

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

Maria Leticia C novas Borges

**Cosmovisões indígenas no *psytrance*: hibridismo cultural e  
apropria es**

São Paulo  
2024

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

## **Cosmovisões indígenas no *psytrance*: hibridismo e apropriações**

**Maria Letícia Cânovas Borges**

**Orientador: Profa Dra Andrea Rosendo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

São Paulo  
2024

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Andrea Rosendo pela orientação cuidadosa e inspiradora, pelas ricas trocas de conhecimento e pela sensibilidade e compreensão que me sustentaram durante todo o percurso de pesquisa.

À Profa. Juliana Salles cujas mediações e contribuições foram essenciais ao longo de toda a especialização em Gestão de Projetos Culturais.

À todas as professoras, professores, colaboradores e colegas do Celacc por cada contribuição e aprendizado, que certamente marcarão de forma profunda minha trajetória profissional e pessoal.

À banca pelo tempo dedicado e pelas valiosas considerações que ajudaram a tornar esta pesquisa mais completa.

À família e amigas pelo apoio constante, pela força e por serem minha base em todos os momentos.

Aos povos indígenas em todas as suas etnias pela resistência e preservação do planeta e de suas subjetividades.

À todos que sentem o *trance* pulsar no coração.

# COSMOVISÕES DE INDÍGENAS NO *PSYTRANCE*: HIBRIDISMO CULTURAL E APROPRIAÇÕES<sup>1</sup>

Maria Letícia Cânovas Borges <sup>2</sup>

**Resumo:** A pesquisa aborda a cena *psytrance* e seus diálogos interculturais com elementos de cosmovisões indígenas, buscando compreender como ocorrem os processos de hibridação cultural com uma perspectiva crítica, considerando as relações de poder existentes bem como suas tensões e contradições. Para isso, elementos de cosmovisões indígenas são compreendidos através da epistemologia indígena, traçando diálogos sobre a cena *psytrance* por meio da análise de *flyers* de festivais e festas *trance*.

**Palavras-chave:** *Psytrance*. Cosmovisões. Indígena. Interculturalidade. Hibridismo cultural

**Abstract:** This research explores the *psytrance* scene and its intercultural dialogues with elements of indigenous worldviews, seeking to understand how processes of cultural hybridization occur from a critical perspective, considering existing power relations as well as their tensions and contradictions. To this end, elements of indigenous worldviews are analyzed through indigenous epistemology, drawing connections to the *psytrance* scene through the examination of *flyers* from festivals and *trance* parties.

**Key words:** *Psytrance*. Cosmovisions. Indigenous. Interculturality. Cultural hybridization.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

<sup>2</sup> Graduada em Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) pela Unesp campus de Bauru.

## Introdução

Os processos de globalização, seus mercados mundiais e indústrias culturais acentuam o que hoje é chamado de diversidade cultural, um assunto de constante debate interdisciplinar desde o começo do século XXI. Muitas vezes, perspectivas que valorizam o intercâmbio das riquezas entre culturas são apresentadas. Nesse sentido, são considerados pontos que propõem ações de fortalecimento dessa diversidade em combate às desigualdades sociais sentidas sobretudo por comunidades marginalizadas. Entretanto, o debate sobre os diálogos interculturais exige olhar crítico e compreensão aprofundada sobre a complexidade do tema para evitar que tal discurso de valorização intensifique injustiças sociais existentes nos processos de hibridização cultural como indica Canclini (2008) e acabe por servir como forma de dominação neoliberal como alerta Walsh (2009).

Ao observar criticamente como práticas sociais se fundem na modernidade, para além daquilo que se incorpora, é possível vislumbrar as tensões, contradições e conflitos existentes entre os diálogos interculturais. Segundo a Unesco, é preciso superar as limitações do discurso de diálogos entre civilizações, que considera identidades rígidas, puras e permanentes e que visa simplesmente afastar e conciliar as diferenças sociais. Para além disso, como forma de superação, vislumbra a análise sobre a multiplicidade de formas nas quais as culturas se relacionam umas com as outras com consciência de valores e objetivos compartilhados, compreendendo a cultura como um elemento em constante transformação e sem a delimitação de fronteiras estáticas entre elas (UNESCO, 2009, p. 9).

Os diálogos interculturais são observados em muitos aspectos na modernidade. Entre eles, nas interações que se manifestam em celebrações e festivais de música. Dentro desse contexto, essa pesquisa se debruça sobre os festivais de música eletrônica psicodélica. Mais do que um estilo de tal tipo de música, o *psytrance* ou simplesmente *trance* como é chamado atualmente, é compreendido como um fenômeno cultural ou, pelo que aqui será indicado, como cena. Essa manifestação cultural reúne milhares de pessoas de diferentes culturas, nacionalidades e faixas etárias ao redor do mundo.

A música *psytrance* se difere de outros estilos de música eletrônica que são mais populares como as da *eletronic dance music*<sup>3</sup> (EDM), contendo *kicks*<sup>4</sup> constantes e batidas por minuto (BPMs) geralmente mais aceleradas. O *trance*, a princípio relacionado mais ao

---

<sup>3</sup> O que era expressão para representar todos os tipos de música eletrônica como o Techno, Drum&Bass, Acid, House, hoje tem seu gênero ampliado pela indústria fonográfica e é considerado como uma música eletrônica de massa (ASCAR, 2013).

<sup>4</sup> Parte da composição da música eletrônica que se mantém durante toda a *track*.

*underground*<sup>5</sup>, tem como elemento crucial para sua compreensão a estética e experiência psicodélica<sup>6</sup> impulsionada tanto pela própria música como por toda a ambientação presente nas festas, que são compostas pelas típicas tendas decoradas, luz *neon*, palcos com estruturas decoradas e projeção mapeada, intervenções e performances artísticas e pela experiência de desligamento das atividades cotidianas proporcionada pela longa duração dos eventos com música ininterrupta (de pelo menos 24 horas à até 10 dias).

