interagir na busca de manter vivos os movimentos que representassem seus ideais (VITOS, 2017).

Nesse capítulo se faz imprescindível destacar a sua história para conotar como a partir da sua criação e desenvolvimento tomou seu caráter global e inclusivo. Visto que as viagens com alguns meses de duração e o fascínio despertado pela cultura oriental haviam se tornado uma marcante característica do movimento contracultural (KAMINSKI, 2018) levou viajantes de toda parte do mundo a se alocar para a praia de Goa (MATHESDORF, 2011). Durante estas temporadas, que se caracterizavam pelo inverno estadunidense e europeu, os mesmos aportavam músicas populares da época: o rock surgido por volta dos anos 1950, o movimento punk, o blues, o jazz e o reggae, foram ritmos marcados e marcadores das margens que iriam desaguar no movimento contracultural do Psytrance.

Acompanhando agora mais de perto a evolução dos ritmos psicodélicos e ideais que haviam sido introduzidos ao Rock n' Roll, este ritmo representou um estilo de vida inerente ao dia a dia dos jovens estadunidenses, cujos ideais haviam dado início à mudança na mentalidade de muitos deles (MARTINS, 2013). Concomitantemente, o desenvolvimento do Goa Trance acompanhou o ritmo da evolução de outros beats

gerados eletronicamente, como o Techno e o House e a popularização do Clubbing²⁰, a corrente de eventos eletrônicos ocorridos em clubes.

Mesclando assim os ideais Hippie e ritmos ocidentais, Goa Gil, ao chegar na Índia, recebeu influência de tradições espiritualistas indianas, que resultou numa expressão rica de significados incorporados. Ele deu início às práticas de yoga após conhecer seu guru, e tornou-se um Sadhu²¹, como seu guru o era. Essas vivências levaram-no a introduzir sua experiência yogi nas suas músicas, na intenção de readaptar antigos rituais tribais ao século XXI (GIL, 2011; MATHESDORF, 2011).

Dada a amplificação de efeitos sonoros eletrônicos gerando a experimentação musical (BENNETT, 2004) resultou na sua harmonização entre ritmos do psicodelismo presente no rock e elementos espirituais indianos intencionalmente absorvidos. A mescla dos ritmos fizeram o Goa Trance, por fim, surgir intuitivamente, concedendo-lhe um caráter enérgico e bioelétrico (CHICAGO, 2011).

Muitos que em Goa conheceram um novo modo de conviver, em grande parte eram músicos, organizadores de eventos ou atores da cena artística e musical em geral, ao retornarem para seu país de origem, levavam consigo a inspiração agregada pelo ambiente das “festas sob a lua cheia”²², lá ocorridas. Na intenção de poder ouvir o estilo que tocava nas festas em seu dia a dia e reproduzi-lo em eventos, outras vertentes foram se criando de deriva (MATHESDORF, 2011). Tomaram, assim, os movimentos ocorridos verdadeiramente como seus, objetivando fazer a diferença, levando os eventos expansores de consciência, lá ocorridos, para o mundo ocidental (LIGGESTORFER, 2011).

Retornavam, então à praia no ano subsequente com novas ideias e ritmos especificamente criados para embalar as noitadas que ocorriam em Goa, em um movimento que possibilitava o enriquecimento da cena. Nestes deslocamentos de idas e vindas à Goa, o aporte individual dos participantes levou a cidade a se tornar “um dos centros globalmente mais inovadores em termos da história da música” (MATHESDORF, 2011, p. 39).

²⁰ Ato de ir à boate, um clube noturno em espaço fechado com música, bar e pista de dança.

²¹ Palavra originária do sânscrito. No Hinduísmo, é uma pessoa religiosa ou santa. A maioria dos Sadhus são yogis, mas nem todo yogi chega a ser um Sadhu.

²² No original: Full moon parties.

Nota-se uma vasta abrangência de culturas que foram acolhidas e tiveram influência na criação do Psytrance, sendo Israel, atualmente, um dos países mais influentes na cena mundial, havendo os israelitas transformado o Goa Trance em Psytrance (BAIN, 2016). Seus jovens buscando o sentimento de pertencimento na ideologia “Peace, Love, Unity, Respect”²³ que demarca a comunidade do Psytrance como característica em comum tida com a contracultura a busca de sua liberdade, em subversão à guerra.

O longo histórico de militarização que marca a história do país faria os jovens soldados buscarem uma escapatória. Acabariam por voltar da guerra do Líbano, de 1982, diretamente rumo à praia de Goa, fazendo deste movimento um rito de passagem que entre eles se solidificou (GRISTINA, 2019). A espiritualidade e ideologia clamando por paz, por muitos estudiosos é deflagrado como principal motivo dos israelitas se identificarem com o trance: a perda da fé na sua própria sociedade nacional (MEADAN, 2006).

Goa tornou-se um ponto de encontro internacional, aglomerando pessoas de diversos estratos sociais, bem como religiões, contextos e cenas musicais diversificados (CHAVES, 2003). “Este ponto de encontro levou ao desenvolvimento de um novo estilo autônomo chamado Goa Trance, DJ Ray Castle chamando este fluxo de “universal frequency highway”²⁴, representando uma frequência universal com qual podia se sintonizar sendo proveniente de qualquer parte do globo.

Portanto, decorrente das manifestações contraculturais da década de 60, o Psychedelic trance²⁵, Psytrance, ou apenas Trance, como é atualmente mais conhecido na cena brasileira, é um gênero musical que passou por um longo período de maturação, sendo originalmente denominado de Goa Trance. Este estilo passou a ser apenas uma das muitas vertentes que hoje compõem a cena de música de dança eletrônica²⁶ (MARTINS LIMA, 2013).

Tendo o turismo comercial disparado na área, dispersou-se o interesse do público alternativo pela localidade. O sentimento desperto pelos movimentos Goa e Psytrance

²³ Paz, Amor, Unidade (entende-se união no sentido de ‘somos todos um’), Respeito, em tradução literal.

²⁴ Percurso da frequência universal, em tradução livre.

²⁵ Na tradução literal: Transe psicodélico.

²⁶ EDM.

fora difundido por todo o globo, fazendo-se presente até os dias atuais compondo uma “cena verdadeiramente global” (MATHESDORF, 2011, p. 40). “Como uma cultura alternativa ou cultura marginal o fenômeno foi crescendo, focado principalmente nas transformações da consciência, dos valores e do comportamento, na busca de outros espaços e novos canais de expressão para o indivíduo e pequenas realidades do cotidiano.” (MARTINS LIMA, 2013, p. 6)

Este foi o principal caráter que tornou o Psytrance uma cultura global (MATHESDORF, 2011); a representação individual de cada qual, abrangendo diversas nacionalidades, era inclusa no processo de construção da cultura e eram os próprios responsáveis pela criação de conteúdo cultural, além da receptividade perante as diferentes culturas sem distinção e exclusão daquilo que era etnicamente diferente.

Thibes evidencia em seu texto a extração do entendimento de comunidades alternativas, insurgidas com as contraculturas dos anos de 1960. Justamente a necessidade de um deslocamento até estes espaços construídos em prol da manifestação de uma cultura (THIBES, 2012), tornando o ambiente em um vilarejo transitório (MOREIRA, 2014).

Todavia, com a globalização, as culturas irradiaram e com a evolução das tecnologias, as interações e suas conseqüentes relações à distância vieram a se entrelaçar. Para transcender estas limitações, introduz-se aqui o conceito de espaços heterotópicos apresentado pela primeira vez por Foucault (TRACY, ALMEIDA, 2003), abordando uma nova concepção de geografia cultural.

4.2 Uma Cultura Global

Parte de aqui, um delinear das estruturas do Psytrance, desde o discurso desenvolvido em torno da contracultura, entendendo-a como seu ponto de origem, identificando assim onde traços dos movimentos ativistas estão enraizados e aqui serão exemplificados. “Movimentos globais centrados em problemáticas correntes como o meio ambiente, direitos humanos e animais e a crise financeira, todos de alguma forma

absorvem e atuam discursos de oposição que tomaram sua forma inicial no final dos anos 1960” (BENNETT, 2012, p. 9)²⁷.