A cena tem raízes na cidade indiana de Goa, com o chamado *Goa Trance*, que se desenvolveu ao redor do mundo a partir dos anos 80 como *psytrance*, fato que conferiu uma orientalização à cena expressa na música e nos ideais. Essa manifestação cultural também é conhecida por sua ideologia herdada da contracultura dos anos 60 e 70 de paz, amor, união e respeito e por uma proposta pautada na diversidade cultural, na ecologia e na liberdade (JOHN, 2010). O Brasil, desde então, é um grande representante da cena, sendo progressivamente palco de festivais mundialmente conhecidos e produzindo artistas de grande destaque nacional e internacional. As festas acontecem por todas as regiões, tendo uma de suas maiores e mais conhecidas no estado da Bahia, mesmo estado que produziu as primeiras festas no país.

Além dessas características, um aspecto relacionado à interculturalidade é abordado nesta pesquisa. São extensos os exemplos da apropriação da imagem e de elementos de cosmovisões indígenas que podem ser observados no contexto do *trance*, indicando um diálogo intercultural com culturas indígenas na cena: cartazes de festas que utilizam linguagem e a imagem de povos indígenas em suas artes; elementos sonoros de músicas indígenas nas produções e mixagens; ou mesmo a participação de pessoas indígenas que promovem vivências ou rituais na programação de alguns eventos.

Além disso, com frequência, tanto estudos acadêmicos como o discurso de pessoas pertencentes à cena, traçam comparações entre a experiência na pista de dança com rituais xamânicos<sup>7</sup> tradicionais, como destaca Ferreira (2006). Entretanto, essa pesquisa se preocupa menos em analisar se essas comparações são legítimas, ou traçar novas comparações e mais em compreender quais processos permitem que elas sejam traçadas. Diante disso, surgem questões que buscam olhar mais profundamente para essas aproximações. Questões que

---

<sup>5</sup> Possui características daquilo que é mais experimental, produzido visando a criatividade e expressão pelo som e não a lucratividade comercial. Na cena *psytrance* se difere do som *mainstream*. (FERREIRA, 2006).

<sup>6</sup> O termo psicodélico surge para designar os efeitos psicoativos do LSD. Porém, atualmente a experiência psicodélica pode estar relacionada à experiências que alteram os estados ordinários da mente com ou sem o uso de substâncias psicotrópicas (BORGES, 2019).

<sup>7</sup> Em seu significado genérico designa o sistema ritual mais antigo da humanidade. Porém possui significado mais profundo. Entre seus significados está a mediação do líder espiritual indígena entre o mundo espiritual nas cosmologias indígenas e o mundo dos seres humanos. (CESARINO, 2009)

procuram entender quais são as tensões desse diálogo, o que de fato se hibridiza, o que é conflitivo nessa relação, quais as assimetrias presentes e como são os fios que costuram essa trama.

São analisados, portanto, três *flyers* (trabalho gráfico tradicionalmente utilizado para a divulgação das festas), de forma a observar possíveis relações entre seus signos icônicos e mensagem linguística e os elementos de cosmovisões indígenas. Para a apreensão de fragmentos dessas cosmovisões o pensamento de Ailton Krenak é considerado, sendo possível vislumbrar, por cosmovisões, os diferentes mundos que coexistem para além da complexidade da visão de mundo própria e as conexões entre eles. Assim, é possível relacionar o termo com saberes próprios de uma determinada cultura ou grupo social e sua forma de compreender o cosmos. Uma concepção que supera a noção de território delimitado na geografia e alcança a percepção de um ambiente compartilhado, global, admitindo que há existências diferentes e seus respectivos mundos nesse mesmo ambiente e que há articulação entre eles. Nessa perspectiva, cosmovisões distintas e divergentes existem no mesmo espaço e tempo. (KRENAK; CESARINO, 2016, p. 169)

Dessa forma, essa pesquisa busca compreender de forma crítica como é construído, na cena *trance*, o diálogo intercultural com elementos das cosmovisões indígenas. Para isso, dialoga com elementos dessas cosmovisões por meio da análise da mensagem presente em três flyers de festas *trance* e festivais. A observação da arte como ferramenta de estudo, assim como indica Canclini (2009), serve aqui não como um advento mágico que proporciona a reconciliação planetária, mas como observação do que também é conflitivo e das tensões estabelecidas pelas interações. Levando em consideração os aspectos do que o autor chama de pós-modernidade e dos mercados simbólicos, a arte é observada para além da estética, sendo compreendida a partir da complexidade das dinâmicas sociais de diferentes setores, funções e posições subalternas ou hegemônicas na sociedade que implicam os processos de segregação e de hibridação. No entanto, é importante ressaltar que essa pesquisa não busca compreender a totalidade das cosmovisões indígenas, porque as considera infinitas em sua complexidade e pluralidade, mas busca por fragmentos dessas cosmovisões a partir da epistemologia indígena.

O texto parte da contextualização dos movimentos contraculturais dos anos 1960, apontando as especificidades do fenômeno no Brasil e suas características gerais que dialogam com o conceito de consumo e apropriação. A partir da contracultura o objeto de estudo dessa pesquisa - o *psytrance* - é apresentado e discutido em sua interculturalidade com cosmovisões indígenas. Para essa problematização, o conceito de colonialidade cosmogônica ou da mãe natureza é abordado, bem como as considerações de Ailton Krenak sobre

elementos de suas cosmovisões. Os marcos teóricos indicam as considerações feitas a respeito do conceito de identidade, hibridização cultural e interculturalidade. Assim, a análise dos signos icônicos e linguísticos dos flyers da festa Trance Xxxperience de 1996, do festival Terra Brasilis em 2004 e do festival Gaia Connection em 2024 é feita e discutida para a reflexão e diálogo com os conceitos de globalização, interculturalidade e cosmovisões indígenas para verificar a ocorrência de hibridismo ou apropriação cultural.

## **1. Problematização e marcos teóricos**

### **1.1 A contracultura**

Essa pesquisa tem como ponto de partida para a reflexão as décadas de 1960 e 1970, que foram marcadas pela efervescência da juventude que ansiava por mudanças através de uma revolução cultural em um movimento que ficou conhecido como contracultura. Em diferentes países e continentes, o ano de 1968 foi um momento de lutas e movimentos de articulação com contextos locais específicos. Como aponta Leon Kaminski, essa “nova cultura” envolve transformações no pensamento sobre os modos de vida impulsionados pelo sentimento social estabelecido pelo pós-guerra que valorizavam o viver “aqui e agora” e que buscavam confrontar o sistema dominante ocidental – que tinha os Estados Unidos como detentor de poder geopolítico capitalista após a Segunda Guerra Mundial - questionando seu racionalismo e cientificismo na criação de armas que colocariam a humanidade em risco. O movimento que surgira entrava em choque com a cultura hegemônica.

A arte de vanguarda, a liberdade sexual, a estética psicodélica, o abandono das religiões ocidentais em direção ao pensamento oriental, as vivências comunitárias e produções culturais alternativas, entre outras propostas e experiências que faziam parte do "espírito da época", mesmo que às vezes contraditórias entre si, integram a chamada contracultura (KAMINSKI, 2019, p. 20).

Embora o conceito de contracultura tenha surgido a partir de 1968, tendo sua imagem ligada aos movimentos de luta nos Estados Unidos, que explorou comercialmente esse movimento com sua forte indústria cultural, essas experiências socioculturais de contraposição ao sistema já ocorriam antes desse ano em diferentes lugares do mundo, cada uma com sua própria historicidade. O avanço do desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação que se intensificaria nos anos 1960, permitiu mais facilidade de deslocamento para outros países e continentes, o que propiciou o consumo de estilos de vida alternativos e um certo sentimento de pertença global.

Sobre a noção de consumo, é importante elucidar sua compreensão em um conceito amplo que abrange interações sociais e culturais complexas, bem como seus os processos de comunicação e recepção de bens simbólicos. O consumo é compreendido como o “conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (Canclini, 2005, p. 60). No entanto, também se manifesta como uma “racionalidade sociopolítica interativa” nas sociedades contemporâneas, em que grande parte das relações sociais são construídas por uma disputa pela apropriação dos meios de distinção simbólica. Por essa apropriação, os consumidores moldam os bens para que representem suas identidades e demandas. Através do consumo, os indivíduos podem comunicar status, pertencimento, identidades e diferenças, atribuindo novos significados aos bens que consomem e incorporando-os às suas práticas culturais. Dessa forma, consumir também é “participar de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo” (CANCLINI, 2005, p. 62).

As discussões sobre a apropriação cultural, também levanta questões sobre o esvaziamento dos significados dos bens apropriados por uma cultura hegemônica, bem como a relação de dominação que o “empréstimo” desses símbolos entre diferentes grupos culturais evoca. Há, assim, a “fetichização” e atração da classe dominante “pela cultura popular, valorizando aspectos estéticos em detrimento dos valores simbólicos inerentes a um determinado grupo” (HELENO; REINHARDT, 2017, p. 120). Dessa forma, os aspectos culturais que são geralmente subjugados, passam a “ser símbolos de distinção entre grupos culturais dominantes, perdendo seu valor, história e significado originais, representando apenas uma demanda de consumo” (HELENO; REINHARDT, 2017, p. 121).

Para a Europa, que historicamente conferiu ao Oriente o lugar de um “outro” exótico, próprio do colonialismo, nos anos 1960 e 1970 presenciou o Nepal e a Índia tornar-se um dos principais destinos de seus viajantes contraculturais, que viam nas práticas, filosofias e religiosidades desses países uma alternativa para os modos de vida que criticavam. Essas e outras espiritualidades não ocidentais como as indígenas e africanas foram “apropriadas e incorporadas ao fenômeno da contracultura, tanto nos Estados Unidos e na Europa quanto no Brasil” (KAMINSKI, 2019, p. 25). O uso de substâncias alteradoras da consciência também é um aspecto observado no fenômeno da contracultura.

No Brasil, o contexto dos movimentos sociais de 1968 foi marcado pelo anti-imperialismo, pela luta por justiça social e contra a ditadura militar instalada em 1964. Acompanhado pela ascensão do movimento tropicalista na produção artística, acontecia uma consolidação da indústria cultural do país. Com grande aderência midiática nos festivais de

música dessa época, o tropicalismo correu o país e se tornou símbolo da estética da contracultura nacional, ainda que acontecia em meio à ditadura e com o exílio e prisão de grandes artistas e representantes. A indústria cultural também da moda, mercado editorial, emissoras de tv e a publicidade se apropriaram da grande repercussão e capacidade mercantil do movimento, porém fugindo do problema com autoridades ou para os negócios, usando a estratégia de “empregar linguagens e estéticas contraculturais, retirando-lhes o caráter contestador”, que seriam substituídos por discursos conservadores ou conciliadores. (KAMINSKI, 2019, p. 27).

Os movimentos de contracultura e seu estilo de vida característico, dessa forma, eram um alvo a ser combatido pela ditadura militar, que agia pela defesa dos valores religiosos do catolicismo. Foram realizadas operações pela Polícia Federal nos festivais, nos chamados “congressos” e feiras hippies, além de prisões por vadiagem e pelo consumo ou tráfico de entorpecentes. Segundo Kaminski (2026), a repressão não tinha como alvo o simples consumo de drogas, mas o caráter subversivo das práticas alternativas aos valores tradicionais.

Para reprimir as práticas de automarginalização da contracultura, como a deambulação, o dormir em acampamento nas praias e o viver sem emprego formal, os órgãos policiais valiam-se de prisões por vadiagem. Até mesmo o trabalho com artesanato, prática laboral alternativa de sustento promovido pela contracultura, virava alvo da repressão [...] (KAMINSKI, 2016, p. 480).