O Psytrance, sendo o movimento contemporâneo que mais se assemelha ao Woodstock²⁸, mantém grande parte dos traços por ele irrigados e tomam corpo atualmente (ST. JOHN, 2010). Pretende-se neste capítulo ressaltar valores, ética e posturas nele presentes, equiparados aos movimentos de uma das épocas de maior contestação e revolução social na história, visando destacar os traços que se fazem marcadores mundiais do movimento, além de exemplificar brevemente de que forma o ativismo se mantém vivo.

Retomando como principal característica global do movimento contracultural, o deslocamento de uma mentalidade individualista, para uma mentalidade de vida em comunidade (MARTINS, 2013), é abordada aqui a construção do espaço onde ocorre essa cultura. O ambiente protagonista do Psytrance são as raves, como as festas de disseminação desta cultura foram intituladas (MOREIRA, 2014). Ocorrem em determinadas localidades de forma sazonal constituindo uma comunidade organizada coletivamente, reunindo específicos grupos de pessoas que ali estabelecem uma conexão de proximidade e laços afetivos (ST. JOHN, 2013).

“A rave é, desta forma, vista como o território dos adeptos de música electrónica. Uma zona própria e à parte da sociedade, tanto espacial como temporalmente. Uma zona onde os ravers podem concretizar as suas fantasias e assumir um estilo de vida alternativo sem inibições” (CALADO 2006, p. 17-18)

Segundo Appadurai, as culturas jovens que configuram o mundo contemporâneo não poderiam ser analisadas sem uma “ampla sociologia do deslocamento” (APPADURAI apud. TRACY e ALMEIDA, 2003, p. 9). Este autor destaca as atuais populações constituintes como desterritorializadas, estando “os atuais espaços étnicos engajados na construção da localidade, como uma estrutura de sentimento” (APPADURAI, 1996, p. 199).

“(…) não pode prescindir desta mesma arquitetura de sujeito (que foi pensada a partir de um contexto histórico e de uma visão de mundo oriundos do individualismo e da tradição da hermenêutica) para funcionar como prática clínica. Referimo-nos ao indivíduo da psicanálise tal como concebido por Freud, cujos mecanismos centrais de funcionamento estão apoiados nas

²⁷ Tradução do autor.

²⁸ Movimento contracultural.

modalidades de autoconhecimento vertical, reflexivo, “invernal”, e para o qual a ideia de “mundo interno” possui inegável legitimidade e importância. (...) enquanto instrumento conceitual chave para a apreensão de novas e recentes manifestações da subjetividade.” (TRACY e ALMEIDA, 2003, p. 13-14)

Thibes (2012), evidencia em seu texto a extração do entendimento de comunidades alternativas mencionada no capítulo anterior²⁹, insurgidas com as contraculturas dos anos de 1960, expressando a necessidade de um deslocamento até estes espaços construídos em prol da manifestação de uma cultura em um pequeno vilarejo transitório (MOREIRA, 2014). Para Thibes, estas comunidades poderiam ser definidas em um ambiente que proporciona identificação, segurança e pertencimento, gerando sentimentos de comunhão, harmonia e cooperação “que propiciaria uma convivência pacífica e solidária” (2012, p.12) em um espírito de comunidade.

Para tal, as festas acontecem em espaços de natureza voluptuosa devido à preferência pelo estabelecimento da comunidade em lugares mais reservados, o exercício de deslocamento se faz um exercício nômade em si (MOREIRA, 2014). Para a chegada até o espaço construído, pensado e destinado para receber seus participantes, o próprio trajeto se torna parte desta estrutura cultural (TRACY, ALMEIDA, 2003).

Com a introdução dos espaços heterotópicos, que são estabelecidos não pela localidade, mas sim da heterogeneidade “entre materialidade, práticas sociais e eventos situados e o que eles representam” (HETHERINGTON, 1998), a própria produção da relação social passou a representar o espaço em si, quando “o novo regime espacial constituiu-se em torno de uma série de transformações a partir das quais a produção social do espaço substituiu a localização física.” (TRACY, ALMEIDA, 2003, p. 3)

Assim, no livro *Noites nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas* é evidenciada entre as culturas jovens e modo organizacional do mundo atual, que “envolvem o estabelecimento de modos alternativos de organização.” (TRACY, ALMEIDA, 2003, p. 4). Estas identidades e estruturas que seriam não mais definidas espacialmente, em termos geograficamente alocados, mas sim reorganizados a partir de “fluxos comunicacionais” (*ibid.* p. 5).

O Psytrance se configura, portanto, pontuando este movimento como uma característica da cultura replicada em diversos países. A cultura deste movimento se

²⁹ Ver p. 34.

construiu e difundiu a partir dos próprios participantes, “Se tornou ainda mais claro que a audiência era protagonista (...) o participante que dançava também fazia parte do entretenimento tanto quanto o DJ.” (ST. JOHN, 2013) sendo este os fazedores de cultura (D’ALLEVEDO, 2011).

Portanto, a autodeterminação fora excepcionalmente destacada pelo movimento do Psytrance, visando tomar posse e incentivar o processo criativo próprio do indivíduo propiciando um caráter experimental. Nota-se esta característica na moda da cena, onde muitos dos participantes criavam o próprio figurino com qual compareceriam à festa (BARTOVICOVÁ, 2011). Um traço intrínseco designado ao fazer cultural, segundo Frow, representa “toda a gama de práticas e representações através das quais a realidade (ou as realidades) de um grupo social são construídas e mantidas” (1995, p. 3).

É possível extrair, então, do comentário de Cuche o “alinhamento” que uma manifestação cultural deve ter, sendo este de acordo com as próprias exigências e demandas do grupo a ela passível. Desta seleção natural do tornar elemento cultural, “toda cultura é coerente, pois está de acordo com os objetivos por ela buscados, ligados a suas escolhas, no conjunto das escolhas culturais possíveis.” (CUCHE, 1999, p. 77-78).

“mostrar que o ser jovem, na atualidade, objetiva - por meio das múltiplas formas de interação cujas práticas passam a ter o mérito de conferir sentido à realidade circundante – não só contestar os valores e a ordem social vigente através de suas distintas formas de atuação, mas também se colocar numa condição de levantar questões e ao mesmo tempo buscar respostas para as angústias que os afligem neste terreno pantanoso e inseguro sob o qual se edifica a contemporaneidade” (D’ALLEVEDO, 2011, p. 88)

Logo, para exemplificar como os ideais são expressos através da ética e dos valores de uma cultura, ao abordar o texto de Chaves (2003), “*Rave: Imagem e Ética de uma Festa Contemporânea*”, cabe ressaltar três principais conjuntos de éticas que se fazem presentes nas *raves*, além de evidenciar os participantes como parte da elaboração deste determinado ambiente. Por ele, foram denominadas de ética de informalização, a ética empática e a ética militante. Elas serão respectivamente destrinchadas e alusivamente distribuídas a seguir.

A primeira, a partir do estado de consciência alterado concedido pela música, tem como princípio a influência no bem-estar e felicidade contraposto ao muitas vezes eufórico estado causado pelas pressões do dia a dia (MOREIRA, 2014). Sendo

denominada de ética da informalização, os membros se viam “parcialmente libertos de formas de classificação social” e, portanto, pertencentes a um “único corpo coletivo” (CHAVES, 2003, p. 194).

A observação de Saunders descreve veemente esta vivência: “Não tive dúvidas de que era aceite; (...) estavam simplesmente a ser eles mesmos, fruindo a sua liberdade, livres das neuroses e dos constrangimentos da vida normal” (1996, p. 3). Devido ao sentimento de fraternidade comunal, a informalidade se expressa no estado expansivo e comunicativo entre os participantes, dado inclusive através da dança, como um mecanismo de comunicação não verbal, este sendo o principal meio de interação, estabelecendo uma conexão próxima (NEVES, 2010).

Para ilustrar a cena aqui retratada, para muitos desconhecida, e dificilmente descrita, é feito o uso de imagens em forma de anexo objetivando maior clarividência e explicitação desta personalidade cultural. Na análise destes documentos, logo nota-se também presente a informalização nas vestimentas, fazendo porte de roupas e acessórios não convencionais ao cotidiano com esta intenção de fugir do normativo.

Conforme os anexos A e B e segundo Rom (2011), nota-se em suas vestimentas e aparência em geral por “*dreads*, tattoos, piercings, roupas no estilo com estampas do espaço sideral ou indianas, muitas joias e o estilo único de fada ou elfo”. Enfeites de cabeça, roupas coloridas e chamativas, aparecimento de padrões e fractais, tendo muitas destas características herdadas da moda psicodélica e tribal Hippie (STERNEK, 2011; FUSHIRO e INADA, 2011).

As decorações³⁰ que compõem o ambiente festivo, explanadas na próxima sessão, se apresentam de forma semelhante: um ambiente multicolor, fluorescente e psicodélico, deuses e elementos indianos estampados.

“Existem inúmeras cenas Trance que se diferenciam uma da outra (...) Ainda assim, como em qualquer cultura, há uma personalidade visual e certos códigos que diferenciam a família Goa de qualquer outra. A música, roupas, arte, tolerância, receptividade, simpatia e amorosidade encontram-se em todas as festas em qualquer país onde a cena se faça presente.” (ROM, 2011, p. 71b)

³⁰ Anexo C.

A partir da compreensão deste primeiro quadro, Chaves o conclui com a perspectiva de receptividade e, portanto, aceitação do todo que reverberam nos eventos de Psytrance. Esta cultura em específico, visando abraçar “Todo o tipo de indivíduos, independentemente da classe social ou da faixa etária” (MARTINS LIMA, 2013, p. 49). Assim, o Psytrance propiciou uma significativa abertura para a estruturação de cenas culturais alternativas e contribuiu para com o sentimento de realizações e bem-estar pessoal (STERNECK, 2011b).

Havendo compreendido a ideia de vida comunitária, sustentando a primeira ética destacada por Chaves com o recorte do enredo da contracultura, esta sendo a responsável pela agregação de grupos, indivíduos e classes ao seu movimento e cultura anteriormente marginalizados, fortifica o caráter receptivo que esta pesquisa objetiva salientar. Seguindo este percurso adiante com a segunda ética destacada por Chaves, a ética empática, dando ênfase a laços emocionais, visto que com a informalização das relações, uma aproximação, mesmo com desconhecidos, seja facilitada.

St. John (2013) afirma que “a cena pode cultivar profundas e duradouras conexões, se dá parcialmente devido ao contexto social que requer dos indivíduos que sejam genuínos e honestos, que se responsabilizem uns pelos outros pelo bem estar comum”. A expressão genuína é reconhecida também no texto de Chaves que, caso seja identificada como forçada, pode ser reprovada por outros membros. As interações se dão frequentemente pela troca de sorrisos, abraços e beijos, além da interação através da própria dança (CHAVES, 2003):

“Este princípio de abertura encontra-se associado à ideia que a rave constitui um locus de atenuação das diferenciações sociais clássicas, como, por exemplo, as que se baseiam na classe social, na etnia ou no gênero. (...) deixando de funcionar como um elemento limitador das relações sociais.” (CHAVES, 2003, p. 196)

Neste processo, até mesmo a estrutura hierárquica entre DJs, organizadores, decoradores e artistas se dissolve, pode-se facilmente encontrá-los caminhando e interagindo pela pista de dança. Desse modo, é possível compreender a ética empática, visualizando-a como o posicionar-se no lugar do outro, na constatação de Rom (2011, p. 72b): “a abertura vivida faz com que racismo, nacionalismo, preferências sexuais e

intolerância religiosa se tornem completamente obsoletos. (...) liberdade, amor e a vontade do sentimento de união contam mais que qualquer diferença existente.”³¹

Assim, no contexto da mediação cultural, seria a cultura um fator incisivo próprio do processo de humanização, destacado como um impulsor do desenvolvimento humano. Na análise dos capítulos referentes às cenas locais³², nota-se a aparência de palavras como aceitação, comunidade, liberdade e criatividade repetidas vezes, apresentando esta cultura como potência de humanização das relações. Assim, abrir espaços de diálogo como prática educativa se faz de extrema importância não só no âmbito da mediação cultural, mas também na estruturação social buscando a autonomia do indivíduo (KUPIEC *et al*, 2014).

Enfim, isto o faz perpassar para a última ética evidenciada em seu artigo: a ética da militância. Visto que com a comercialização das raves alguns dos valores foram se dissociando entre os participantes (MOREIRA, 2014), a militância “assenta na ideia que os *ravers* deveriam prosseguir com o objectivo de, através do hedonismo e da empatia se ressocializarem” (CHAVES, 2003, p.198) a nível de uma “transformação mental” (*ibid.*).

Servindo estes de exemplo daquilo que demarca a cultura do Psytrance, são aqui configuradas as pautas abordadas até os dias atuais presentes nas *raves*, tomando como exemplo a cena local de João Pessoa. No intento de trazer para o cotidiano paraibano as ideologias vivas por trás do Psytrance, o Coletivo Espiral, tendo sua primeira edição ocorrido em 2018, evento ao qual a pesquisadora compareceu e cujas intervenções artísticas e políticas acompanha anualmente desde então, se faz exemplo do movimento.

Indo além de um simples evento recreativo, conforme destacadas nos anexos C, D e E os eventos contam com diversas atividades conscientizadoras, notando rodas de conversa em torno do feminismo, representado pelo sagrado feminino, rodas de conversa LGBTQI+, em torno da cannabis medicinal e dinâmicas de humanização.

Estes encontros são característicos do movimento desde que os participantes retornaram pela primeira vez da praia de Goa aos seus países de origem, após as mobilizações lá ocorridas. Ocasionalmente encontros nacionais na intenção de estruturar sua tribo cultural e nova cultura emergente. Convocavam à uma localidade específica

³¹ ROM, 2011, p. 72b.

³² Do livro Goa: 20 years of psytrance.

muitos daqueles que em Goa haviam se conhecido e quem quer que despertasse interesse pela cena (LIESE, 2011), visando “criar painéis de discussão sobre as raízes da cultura psicodélica e a relação entre política e eventos” (STERNECK, 2011, p. 58).

Estes colóquios se caracterizavam também por espaços virtuais elencado à evolução das novas tecnologias da época, como o surgimento da internet. Estas tribos cibernéticas, se definindo por comunidades online, se caracterizariam então não por um aglomerado de pessoas, mas sim pela partilha de uma ideologia ou luta a ser assumida, compartilhando em fóruns as influências da cena e propiciando interações com seus pares (STERNECK, 2011).

Tornaram-se, assim, parte deste movimento global as viagens internacionais realizadas, fazendo assim suas características se espalharem levando a cultura viajante e a cultura trance se tornarem unas. Isto levou ao reconhecimento da importância de viajar pelo mundo. Acompanhando esta característica, os viajantes traziam consigo os aportes de novos sons e estilos inovadores para certas cenas locais por meio destas influências internacionais (FUJISHIRO e INADA, 2011).

Assim, perpassando pelas influências e grandes nomes que construíram as cenas nacionais, a influência de nomes internacionais se faz notável. O livro discorre sobre as cenas da Alemanha, Suíça, Áustria, Inglaterra, Rússia, Israel, Japão, Brasil, África do Sul e retoma a atual cena existente na Índia. Nomes como Infected Mushroom, Man with no Name, Astrix, Astral Projection, Skazi, Goa Gil, Antaro, Infinity Project (composto pelos DJs Raja Ram e Graham Wood), GMS entre muitos outros compoem esta cena global que se alinhava (ENGEL, PERLMUTTER, NISSIM, 2011).