Como forma de expressão dos sentimentos e das revoltas causadas pela repressão desse período, cenas culturais e meios de comunicação alternativos foram surgindo, criando redes de sociabilidade ligadas à estética da contracultura e buscando a criação de uma cultura independente das formas comerciais e hegemônicas de produção cultural. A transcendência das formas disciplinares de arte, expresso também com os *happenings*<sup>8</sup> e performances, mostra que, sobretudo com essa característica *underground* do movimento, “havia a procura por aproximar arte e vida”. Por fim, o autor enfatiza o papel da circulação dos próprios viajantes no intercâmbio cultural na produção de novos produtos culturais independentes. (KAMINSKI, 2019, p. 30)

Stuart Hall, ao fazer uma interpretação dos signos e aspectos centrais da subcultura *hippie* do início dos anos 60, entende que os *hippies*, constituídos sobretudo por jovens brancos da classe média, ao rejeitar as estruturas de sua experiência social, “a forma de vida

---

<sup>8</sup> Os *happenings* são práticas culturais artísticas que incluem variadas mídias em caráter sobretudo experimentalista. Esteve atrelado a especificidade do contexto histórico brasileiro dos anos 1960 e de festivais de música no tropicalismo, com Caetano Veloso como importante figura, compondo novas disposições entre plateia e público (Cascaes, 2014). Para Canclini (2009), essas tendências pós-modernas acentuam o aspecto ritual e hermético das artes plásticas, reduzindo a comunicação racional e buscando formas mais subjetivas e inéditas de expressão simbólica.

orientada ao trabalho, poder, status e consumo”, acabam por identificar-se emocionalmente com grupos desfavorecidos ou marginalizados. Os indígenas americanos são um desses grupos, ainda mais pelo aspecto visto como exótico desse grupo em específico. Os indígenas representariam, para os *hippies*, um emblema da simplicidade em um continente de ostentação material e complexidade tecnológica. Também representariam a resistência na exploração dos estrangeiros brancos aos povos nativos do continente americano (HALL, 1969, p. 23). O autor ainda sintetiza esse hibridismo relacionando-o também com o uso de substâncias alucinógenas.

*Los indios [...] han jugado siempre un papel simbiótico importante en el universo imaginativo de la literatura y cultura americana; pero los hippies han dado a este tema un status elevado. El uso de drogas alucinógenas, tales como la mescalina, cannabis y peyote, por los indios americanos es otro punto de contacto inmediato. Pero, en un sentido más general, ha habido una larga historia de amor en la cultura americana - desde las novelas de James Fenimore Cooper hasta los iroqueses de Edmund Wilson -, entre los hijos de los blancos y los hijos de los bravos. Este romance se sella ahora con la adopción, por un sector de la juventud, del vestido, adornos y emblemas rituales de aquellos primeros americanos que fueron expulsados de las llanuras y llevados a las reservas. La identificación es aún más fácil porque los identificados -los indios- son una presencia relativamente remota en la vida social americana (HALL, 1969, p. 26).*

É neste contexto que o olhar da pesquisa começa a se desenhar em direção a Goa, na Índia. A cidade foi destino de muitos *hippies* da contracultura, atraídos pelo já mencionado fascínio à orientalização, além das praias paradisíacas, o baixo custo de vida e a facilidade de acesso ao *haxixe*<sup>9</sup>, assim como aponta Nathália Araújo Moreira. Essa migração proporcionou que a cidade fosse palco de muitas festas ainda na década de 70, em que os primeiros DJs tocavam sons de Led Zeppelin, The Who, The Doors, Pink Floyd, The Grateful Dead, Bob Marley, entre outros. Foi no começo dos anos 1980 que a música com batidas eletrônicas começa a ser ouvida em Goa e ao final do mesmo período, as chamadas *Full Moon Parties*<sup>10</sup> começam a acontecer sobretudo ao som do *techno* e recebe músicos, produtores e viajantes de várias partes do mundo “a fim de promover eventos voltados para a psicodelia e a nova música eletrônica” (MOREIRA, 2014, p. 76).

A partir de então, DJs como o estadunidense Goa Gil, começam a criar vertentes diferentes daquela música, em composições sonoras com elementos da música indiana e do rock psicodélico progressivo. É dessa mistura da música eletrônica, psicodelia do rock e caráter meditativo da música tradicional indiana que surge o *Goa Trance*. O intercâmbio da

<sup>9</sup> Resina extraída da planta Cannabis, que possui efeitos psicotrópicos (BENJAMIN, 2013).

<sup>10</sup> Festas para a celebração da lua cheia tradicionalmente realizadas em Goa, na Índia. Conhecidas por serem as primeiras festas *trance* (JOHN, 2010).

cultura das *raves* (que surge na Inglaterra de forma ilegal, influenciada pelos grandes festivais de música dos anos 1960) e sua fusão com o *Goa Trance* passa a ganhar força pelo mundo, sendo chamada de *psytrance*. Como característica, as *raves* brasileiras de *trance* psicodélico costumam acontecer em zonas rurais ou áreas isoladas e ambientes remotos, sendo valorizadas pela sua aproximação com a natureza, cachoeiras, florestas e praias, embora sejam frequentadas por pessoas da área urbana e de metrópoles (ABREU, 2005, p. 20).

## 1.2 O *psytrance* no Brasil

A jornalista Claudia Assef, autora de livro sobre a história da cena eletrônica no Brasil, expõe os relatos do que seria a chegada do *Goa Trance* no Brasil, sendo a primeira *rave* realizada em 1991 em Arraial D’ajuda, no estado da Bahia, pelo DJ italiano Max Lanfranconi, na qual reuniu cerca de 70 pessoas, em sua maioria estrangeiras e conhecidas do artista. A festa, segundo o DJ que acredita ser o primeiro a fazer uma *rave* no Brasil, não tinha fins lucrativos ou “ambições capitalistas” e acontecia de forma colaborativa. A ideia era reproduzir as festas de Bali e Goa no Brasil. As festas foram realizadas dessa forma até 2000, quando o DJ comandou sua primeira festa com fins lucrativos na Barra do Una, em São Paulo. O artista ainda expõe sua leitura sobre como eram essas festas e como têm sido sua trajetória.



Figura 1 – fotografia da rave Daime Tribe, organizada pelo DJ brasileiro André Meyer em 1997. Fonte: ASSEF; LANFRACONI, 2020.

Era um clima muito legal, não havia competição nem política como tem agora nas *raves*. Todo mundo era bem-vindo, vinha desde filhos de amigos, de 15 anos, até gente mais velha. A festa começava às seis da tarde e ia até o dia seguinte. Hoje *rave* virou um negócio e perdeu muito de sua essência. O máximo que chegamos a fazer como expansão de estrutura foi contratar dois

policiais federais para vigiar, caso alguém tomasse muitos ácidos e ficasse inconveniente. Mas isso quando a festa já estava bem grande, com 900, 1000 pessoas (ASSEF; LANFRACONI, 2020).