O que, contudo, não foi compreendido na época, era que no ambiente festivo a disseminação política ocorria, ao som dos mais diversos estilos musicais. Através das ideologias conscientizadoras, repassadas através da música, com os movimentos do punk, do reggae, hip-hop etc que políticas identitárias em torno dos movimentos gay, o feminismo e o *black power* ganharam força (RILEY *et al.*, 2010). O movimento contracultural, então, contribuiu massivamente para como a participação política e social é realizada contemporaneamente (ST. JOHN, 2008).

Assim, pelo que se pode notar, o trance segue tanto como motivo quanto como consequência de momentos de maior abertura e liberdade social. A exemplo da cena da

África do Sul, seguiu a soltura de Nelson Mandela e o fim do Apartheid, levando esta população a vivenciar as características do Psytrance a flor da pele, explorando a auto expressão e criatividade. Além do mais, aportavam até épocas contemporâneas a cultura tribal africana, onde danças contínuas acompanham certas tradições (MAC, 2011).

A transformação mental mencionada por Chaves (2003), performada a nível individual, partindo da concepção do participante, uma vez este indivíduo conscientizado, aportando e implementando as lutas políticas e sociais ao meio em que vive externamente ao evento. A partir da ética militante ele dissecou as características que permeiam os participantes da cultura do Psytrance, citando como fundamentais a harmonização com outros e com a natureza, a diluição dos modos estandardizados de relacionamento e a promoção de relações de tipo comunitário (CHAVES, 2003, p. 199).

Ainda em Bain (2016), encontra-se o espírito inclusivo do Psytrance assinalado, incentivando a manifestação da individualidade de cada qual “nas descrições dos eventos, frequentemente aparecem em fóruns os convites incentivando a aparição e participação de “todas as tribos” a ‘se juntarem à celebração’”³³. As plataformas online representavam fortes pontos de encontro para os participantes onde poderiam compartilhar informações sobre a cena, além das localidades e datas de festivais ocorridos pelo mundo afora, caracterizando espaços virtuais em comum (SCHIMID, 2011).

Uma das características mais frequentemente denotadas é a sustentabilidade permanecendo as políticas em prol da preservação ao meio ambiente que fazem inclusive rebuscar suas raízes ao retorno à natureza rousseauiano explorado como solução para este estado de separação do ser com a natureza (VITOS, 2017). No Psytrance, esta compatibilidade/inclinação é apresentada pela afinidade com a dança, espiritualidade e pensamento ecológico acompanhado da robusta representação cultural intelectual do movimento contracultural (MOURA, 2009).

Até mesmo nos nomes dos eventos, dos DJs e na própria escolha do dia das festas se constata este retorno à natureza. O DJ e organizador Equinox³⁴ tinha como preceito manter festas acompanhando fenômenos e se compunham por temáticas da

³³ “Love, peace & harmony” in forums and mailing lists; the constant calls for “all the tribes” to “join the celebration” in the events descriptions” (GRISTINA, 2019, p. 230).

³⁴ Equinócio.

natureza em dias de lua cheia e durante solstícios solares, compondo eventos ricos em espiritualidade (FUJISHIRO e INADA, 2011).

Podemos, portanto, avaliar como principais características que se assemelham, a luta pela inclusão, subjetividade, lutas sociais pela preservação do meio ambiente e pelos direitos animais e humanos, concedendo visibilidade aos grupos anteriormente socialmente rebaixados como mulheres, imigrantes e negros e indígenas (MOSES, 2011). A realização afastada de centros urbanos, a mentalidade, vestuário e comportamento (MARTINS, 2013), entre eles a admiração pelo transcendental, a cultura oriental e mochilões pelo mundo (LIMA, 2013) são algumas características que marcaram profundamente o movimento.

Estes traços herdados, são aqui explorados e materializados no mergulho em certos festivais adentro (MOREIRA, 2014). O Burning Man, um dos mundialmente mais conhecidos festivais que se materializa em meio a uma área deserta no estado de Nevada, nos EUA, se faz exemplo de militância em prol dos ideais manifestos pela contracultura onde podemos identificar vários de seus traços na idealização do evento.

Consiste em um evento extremamente elaborado, uma sociedade autossustentável que desaparece após alguns dias de festival, sem deixar rastros, que acontece no interior de Nevada (ZIEGELMEIER E OLSEN, 2011). Cada participante deve se responsabilizar daquilo que ofertará em contribuição à sociedade que ali será estruturada pelos próprios, a Black Rock City³⁵ (*ibid.*). É um evento que perdura uma semana, portanto deve-se aportar toda a alimentação bem como estruturas básicas para o tempo de estadia. Os “dormitórios” habitualmente consistem em trailers, barracas e caravanas que acabam por se estruturar em forma de pequenos agrupamentos pelo terreno árido (GRISTINA, 2019).

Ele possui políticas e forte incentivo a preservação do meio ambiente bem como não aceita maneiras de pagamento convencionais. O uso do dinheiro é proibido e a forma de pagamento se faz pela troca de serviços ao decorrer do festival, uma comunidade alternativa autossustentável que se monta pelos seus participantes, cada qual precisando elaborar sua própria contribuição. Este é seu pretexto: sem resíduos deixados para trás³⁶,

³⁵ Localiza-se no deserto de Black Rock.

³⁶ Vide anexo G.

mantendo o ideal da consciência ecológica bem como social, sendo cotado um evento “transformacional”, com o propósito de influenciar mudança de hábitos e o desenvolvimento espiritual individual dos membros de uma sociedade como o todo (GRISTINA, 2019).

Similarmente, o Boom festival ocorrido em Portugal se faz exemplo da cena Goa, consistindo em uma denominada “cidade limiar”³⁷, podendo-se atender a palestras mantidas sobre formas sustentáveis de vida. Todo o evento, desde a decoração até a fonte de energia utilizada se fazem de forma sustentável, o abastecimento de geradores sendo feito com litros de óleo de cozinha reutilizado, pois seu foco se dá em torno da questão do aquecimento global. Segundo Rom, esta forte política que gira em redor da preservação ao ambiente se deve ao fator de entrar-se em comunhão com a natureza, para tal não podendo realizar essa prática espiritual em um ambiente poluído. (ROM, 2011c)

Assim, o lema “Um outro mundo é possível”, que tanto marcara os movimentos sociais dos anos 1960 (GÓMEZ, 2009), afirmava, principalmente com relação a estrutura de exploração à natureza, que a evolução podia ser feita de forma diferente. “Constituiu-se, pois, numa nova etapa deste movimento mundial de resistência ao pensamento hoje hegemônico no mundo” (SGUISSARDI, 2001, p. 292) tendo como objetivo “um mundo sem excluídos” (*ibid.* p. 291).

Portanto, permeado de ensinamentos milenares, (MARTINS LIMA, 2013) sua magnitude artística (QUEIRÓZ, 2017) e sua ética e valores (CHAVES, 2003) além de uma religiosidade própria que abraça elementos de diversas doutrinas livremente (GRISTINA, 2019). Os ideais herdados da contracultura (VITOS, 2017) que permitiram constituir esta então emergente manifestação cultural a partir das quais aquele grupo específico, desde o entendimento de suas condições de existência, se fomentou.

³⁷ ROM, 2011, p. 84

4.3 Agregando Sentidos

Para, por fim, chegar à completude do trabalho em busca da resolução da problemática, é abordada neste capítulo a tese em torno Psytrance como fenômeno limiar³⁸. A teoria de limiaridade exposta em St. John (2013) evidencia esta cultura como fenômeno conscientizador social, tendo a capacidade de mudar a percepção de mundo dos indivíduos (CHAVES, 2003).

Assim, após adentrar no capítulo do *Psy* como cultura global, estudiosos constataam a limiaridade como a segunda característica mais notável presente nesta cena. Greener e Hollands, (2006) sugerem a mera participação no ambiente do Psytrance e engajamento nas atividades e estilo de vida, como oportunas ferramentas para proferir mudanças sociais e mudanças na consciência humana, sendo reconhecidas como transformadoras.