Em diversos estudos sobre a cena como em Abreu (2011) e Moreira (2015), se percebe a noção de que quanto menos intenção lucrativa há na festa, mais *underground* é entendida e por sua vez mais se faz presente a ideologia *psytrance* de paz, amor, união e respeito. Atualmente as estruturas das festas de *psytrance* encontram diferentes estruturas, em que é possível perceber algumas categorias de distinção. Essas categorias foram sistematizadas detalhadamente no estudo de Abreu (2005) como: mega *rave*; *private rave*; festa *trance*; festa de *techno*; e festival. Uma extensa descrição é feita de cada uma das estruturas a partir das categorias: duração; local; modo de divulgação; infraestrutura; música tocada; atração principal; características gerais dos participantes; simbologia e estética; performance diferencial; público médio; e proposta ideológica.

Dentre elas, essa pesquisa aborda sobretudo as categorias de festa *trance* e festival. As festas *trance* são diferenciadas dos festivais principalmente pela sua duração, em que a primeira, segundo Abreu, acontece num período de 20 horas, já os festivais de 3 a 5 dias consecutivos. Além disso, o que difere tanto as festas *trance* como os festivais das outras categorias de festa eletrônica, além da predominância de músicas do gênero *psytrance*, está nas categorias “performance diferencial” e “proposta ideológica”, em que festas *trance* têm como proposta ideológica o “teatro do ritual<sup>11</sup>”, assim como os festivais têm o “teatro do ritual e convívio em sociedade” (ABREU, 2005, p. 97). Já sobre a proposta ideológica, a autora aponta sobre as festas *trance* a psicodelia, transcendência espiritual e o ecologicamente correto. Já sobre festivais são identificados nessa mesma categoria pela sua “conexão intergaláctica”, transcendência espiritual e o ecologicamente correto.

Muitos estudos descrevem com profundo detalhamento a estética e especificidades da cena *psytrance*, bem como seu percurso histórico. Sendo assim, não é um objetivo dessa pesquisa se prolongar em tais discussões. Entretanto, chama atenção aqui uma particularidade exposta na contextualização da contracultura e que também é observada ainda hoje na cena *psytrance*: o interesse e diálogo com culturas orientais e de povos indígenas. Essa aproximação é explícita e se faz presente em muitos aspectos da cena. Entre eles, por exemplo, é observado em Borges (2019) a participação de líderes pataxó<sup>12</sup> em um festival *psytrance* chamado Mundo de Oz, que acontece na área rural do município de Lagoinha-SP,

<sup>11</sup>Relacionado às atividades que surgem na esfera do lazer em sociedades como as industriais. São manifestações plurais e experimentais que não têm obrigatoriedade típica de rituais tradicionais. (ABREU, 2005).

<sup>12</sup>Vivem em diversas aldeias no extremo sul do Estado da Bahia e norte de Minas Gerais.

bem como placa com dizeres sobre a cultura Huicholes<sup>13</sup> e sua relação com a arte, como uma conversa com o sagrado, ou uma oração, sendo que o instinto de criação nasce da flor Hikuri, encontrada no centro do peiote, uma “planta de poder” enteógena.

Essa relação do aspecto espiritual da música *psytrance* com a espiritualidade de cosmovisões de povos originários também é extensamente abordada por Ferreira (2006). O autor indica que a comparação entre o trabalho de DJs e xamãs é feita com bastante frequência tanto nos relatos dos participantes da cena trance, como em estudos acadêmicos. Entretanto, esses estudos se limitam a tratar as culturas indígenas como homogêneas e arcaicas, como se não fizessem parte da contemporaneidade (FERREIRA, 2006, p. 229). Esse aspecto intercultural presente no *psytrance* é para onde essa pesquisa busca olhar.

### 1.3 Cosmovisões indígenas

Catherine Walsh reflete sobre a interculturalidade, problematizando o conceito com questionamento, transformação e criação. Ou seja, busca questionar e transformar estruturas sociais, culturais e epistêmicas herdadas da colonialidade<sup>14</sup>. Além disso, adiciona uma observação às dimensões da decolonialidade com a análise da colonialidade cosmogônica ou da mãe natureza, que dizem respeito à força “vital-mágico-espiritual”. Esse conceito envolve a relação espiritual e sagrada das comunidades indígenas e afrodescendentes - cada uma com suas particularidades históricas - com a natureza (WALSH, 2009, p. 15). Portanto, a colonialidade cosmogônica.

É a que se fixa na diferença binária cartesiana entre homem/natureza, categorizando como não-modernas, “primitivas” e “pagãs” as relações espirituais e sagradas que conectam os mundos de cima e de baixo, com a terra e com os ancestrais como seres vivos. Assim, pretende anular as cosmovisões, filosofias, religiosidades, princípios e sistemas de vida, ou seja, a continuidade civilizatória das comunidades indígenas e as da diáspora africana. (WALSH, 2009, p. 15).

Para a autora, as discussões em torno da diversidade cultural que acontecem desde os anos 90, por um lado, podem ser vistas como resultado das lutas dos movimentos “sociais-ancestrais” e, por outro, “aos desenhos globais do poder, capital e mercado” (WALSH, 2009, p. 14). A autora propõe a interculturalidade traçando contrapontos ao que chama de “interculturalidade funcional” que serviria para os interesses neoliberais e de

---

<sup>13</sup>Povo mexicano que vive atualmente no norte de Jalisco, parte de Nayarit, Zacatecas e Durango.

<sup>14</sup> Continuidade dos sistemas de dominação surgidos no período colonial e que ainda moldam as estruturas sociais, políticas e culturais, manifestando-se nas dimensões econômica, social e epistemológica e colocando o pensamento e a existência eurocêntricos como normativos (WALSH, 2009).

controle social. Esse tipo de interculturalidade seria a “operação do multiculturalismo neoliberal” que fortalece a estrutura social e sua matriz colonial. Dessa forma, a “modernidade-colonialidade” - que funcionou historicamente em padrões de poder com base na exclusão, negação, subordinação e controle no sistema capitalista - hoje se encontra velada em um discurso neoliberal multiculturalista, fazendo pensar que “com o reconhecimento da diversidade e a promoção de sua inclusão, o projeto hegemônico de antes está dissolvido” (WALSH, 2009, p. 16). Já a interculturalidade crítica é construída a partir de pessoas de grupos que foram historicamente subalternizados, e questiona o modelo de sociedade vigente, não sendo funcional a ele. Ou seja, são construídas a partir das discussões dos movimentos sociais em um caráter não-hegemônico.