St. John reporta que, mesmo visando quebrar com paradigmas e conservadorismo, estudiosos, pensadores e idealizadores destes movimentos pretendiam manter vivo um senso de tradicionalismo. Este fora então incorporado na cultura do Psytrance em forma de ritos de passagens provenientes de povos ancestrais, que costumavam representar a passagem para um novo ciclo, da fase infantil para a adulta. Estes ritos concediam aos povos originários a aptidão em sentir-se pertencente à tribo, participando ativamente como provedores do seu povo, se vendo na obrigação de contribuir no sustento do todo, gerando o senso de cooperação apresentado nas comunidades (ST. JOHN, 2013).

Contudo, os rituais no Psytrance não são então performados por nenhum tipo de guia ou especialista, mas sim pela predisposição do indivíduo, abrindo caminho para um “estado liminar do ser que facilita a interpretação de informações associadas a este estado de consciência” (ST. JOHN, 2013). Essa elevação, representa, portanto, a passagem por a imersão em um até então desconhecido estado de consciência e conexão (*ibidem.*).

Aqui é então estabelecido um tripé homólogo entre cultura, música e evento disseminador da cultura (raves) na intenção de explicar mais a fundo a abrangência da composição do movimento do Psytrance. Componentes artísticos, simbólicos, atividades

³⁸ A limiaridade é destacada como algo que precede a passagem de um indivíduo a uma nova categoria [social] e caracterizado como o início de [uma nova era].

e a própria ambientação levam as *raves* a atingir seu estado peculiar. Elementos estes responsáveis por criar uma imersão total e experiência sensorial, característica desse tipo de evento e cultura (MOREIRA, 2014).

Os eventos que tinham dias de duração no intuito de fazer mergulhar seus participantes no transe induzido (GIL, 2011), caracterizando as *raves* como eventos ritualísticos (MOREIRA, 2014). A música como também a dança são elementos pré-históricos com cunho terapêutico, tidos como meio de expressão e comunicação capazes de “transformar a vida, e, portanto, o convívio em sociedade.” (PETO, 2000, p. 35).

Essa não seria a primeira vez na história da humanidade em que música e dança seriam canalizadas com o intuito de entrar-se em comunhão com a natureza e o universo. St. John configura estes eventos como rituais neotribais, a “readaptar antigos rituais tribais ao século XXI” (ST. JOHN, 2013). Neste movimento, as pessoas estariam se voltando para um dos propósitos originais da música, atingindo assim um dos propósitos das *raves* (ROM, 2011).

No caso do Psytrance “a sonoridade é produzida com a intenção de estimular estados alterados de consciência.” (MOREIRA, 2014, p. 22), com frequências emitidas pelo som, por vezes inaudíveis. Somadas às batidas repetidas da música se assemelhando aos tambores xamânicos utilizados para a indução do transe 38 mil anos atrás, geram a conexão com o plano sensível (RÄTSCH, 2011).

“Convém lembrar que a música é uma experiência social que está continuamente presente em grande parte das atividades humanas e que cria um espaço social específico, onde os indivíduos se tornam um coletivo com necessidades e objetivos comuns.” (MARTINS, 2014, p. 49).

Abordando o transe pelo seu significado antropológico e analisando o Psytrance como uma cultura social, de acordo com a antropologia, no dicionário Houaiss, ele é um “fenômeno religioso e **social** de representação coletiva, no qual o médium experimenta um sentimento de identificação com comportamentos correspondentes a determinada divindade ou entidade.”³⁹.

³⁹ A música.

Logo, a maneira de dançar no Psytrance se semelhante a danças tribais africanas, como também é comparada a movimentos feitos ao longo de cerimônias de incorporação de orixás no candomblé. A combinação entre a expressa eficácia da autotranscendência concedida à arte da dança e a atual análise que envolve os eventos de música eletrônica com uma denotação de rito de passagem é o que propulsiona o movimento cultural do Psytrance (ST. JOHN, 2010).

O próprio espaço do evento, como visto na compreensão de comunidades alternativas, gira em torno da imersão e experiência dos participantes, auxiliando na transmissão de seu propósito de criação de sentido. São espaços criados temporariamente de um ambiente alternativo psicodélico, visando intensificar as vivências dos participantes, inclusive através de atividades imersivas.

“A decoração presente nos espaços onde eram organizadas estas festas era tradicionalmente conhecida pelo seu carácter lúdico e místico. Aliada à música psicodélica, funciona como um mecanismo sinestésico de auxílio à busca dos participantes por um determinado estado de espírito.” (MARTINS LIMA, 2013, p. 42)

As práticas interativas ao longo destes festivais, referenciadas pela festa Espiral, oriunda de João Pessoa⁴⁰ incorporam elementos culturais como o cinema⁴¹, bem como práticas de yoga⁴², reiki e aplicação de medicinas naturais indígenas⁴³ responsáveis pelos espaços de cura terapêutica. Estas seriam, portanto, esclarecedoras, trabalhando a saúde mental, parte de uma cura pessoal podendo transfigurar o ambiente também externo à festa (PETO, 2000).

Portanto, a tríade estabelecida entre a música com suas características ritualísticas e hipnóticas junto com a temática elaborada pelos organizadores, combina estes sustentáculos com a ideologia e valores agregados à esta cultura (MARTINS LIMA, 2013), lhe concedendo seu estado de limiaridade manifesto nos participantes. (ST. JOHN, 2013; VITOS, 2017).

40 Anexos C, D e E

41 Produções adequadas às exigências do movimento, sendo em forma de cinemas psicodélicos, exibindo desenhos, filmes e documentários pertinentes à cena.

43 Sananga (Colírio a base de ervas usado no tratamento de glaucoma, mas em sentido ritualístico é utilizado para derrubar as cortinas da ilusão.) e rapé (tabaco triturado administrado pelas vias nasais.)

“No trance, as batidas do xamanismo se tornam eletrônicas com caráter hipnótico à música, e as drogas, em parte, sintéticas. Em ambos ambientes, seja no ritual tribal xamânico ou no ritual eletrônico trance, a dança representa a busca por um estado de transcendência coletiva.” (ABREU, 2011, p. 09)

O Psytrance apresenta então uma esquematização individual de sua representação, composta por ideais, expressões artísticas e elementos simbólicos representando um vasto campo de pesquisa no qual se aprofundar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral proposto para este trabalho foi trazer à tona a discussão acerca do Psytrance como um espaço de receptividade sociocultural. Assim sendo, a pergunta que direcionou a pesquisa visou a análise dos elementos culturais do Psytrance como possíveis esclarecedores acerca da dominância do modelo hegemônico de cultura e, portanto, propiciando o sentimento de pertencimento àqueles que neste modelo não se inserissem.

A identificação da necessidade de uma integração, logo sugere a existência de determinado grupo a ser integrado. Baseado nisto, investigou-se a fundo onde e como esta segregação poderia ter ocorrido, encontrando sua raiz no período iluminista, fazendo emergir a formulação e investigação acerca da concepção de uma hegemonia cultural. A sua existência deve, portanto, ser esclarecida antes que alcance a repressão; onde há hegemonia, há a necessidade de elucidação.

Ao decorrer do trabalho, o levantamento histórico realizado no âmbito sociocultural, construiu uma visão ampla de como as culturas se construíram e desconstruíram, para então reconstruir o significado e entendimento do seu conceito. A elaboração dos contextos em quais o mesmo se transformou, relacionados a circunstâncias específicas que favorecessem uma hegemonia a se erguer, cumprem assim com o primeiro objetivo específico.

Para desconstruir a noção de cultura dominante, foi apontado o surgimento da contracultura, acompanhando as interações responsáveis por esta construção cultural. Tendo concebido o porquê de o movimento ter sido denominado contracultural, cumpriu-se com o segundo objetivo específico, evidenciando-o como o próprio movimento da cultura e função da produção artística a partir do reposicionamento do seu conceito. Por meio das trocas e difusão de linguagens, simbologias e éticas e valores que se derivaram e surgiram como característicos deste processo, seu conceito fora definido como cultura propriamente dita.

Culminando então na concepção de contracultura, dando ainda ênfase ao seu caráter acadêmico e intelectual, o movimento tem como um de seus principais objetivos a subjetivação do indivíduo. Seus participantes tem a intenção de fazer ver além da realidade que os circunda e é exposta, trazendo à superfície as vozes daqueles que antes

não conseguiam se fazer ouvidos, marcando o início da estruturação de mobilizações sociais diversas.

Portanto, o Psytrance declarado como derivativo do movimento contracultural, toma para si seu posicionamento militante, evidenciando os elementos que o circundam construídos em um espaço de aceitação e receptividade às mais diversas representações culturais. Portanto, o faz porque “O encontro de tribos torna claro o que se possibilita quando espaços livres são criados, não sendo restritos a uma única cena, mas sim vendo a si mesmos como uma expressão de uma cultura de mudança multifacetada.” (STERNECK, 2011, p. 59).

Atingindo assim o terceiro objetivo específico em prol da obtenção dos resultados pela comprovação da hipótese, verificou-se primeiramente a estrutura global do movimento e seus fundamentos socioculturais. Sustentado pela experiência direta vivenciada ao decorrer da observação participante realizada em territórios nacionais e internacionais, acompanhada do referencial teórico bibliográfico, a semelhança mundial do movimento foi comprovada.

Contando com representantes provenientes de todos os continentes, irradiou-se de um ponto focal localizado na comunidade temporária instaurada na praia de Goa entre os anos 1960 e 1990 e se perpetua de forma atemporal. Recebendo influências de diversas partes do mundo, as diferenças perante todas estas culturas, orientações religiosas, sexuais ou sociais puderam ser desconsideradas.

Por fim, foi discutido como um espaço de inclusão sociocultural, percorrendo, assim, este passo a passo para o cumprimento do objetivo geral, fazendo aqui uma ressalva a sua capacidade de alteração da consciência. Na competência do indivíduo “**se ausentar de mitos culturais**” (MCKENNA apud. ST JOHN, 2010, p. 222)⁴⁴, concedida não apenas ao valor por trás da cultura do Psytrance, ilustra todo e qualquer movimento cultural que reestabeleça a ordem natural e individualidade em função do desalienamento de metanarrativas coletivas.

Desde a noção de cultura inicialmente difundida e devido ao curto período de tempo há qual novos entendimentos da mesma circulam (OLIVEIRA, MIRANDA,

⁴⁴ “Step behind the cultural myth”.

2016), sabemos que, mesmo após as análises performadas por Hall, Gramsci e tantos outros estudiosos, não isentaram a sociedade de bloqueios culturais. Portanto, a pertinência do trabalho ainda se faz vigente.

“(…) talvez seja possível compreendê-la como um necessário movimento desviante, não ordenado, oportuno, na medida em que identifica e denuncia o espectro nefasto dos caminhos que a sociedade tomava naquele momento (…) possa significar uma proposta oposta à cultura no interior da qual surgiu, muito mais como uma possibilidade aberta pelas brechas existentes nessa cultura, sendo, portanto, dela constituinte, ainda que disposta a criticá-la.” (LIMA, 2013, p. 191)

Não destaco aqui, tal cultura ou conjunto de valores como a única intrinsecamente importante e imponente para tal valoração, até porque tal intenção contrapõe por completo a ideia de cultura que se constrói; mas sim retomar a relevância de uma base de valores que por esta, como por muitas outras culturas pode ser desperta.

Embora não tenha sido aplicada na execução deste trabalho devido à falta de material correspondente em português, destaca-se aqui para uma possibilidade da continuidade referente a resolução da problemática apresentada, o método de pesquisa compassiva⁴⁵. Não encontrando nenhum equivalente no Brasil, o *Compassionate Research Method* enquadra-se bem no modelo em que o trabalho foi executado. Este método consiste em uma explanação profunda, vasta e ampliada de pesquisa com o fim de encontrar a raiz de uma problemática abordada (HANSEN E TRANK, 2016)

Tendo destrinchado detalhadamente o contexto que levou à repressão de certos grupos étnicos, sociais e de classes, insere-se aqui o conceito de *Compassionate research Method* “questiona, independente do cenário ou tópico, que tenta entender ou descrever o sofrimento buscam maneiras de aliviar o sentimento na situação em foco, mas busca também sessar o sofrimento de maneira mais general ao traçar a complexidade do contexto e seu processo” (HANSEN E TRANK, 2016).

Entendendo o sofrimento gerado naqueles que antes não se inseriam ou se viam marginalizados em um sistema governamental que não os inseria nem acolhia. Sterneck (2011) declara como o Psytrance, e conseqüentemente seu antecessor movimento

⁴⁵ *Compassionate Research Method* – Método de pesquisa compassiva/empática, em tradução direta.

contracultural, foram responsáveis por gerar sentimentos de realização e bem-estar pessoal.

Assumir a posição contra hegemônica, não significa, portanto, opor no sentido de desdenhar a cultura hegemônica, mas sim, como tem sido desde o período pré-romântico alemão, o abrir espaço para a diversidade cultural se posicionar. O perpassar traçado, da Cultura, para a cultura, para as culturas; um universo multicultural e multidisciplinar. Portanto, o próprio evidenciar da existência/condição de cultura hegemônica, abre espaço para se ver livre e desvencilhar-se dele, tomando escolhas genuínas.

Assim, ao trazer o espectro da contracultura para a compreensão da mediação cultural, em seu leque, a contracultura abordará a cultura em serventia de sua completude ao abordar cada conflito e interpretação cultural, fazendo compreendido o ponto da subjetividade de cada qual situação que deve mediar.

“(...) a contracultura não como uma entidade sociocultural específica, mas sim como entidade possuinte de uma significativa fluidez ao ponto de poder incorporar diversos grupos, e assim manifestar-se diferentemente em espaço-tempos específicos, dependendo da circunstancia socioeconômicas, culturais e demográficas locais.” (BENNETT, 2012, p. 6)⁴⁶

Desta forma, esta pesquisa abre possibilidades de atuação do egresso do curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais (LEA), sobretudo na gestão e organização de eventos, visto que nas normas de protocolo consta a necessária compreensão e respeito às tradições e costumes locais do país onde um evento internacional se realiza. Tal característica é aprofundada pelo profissional do LEA durante o curso, tornando-o apto ao entendimento de culturas diversas e seus respectivos simbolismos e significados.

É com esta abordagem de não reducionismo que a profissão, as culturas e suas respectivas realidades individuais devem ser encaradas: não visando criar uma dicotomia, mas sim propiciar o entendimento de um todo, ou seja, compreender desde a exposição à

⁴⁶ Traduzido de: “the counterculture not as a specific sociocultural entity, but rather an entity with a significant degree of fluidity such that it could incorporate diverse groupings, and thus manifest itself differently at specific times and within specific places, depending on local socio-economic, cultural and demographic circumstances”

forma que a mensagem incorpora, dedicando-se à realização/satisfação/contentamento de todas as partes.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. **Experiência Rave: Entre o Espetáculo e o Ritual**. São Paulo. 2011.
- BAIN, K. **Psytrance and Israel**. Redbull Music Academy Daily. 2016. Disponível em: <<https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/09/psytrance-israel-feature>>. Acesso em: 20 de março de 2021
- BASÍLIO, M. FERRAZ, C. **Importância Das Raves Como Evento Artístico, Cultural e de Lazer e a Mídia Negativa**. III Encontro De Ensino, Pesquisa e Extensão Da Faculdade Senac, Pernambuco, 2009.
- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BENNETT, A *et al.* **Remembering Woodstock**. Ashgate Publishing, 2004.
- BENNETT, A. **Reappraising « Counterculture »**. Volume! La revue des musiques populaires. v. 9, n.1, 2012.
- BLUNDELL, V., SHEPHERD, J. e TAYLOR, I. “Editor’s introduction”. In: **Relocating Cultural Studies – Developments in Theory and Research**, London: Routledge, 1993, p. 1-17.
- BOLÁCIO, E. **Humor Contrastivo: Brasil E Alemanha: Análise De Séries Televisivas De Uma Perspectiva Intercultural**. Rio de Janeiro, 2012.
- BRANDÃO, C. R. **Repensando a Pesquisa Participante**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- CALÇA, R. P. **Duas Escolas, duas Expressões do Iluminismo. Rousseau e Condorcet: O Futuro que o Passado Ousou Projetar**. Faculdade de Educação de USP: [dissertação mimeografada], 2010.
- CANEDO, Daniele. **“Cultura é o quê?” – Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos**. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2009.
- CASTRO, C. **Antropologia Cultural**. Rio de Janeiro, Editora Zahar Ltda. 2010
- CAVALCANTE, M. **O Caminho Místico Do Psytrance: Uma Autoetnografia Dos Festivais Trance À Luz Do Xamanismo E Neoxamanismo**. Recife. 2020.
- CAVALCANTE, T. **“O êxtase urbano: Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica”**. Rio de Janeiro, 2005
- CHAUÍ, M. **Cultuar ou Cultivar**. Revista Teoria e Debate, n.8, São Paulo, out./dez, 1989.