Nesse momento, se faz importante uma atenção ao conceito de “cosmovisão” que será considerado. Para isso, é observado a perspectiva de Ailton Krenak, em que é estabelecida a noção do termo como uma visão aberta, em que é possível vislumbrar mundos diferentes para além da complexidade da visão de mundo própria e fazer conexões entre elas. Assim, é possível relacionar o termo com saberes próprios de uma determinada cultura ou grupo social e sua forma de compreender o cosmos. Uma concepção que supera a noção território delimitado na geografia e alcança a percepção de um ambiente compartilhado, global, admitindo que há existências diferentes e seus respectivos mundos nesse mesmo ambiente com articulação entre eles. Nessa perspectiva, cosmovisões distintas e divergentes existem no mesmo espaço e tempo (KRENAK; CESARINO, 2016, p. 169). Para Ailton Krenak, a cosmovisão vai além de uma simples visão de mundo, é uma compreensão profunda e integrada que conecta as pessoas à Terra e a todas as formas de vida.

Sobre a sua própria cosmovisão, que é estendida de certa forma, a uma “cosmovisão indígena” - ainda que exista uma imensa gama plural e diversa entre os muitos povos indígenas - é observado uma noção sistêmica em que o planeta Terra é compreendido como um organismo vivo. Nessa cosmovisão, não há separação, como é comum na sociedade ocidental, entre ser humano e natureza, entre arte e vida. É uma cosmovisão que compreende o ser humano e todos os seres e elementos do planeta como interdependentes. Dessa forma, a natureza não é compreendida como um recurso, como um bem a ser consumido, mas sim em uma relação de interdependência. Em “Ideias para adiar o fim do mundo” o autor indaga sobre como é possível reconhecer um ponto de contato entre mundo que, apesar de tem tanta origem em comum, hoje estão tão descolados um do outro em que, de um lado há gente que precisa de um rio - como o Rio Doce, ou Watu, o avô dos Krenak - e de outro, gente que vê o rio apenas como um recurso a ser consumido. É questionado “em que lugar podemos

descobrir um contato entre as nossas visões que nos tire desse estado de não reconhecimento uns dos outros” (KRENAK, 2019, p. 51).

Para Ailton Krenak (2019) o tempo que vivemos, de uma colonialidade, sempre cria ausências no sentido de viver em sociedade e experiências da vida, o que cria intolerâncias em relação aos que são capazes de sentir prazer em estar vivo, dançar e cantar. Para Krenak, os povos indígenas resistem desde a invasão portuguesa no Brasil há mais de 500 anos ao expandir sua subjetividade, se contrapondo à ideia de que são todos iguais. No Brasil, existem cerca de 250 etnias indígenas com suas próprias histórias, costumes e culturas, e que falam mais de 150 línguas e dialetos diferentes.

Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma ânsia por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos. (KRENAK, 2019, p. 32).

Ao refletir sobre os movimentos contraculturais, suas ideologias e relações de consumo, relacionando-os com o *psytrance*, bem como com as cosmovisões indígenas, é possível observar que o interesse pela expansão da consciência<sup>15</sup> e evolução espiritual típico dos movimentos da nova era, contracultura e do *psytrance* parecem encontrar caminhos através de elementos de cosmovisões indígenas que entendem a espiritualidade como elemento essencial na vida e a concebem de forma sistêmica como elemento que permeia todos os âmbitos da vida. Como já foi visto, a cena *psytrance*, como herança da contracultura, se apropria de símbolos de culturas indígenas como forma de reafirmar sua própria identidade e parece se apropriar também dessas subjetividades indígenas. Mas de que forma isso acontece? Preservando subjetividades diversas ou homogeneizando-as? Hibridizando-as ou simplesmente consumindo, subvertendo e segregando?

## 2. Marcos teóricos

---

<sup>15</sup> Ampliação da percepção de si mesmo e do cosmo com ou sem a utilização de substâncias enteógenas.

Essa pesquisa observa o *psytrance* e as culturas indígenas numa perspectiva intercultural e em diálogo com o conhecimento e a cosmovisão indígena de forma a enxergá-las como totalidades integradas em que as propriedades do todo surgem das relações de organização das partes. Ao invés de estudar os objetos, estuda as relações. Buscando fazer oposição a visão mecanicista de um pensamento cartesiano. “Na visão sistêmica, compreendemos que os próprios objetos são redes de relações, embutidas em redes maiores” (CAPRA, 2006, p. 47).

As relações de poder trabalhadas nesta pesquisa são compreendidas, sobretudo entre os setores da sociedade designados como hegemônicos e subalternos. Por meio da cultura, como já foi visto, são estabelecidas e contestadas relações entre setores sociais designados como hegemônicos e subalternos. A hegemonia - posição de poder da classe dominante que estabelece e mantém estruturas econômicas, culturais e ideológicas - também é exercida no campo cultural de forma a moldar o "senso comum". As classes subalternas - grupos desvalorizados e silenciados pela narrativa dominante – para a superação de sua condição, requer, neste sentido:

A construção de novos modos de pensar, a elaboração de uma concepção de mundo crítica e coerente, necessária para suplantar o senso comum e tornar as classes subalternas capazes de produzir uma contra-hegemonia (SIMIONATTO, 2009, p. 43).

Para uma compreensão do conceito de identidade que surge com as transformações ao redor do mundo pelo que é considerado como globalização essa pesquisa tem como base a noção de identidade como uma construção social do sujeito apresentada por Stuart Hall (2006), em que são observados os deslocamentos das identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade ocorridos na “pós-modernidade”. O autor aponta para o surgimento de identidades culturais que estão em transição, não são fixas, são compostas por diferentes tradições culturais, “são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado”. (HALL, 2006 p. 88).

No período em análise, há o declínio das “velhas identidades” e do sujeito unificado, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. Essas novas identidades surgem com fronteiras menos definidas, provocando uma crise de identidade no indivíduo. Essa perda de um “sentido de si” estável, ou descentração do sujeito, é constituída pelo deslocamento do lugar no mundo social e cultural do sujeito e do deslocamento de si mesmo. Esse deslocamento de algo que anteriormente era fixo e coerente, agora causa dúvidas, incertezas e se coloca em contradição. Dessa forma, a identidade cultural na

pós-modernidade é compreendida também como uma construção social e histórica fluida e descentrada, com um caráter de constante e rápida transformação.

Com o processo de mudanças estruturais e institucionais numa escala global da chamada modernidade tardia, ou pós-modernidade (segunda metade do século XX), o sujeito “assume identidades diferentes em diferentes momentos” (HALL, 2006, p. 12). As mudanças desse período, que podem ser sintetizadas pelo termo globalização, integraram nações, comunidades e organizações, tornando o mundo mais interconectado. Além disso, a identidade torna-se politizada, aspecto que está relacionado à uma mudança de uma “política de identidade de classe” para uma “política de diferença”.

Os fluxos culturais entre as nações no que se pode chamar de pós-moderno global, e o seu consumismo global criam “identidades partilhadas”. Sujeitos distantes no espaço e no tempo são consumidores dos mesmos bens, dos mesmos serviços e públicos para as mesmas mensagens e imagens. “À medida em que culturas sociais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas” (Hall, 2006, p.42). A vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, e sistemas de comunicação globalmente interligados, desvinculando essas identidades de seus tempos, lugares, histórias e tradições. Essa difusão do consumismo contribuiu para o efeito de “supermercado cultural”.

Nesse discurso, as diferenças e distinções culturais, que até então eram fatores que definiam as identidades, se reduzem a uma certa moeda global produzindo um efeito de homogeneização cultural. Os efeitos da globalização, a partir de Hall, criam novas articulações entre identidades do “local” e do “global”. Há aspectos da dominação global por processos desiguais de articulação entre o “centro colonial” e a “periferia colonizada” de uma geometria global. Entretanto, essas articulações indicam que a globalização, por dissolver barreiras de distância, pelo fenômeno das migrações, e pelos “enclaves étnicos minoritários no interior dos Estados-nação do Ocidente, contribuem para a pluralização de culturas e identidades nacionais” (HALL, 2006, p.42). Essa pluralidade constitui-se no que se pode chamar de culturas híbridas, ou seja, os novos tipos de identidade produzidos na pós-modernidade.

Neste mesmo sentido, Néstor Garcia Canclini, desenvolve estudos sobre a hibridação superando a ideia ingênua de reconciliação entre culturas, observando também o que é contraditório entre as fusões. Acentuados pela criação de mercados mundiais de bens materiais e dinheiro advindos dos processos globalizadores, essas hibridações dizem respeito, a priori, “aos processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam

de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” de forma que, por vezes ocorrem por processos migratórios, turísticos e de intercâmbio e por vezes da própria criatividade individual e coletiva (CANCLINI, 2008, p. 19). A hibridação, enquanto processos de interseções e transações, “é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade” (CANCLINI, 2008, p. 26).

A noção de pós-modernidade concebida por Canclini designa não uma etapa que encerra a modernidade e que substitui o mundo moderno, mas como “um modo de problematizar as articulações que a modernidade estabeleceu com as tradições que tentou excluir ou superar” (CANCLINI, 2008, p. 25). Com o estudo desses processos culturais, é possível vislumbrar formas de posicionar-se diante da heterogeneidade e entender como são formadas as hibridações levando em consideração também aquilo que não se deixa hibridar bem como suas assimetrias de poder entre diferentes classes e grupos.

Ao discutir sobre diversidade e direitos na interculturalidade global, Canclini (2009) aponta mudanças na forma de tratar os processos interculturais na contemporaneidade, nos quais já foram chamados de “choque de civilizações”, difundido em 1993, que, segundo o autor, apresenta o problema de escolher um tipo específico de interculturalidade e interpretá-lo de acordo com os interesses da política externa norte-americana. O termo de “diálogo de civilizações”, proposto em 2001, foi adotado pela Organização das Nações Unidas (ONU) e posteriormente reelaborado como “aliança de civilizações” em 2004 na Assembleia Geral da ONU.

A interculturalidade “implica que os diferentes se encontram em um mesmo mundo e devem conviver em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos” (CANCLINI, 2009, p. 145). No entanto, ressalta a necessidade de pensar a interação cultural não como algo que meramente reconheça as diferenças, mas em seus aspectos de cooperação e fusão cultural, reconhecendo a complexidade dessas interações. Dessa forma, a aceitação da diversidade cultural não deve se reduzir à tolerância passiva, mas promover a proteção dos direitos culturais em direção à democratização, possibilitando que culturas subalternas tenham espaço para expressão, manifestação e desenvolvimento.

O autor implica à arte um certo papel para além da estética e a vê como tradução daquilo que se encontra incompreensível dentro de cada um e como uma chave na tarefa do entendimento das hibridações culturais. Entretanto, não limita a arte em um discurso de reconciliação planetária que o mercado globalista e a domesticação mercantil da arte tendem a fazer. São também discutidas as tensões entre as complexas relações do hegemônico e do subalterno e seus processos de segregação ou hibridação nos setores sociais e sistemas

simbólicos. Nessa perspectiva, as fronteiras entre o que é considerado tradicional e moderno, culto, popular ou massivo são suprimidas. Os trabalhos daquele que é considerado artista e do que é considerado artesão são aproximados com a consciência de que é a lógica do mercado quem redefine a ordem simbólica de cada posição. Ou seja, esses papéis seriam somente separados por uma imposição mercadológica.