- CHAVES, M. **Rave: Imagens e Éticas de uma Festa Contemporânea.** In: Etnografias Urbanas. Celta: Oeiras, p. 191-204, 2003.
- COELHO, J. T. **Guerras Culturais: Arte e Política no Novecentos Tardio.** São Paulo, Editora Iluminuras Ltda., 2000.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Bauru: Edusc, 1999.
- Houaiss, A. **Houaiss Dicionário da Língua Portuguesa.** Objetiva, Rio de Janeiro, 4ª edição, 2010.
- EAGLETON, T. **A Ideia de Cultura.** Lisboa: Blackwell Publishers Limited, Oxford, 2003.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografias dos estudos culturais – Uma versão latino-americana.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- ESPIRITO SANTO, A. **Delineamentos de Metodologia Científica.** São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- FAVARETTO, C. **A Contracultura, entre a Curtição e o Experimental.** São Paulo: n-1 Edições, 2020.
- FROW, J. **Cultural Studies and Cultural Value,** Oxford, 1995.
- FUMAROLI, M. **Quand l'Europe Parlait Français.** Paris, Éditions de Falois, 638 p. 2001.
- GAMBA, J. R. **Democracia, burocracia e tecnocracia: tensões do projeto moderno.** Congresso Latinoamericano de Ciência Política. Montevideo. 2017.
- GENNEP, A. V. **Os ritos de passagem.** 2. ed., Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- GIL, G. **The Roots of Psychedelic Trance.** In: **Goa: 20 Years of Psychedelic Trance.** Soloturn: Nachtschatten Verlag, p. 19-24, 2011.
- GÓMEZ, M. **La Comunidad Soñada - Antropología Social De La Contracultura.** Madrid Plaza y Valdés, S.L., 2009
- GONZÁLEZ, E. **Los ritmos de la rebeldía: la música en la formación política de estudiantes activistas universitarios.** Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. N. 237, p. 65-94set-dec 2019.
- GOUVÊA, M. C. **Estudo sobre Desenvolvimento Humano no Século XIX: Da Biologia à Psicogenia.** Cadernos de Pesquisa, v. 38, n. 134, p. 535-557, maio/ago. 2008.

GRAMSCI, A. Editorial. **Cadernos do cárcere** - Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 428, v. 3.

GRAMSCI, A. **Selections from the Prison Notebooks**, ElecBook. Trad. Quentin Hoare e Geoffrey Nowell Smith. Londres, 1999. v. 12.

Greener, T. Hollands, R. **Beyond Subculture and Post-subculture?** The Case of Virtual Psytrance. *Journal of Youth Studies*, v.9, n.4, p. 393–418, 2006.

GRISTINA, G. **From Goa to Rabin Square**: notes for a research on the uses and meanings of psychedelic trance music and parties in Israel. *Etnográfica Portugal*, v. 23 (1), p. 221-239 fevereiro de 2019.

HALL, S. **The rediscovery of ‘ideology’**: return of the repressed in media studies. In: GUREVITCH, M., BENNET, T., CURRAN, J. e WOOLLACOTT, J. (orgs.), *Culture, Society, and the Media*, London: Methuen, 1982, p. 56-90.

Hall, S. **Culture and the State in The Open University**: Popular Culture. London, 1982.

_____ *Cultura e Representação*. Editora Apicuri, Rio de Janeiro. 2016.

HANSEN, H. TRANK, C. **This Is Going to Hurt**: Compassionate Research Method. *Organizational Research Methods*, v. 19, n. 3, p. 352-375, 2016.

HERMÓGENES, J. **Yoga Para Nervosos**. Rio de Janeiro: Record, 18ª ed., 2005.

HARRIS, T. Chicago Antitrust Tech Conference, I. 2018, Chicago. The Rise of Digital Platforms. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HZC7G_twC9Y>. Acesso em: 16 de setembro de 2020.

HETHERINGTON, K. **Expressions of Identity**: Space, Performance, Politics. Sage Publications, Califórnia, 1998.

KRÜGER, C. **Impressões de 1968**: Contracultura e Identidades. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, Maringá, v. 32, n. 2, p. 139-145, 2010

LE GOFF, J. **Os Intelectuais na Idade Média**. Lisboa: Gradiva, 1983.

LIGGENSTORFER, R. **Prefácio**. In: **Goa: 20 Years of Psychedelic Trance**. Soloturn: Nachtschatten Verlag, p. 8-10, 2011.

LIGUORI, G. **Estado e sociedade civil**: entender Gramsci para entender a realidade. In: COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de Paula (Orgs.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 173-188.

LIMA, A. de. **Excursão Sobre o Conceito de Contracultura**. Instituto Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

LIMA, M. C. **Ravers, Trancers e Clubbers: Valores e Comportamentos.** Universidade do Minho - Instituto de Ciências Sociais. 2013.

LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida: música, fé e construção de novas identidades na prisão.** Rio de Janeiro, 2009.

MARQUES, M. **Democracia Cultural: Ruptura com o Modelo Hierarquizado de Cultura.** III Seminário Políticas para Diversidade Cultural, Bahia, 2014.

MATHESDORF, K. **The Evolution of Psytrance Music.** In: **Goa: 20 Years of Psychedelic Trance.** Soloturn: Nachtschatten Verlag, p. 36-41, 2011.

MCCARTY, Patrick F. **A 'HEDGE' AGAINST CULTURAL DOMINANCE** (A Review of Counter Culture and Cultural Hegemony: Some Notes on the Youth Rebellion of the 1960's by A. Norman Klein). *Nebraska Anthropologist*, Nebraska, v.3 141. 1977.

MEADAN, B. **TRANCENational ALIENation: Trance Music Culture, Moral Panics and Transnational Identity in Israel.** 2006.

MENESES, G. **Medicinas Da Floresta: Conexões E Conflitos Cosmo-Ontológicos**», *Horizontes Antropológicos* [Online], 51, 2018. Disponível em: <<<http://journals.openedition.org/horizontes/2241>>> Acesso em: 09 de abril de 2021.

MOREIRA, N. **Temporalidade Nômade: Raves Psicodélicas.** 178 f., il. Dissertação (Mestrado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MORAES, D. **Comunicação, Hegemonia e Contra-Hegemonia: A Contribuição Teórica de Gramsci.** *Revista Debates*, Porto Alegre, v.4, n.1, p. 54-77, jan.-jun. 2010.

MOTA, A. E. **Crise contemporânea e as Transformações na Produção Capitalista** In: *Serviço social: direitos sociais e competências profissionais*, Brasília, DF: CFESS/ABEPSS, 2009.

_____. **Espaços ocupacionais e dimensões políticas da prática do assistente social.** *Serv. Soc. Soc.*, São Paulo, n. 120, p. 694-705, out./dez. 2014

MOURA, C. **O advento dos conceitos de cultura e civilização: sua importância para a consolidação da autoimagem do sujeito moderno.** In: *Filosofia Unisinos* v. 10, n. 2, p. 157-173, mai./ago. 2009.

NEVES, T. **Batidas Intensas - Corpo e Sociabilidade nas Festas de Música Eletrônica em Natal.** Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2010

NEUNDORF, A. **EAGLETON, Terry. Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-Modernismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 301p.

OLIVEIRA, W. MIRANDA, D. **Cultura e Representação**. In: Chasqui, reseñas. Quito, Ecuador. v. 133. dec 2016/mar 2017. p. 404-407.

PEREIRA, A. PEREIRA, R. **Reversão da cultura do silêncio**: surdez, autonomia e contracultura. Anais I CINTEDI. Campina Grande: Realize Editora, 2014.

PETO, A. **Terapia Através da Dança com Laringectomizados**: Relato De Experiência. Rev. latino-am. enfermagem - Ribeirão Preto - v. 8 - n. 6 - p. 35-39, 2000.

PSICODELIA & MELODIA. **Papo Reto com Rica Amaral #1** Retrocesso da Melódia com a cultura do Drop no Trance Nacional. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BsB64zpz7gA>>. Acesso em: 26 de março de 2021.

RIBEIRO, E. et al. **A crise, o Estado e os Equívocos da Administração Política do Capitalismo Contemporâneo**. Cad. EBAPE.BR, v. 14, nº 4, Artigo 10, p. 1011-1034, Rio de Janeiro, Out./Dez, 2016.

RILEY, S. et al. **The Case for ‘Everyday Politics’**: Evaluating Neo-tribal Theory as a Way to Understand Alternative Forms of Political Participation, Using Electronic Dance Music Culture as an Example. BSA Publications Ltd, Sociology, v.44, n.2, p. 345–363, 2010.

ROM, T. *et al.* **Goa: 20 Years of Psychedelic Trance**. Soloturn: Nachtschatten Verlag, 2011.

ROSA, Miguel Ângelo. **Stuart Hall. A memória e a herança de um dos acadêmicos do multiculturalismo**. Comunicação Pública, Vol.9 nº16, 15 dezembro 2014. Acesso em: 19 de agosto de 2020. Disponível em: <<<https://doi.org/10.4000/cp.859>>>

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

SAUNDERS, N. **Ecstasy. Dance, Trance & Transformation**. Oakland, Quick American Archives, 1996.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 1985

SGUISSARDI, V. **Fórum Social Mundial: Um Outro Mundo É Possível**. Educação & Sociedade, ano XXII, no 75, Agosto/2001

SILVA, H. A. **O Iluminismo Relutante de Jean-Jacques Rousseau**. Philósofos - Revista De Filosofia, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 35-62, jan./jun. 2014.

SIX, J. F. **Médiation**. Éditions du Seuil. Paris, 2002.

SOARES, L. E. Globalização como deslocamento de relações intraculturais. In: MENDES, C.; SOARES, L. E. (Eds.). **Pluralismo cultural, identidade e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 379-409. p. 379-409.

SOUZA, Eulina C. de; SOUZA, Ilana C. de; TEIXEIRA, Vany R. **Evolução histórica do processo ensino-aprendizagem**. SEDUC MT. Disponível em: <<http://www2.seduc.mt.gov.br/-/evolucao-historica-do-processo-ensino-aprendizag-3>>. Acesso em: 28 de julho de 2020.

ST. JOHN, G. **Liminal Culture and Global Movement** - The Transitional World of Psytrance. In: *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*. Routledge, London, 1ª edição, p. 220-246, 2010.

ST. JOHN, G. **Protestival**: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the Present. Centre for Critical and Cultural Studies, University of Queensland, Australia, Routledge. *Social Movement Studies*, v. 7, n. 2, p. 167–190, 2008.

ST. JOHN, G. **Writing the Vibe**: Arts of Representation in Electronic Dance Music Culture. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, Griffith University, v. 5, n. 1, mai. 2013. Disponível em: <<https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/article/view/357/362>>. Acesso em 16 de outubro de 2020.

TELES, A. **Woodstock e a Contracultura: Um Olhar Sobre os EUA dos anos 60**. Uberlândia, 1998.

THIBES, Carolina. **Legado de Woodstock: um Paralelo Entre a Filosofia Naturista e os Ideais dos Anos 1960**. Rio de Janeiro: Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, 2012

TRACY, K. Almeida, M. **Noites Nômades**: Espaço e Subjetividade nas Culturas Jovens Contemporâneas. Rocco. Rio de Janeiro, 2003.

TYLOR, E. B. **Primitive Culture**. Londres, John Mursay & Co, v. 1, 1871.

VALLADERES, Licia. **Os Dez Mandamentos da Observação Participante**. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo v. 22, n. 63, p. 153-155, Feb. /2007.

VERÍSSIMO, E. S.; ZLATIC, C. E. **Homens de Cultura na Baixa Idade Média Ocidental**: Aspectos da Formação Erudita. *Voices, Pretérito & Devir*. Dossiê Temático: Intelectuais, historiografia e literatura, Ano II, v. 3, n.1, p. 132-149, 2014.

VITOS, B. **Go Out on the Weekends to the Forest, Get Trashed and Dance**: Residual Behaviors and Reconfigured Environments at Psychedelic Trance Festivals. Taylor & Francis Group. Berlin, 2017

WHITELEY, S. **Too Much Too Young**: Popular Music, Age and Gender. Routledge, Londres, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave**: um Vocabulário de Cultura e Sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZACCHI, Vanderlei. **EAGLETON, TERRY: A IDÉIA DE CULTURA**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2005. p. 204. Revista Letras, S. 1, v. 70, dec. 2006.

ZAPPA, R. SOTO, E. **1968**: Eles Só Queriam Mudar o Mundo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

ANEXOS

Anexo A – VESTUÁRIO



Fonte: livro GOA: 20 Years of Psychedelic Trance

ROM, 2011, p. 158

Anexo B – MODA TANCER



Fonte: livro GOA: 20 Years of Psychedelic Trance
ROM, 2011, p. 156

Anexo C – DECORAÇÕES



Fonte: livro GOA: 20 Years of Psychedelic Trance

ROM, 2011, p. 109-110

Anexo D - ATIVIDADES



espiralpb
João Pessoa



05 de Agosto 2018

João Pessoa

ESPIRAL

TIME LINE

PALCO CHILLOUT/ALTERNATIVO	ATIVIDADES
10:00HRS RITUAL DE ABERTURA	08:30HRS ABERTURA DO EVENTO
10:15HRS MONIQUE	09:00HRS SERGIO VIDAL - BATE PAPO SOBRE CANNABIS MEDICINAL
11:00HRS JUANNES	10:00HRS DINÂMICA DE HUMANIZAÇÃO /DANÇA CIRCULAR
12:00HRS ALIEN TUNES	11:00HRS MASSAGEM (CONÉCTAR)
13:00HRS RACSO	12:00HRS OFICINA DE MANDALAS
14:00HRS GROOVADELIC	13:00HRS REIKI (CONÉCTAR)
15:00HRS THIAGO	14:30HRS APLICAÇÃO DE SANANGA /RODA DE RAPE
16:00HRS LOMBRA	15:30HRS MEDITAÇÃO COLETIVA
18:00HRS ELOMENTAL	16:00HRS MASSAGEM RELAXANTE (CONÉCTAR)
19:30HRS BÔNUS	17:00HRS CINEMA PSICODÉLICO - LA BELLE VERTE
20:00HRS FIM	18:30HRS CINEMA PSICODÉLICO - RICK AND MORTY
	19:30HRS CINEMA PSICODÉLICO - OLD CARTOONS

Fonte: <https://www.instagram.com/p/B18LHDLAkoz/>

Anexo E – ATIVIDADES IMERSIVAS



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BIDpImhgWGP/>

Anexo F – RODAS DE CONVERSA



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B76g2AEBLhN/>

Anexo G – SUSTENTABILIDADE E PRESERVAÇÃO



Fonte: livro GOA: 20 Years of Psychedelic Trance

ROM, 2011, p. 85