### 3. Materiais e métodos

A utilização dos chamados *flyers* (filipetas em inglês) para a divulgação das festas de música eletrônica e, mais especificamente, de *psytrance* acontece tradicionalmente desde seus primórdios. As festas, a princípio divulgadas no “boca a boca” ou com convites feitos à mão e xerocopiados, sofreram transformações conforme o avanço das tecnologias da informação e comunicação. Passaram para convites com designs mais elaborados, impressos e distribuídos de mão em mão, e hoje têm sua divulgação sobretudo feita de forma online, em redes sociais ou com cartazes fixados em outras festas. As informações, a princípio, nos anos 1990, continham principalmente a explicação ou mapas de indicação de onde a festa seria realizada, o nome da festa e DJs que se apresentariam. Em meados dos anos 1990 e início dos anos 2000 já é possível identificar nas filipetas elementos mais elaborados, desenvolvidos digitalmente, com mais informações sobre a festa, como o *line-up*<sup>16</sup> completo, outras programações e textos de apresentação da proposta da festa. É frequente, também, a presença de motivos figurativos relacionados ao imaginário ocidental sobre culturas originárias, como a imagem de cocares, pessoas indígenas caracterizadas por seus adereços, nomes de festas com línguas indígenas, etc.

Sendo assim, a leitura dos símbolos dos *flyers* podem promover reflexões sobre a cena *trance*, do possível diálogo com elementos de cosmovisões indígenas na cena e como isso é manifestado no decorrer dos anos. Ou seja, podem oferecer indícios para uma reflexão sobre problemáticas e tensões no discurso presente nos *flyers* a respeito dos povos indígenas. A proposta da análise parte da consideração da imagem como expressiva e comunicadora de uma linguagem que possui mensagem visual e como uma forma humana de estabelecer relação com o mundo, conceito relacionado à concepção semiótica exposta por Martini Joly (2007). Segundo Joly, a mensagem visual de uma imagem é constituída por três tipos de mensagem: a mensagem plástica (cores formas, composição, textura); mensagem icônica (signos figurativos); e mensagem linguística (o texto da imagem). Tendo em vista os objetivos

---

<sup>16</sup> Programação com lista indicando o nome e horário em que cada DJ tocará na festa.

de análise, essa pesquisa se dedica à mensagem icônica e linguística presente nos flyers (JOLY, 2007, p. 104).

A escolha dos três exemplares analisados parte dos princípios do que se pode determinar como festival ou como festa *psytrance* (ABREU, 2005 p. 97), que são considerados representativos da cena *trance* e que ocorreram entre o início das festas *trance* no Brasil (anos 90), até a atualidade. Além disso, serão observadas, a fim de refletir sobre como se manifestam os significados dos *flyers*: a interpretação de signos icônicos e dos signos linguísticos presentes. Por meio da análise traçando diálogos com três conceitos discutidos: globalização; interculturalidade; e cosmovisões indígenas, é possível fazer refletir a partir da verificação da ocorrência de hibridismo ou apropriação cultural, sobre o que pode ser hibridado e o que pode ser segregador nas possíveis apropriações de elementos de cosmovisões indígenas manifestadas pelos flyers. Esse diálogo também tem como base o contexto sócio-histórico e espaço temporal das festas e marcos históricos do movimento indígenas e das discussões sobre diversidade social.

#### 4. Apresentação e análise dos resultados

##### 4.1 Xxxperience 1996



Figura 2 - flyer da festa *trance* The rave Xxxperience de 1996

Cinco anos depois do que seria a primeira *rave* feita no Brasil, no estado da Bahia, acontecia a primeira festa *trance* Xxxperience em solo paulista. Confirmando que, ao

contrário do que ocorre em países da Europa como a Alemanha e Inglaterra em que festa *rave* significa festa em galpões fechados em ambiente urbano, no Brasil seria sinônimo de festas “*open air*” (ao ar livre) em sítios ou próximos a locais com natureza abundante. A escolha da festa *trance Xxxperience*, atualmente um dos principais núcleos brasileiros de *raves*, ocorreu devido a data da festa em questão ser a mais antiga encontrada por essa pesquisa com a presença de um *flyer*. A festa foi realizada por iniciativa de Rica Amaral, Gui Gomes e Theo Castilho de forma colaborativa e para um público de aproximadamente 400 pessoas. Dois anos depois, a festa já aconteceria de forma lucrativa e em 2002 já alcançaria sua 50ª edição. (XXXPERIENCE, 2017).

#### **4.1.1 Signos icônicos**

É possível perceber pelos signos icônicos da parte esquerda do *flyer*, a presença de imagem fotográfica representando uma paisagem natural de um nascer ou pôr do sol. No céu dessa representação há a figura de três discos voadores posicionados um à frente do outro. Na parte superior direita do *flyer*, há um elemento proveniente de religiões e culturas orientais: o símbolo “Om”. Esses três símbolos icônicos - os discos voadores, a paisagem natural, e o símbolo Ohm, parecem indicar relação com os conceitos propostos que serão discutidos ao final da análise.

#### **4.1.2 Signos linguísticos**

A análise dos signos linguísticos do *flyer*, destaca o uso da língua inglesa tanto no próprio nome da festa, como para a expressão “good vibe”. Também destaca a nacionalidade francesa de um dos DJ 's apresentados no *line-up*. E, por último, a palavra “floresta” na frase que indica a localidade no evento.

#### **4.1.3 Discussão**

O ser “alienígena” e a representação dos discos voadores são observadas sob múltiplas perspectivas em muitas tradições, guardando as especificidades. Dentre elas, culturas ayahuasqueiras, ufológicas, culturas originárias, da nova era, entre outras. (Santos, Martins, 2020, p. 187) Existe uma ínfima discussão acerca da complexidade e dos significados que esse tema e ícone evocam, mas aqui a escolha pelo uso da imagem dos discos voadores no *flyer*, parece ser apropriado para a representação da relação do ser humano com o cosmo e da abertura da possibilidade de conexão do ser humano com seres não humanos do universo, indicando a característica psytrance apontada por Abreu (2005) de “conexão intergaláctica”.

Vale lembrar, que o ano de 1996 foi marcado pelo caso das três meninas da cidade de Varginha, no Sul de Minas Gerais, que relataram terem avistado um ser não identificado com características não humanas e similares a nenhum outro animal conhecido, pouco depois, helicópteros veículos do exército brasileiro foram avistados no local. O acontecimento, que também mobilizou ufólogos, ganhou grande repercussão que se estende até os dias, sendo conhecido como o caso do ET de Varginha (VILLAMÉA, 1996).

A utilização do símbolo Ohm presente na religião hinduísta e em outras filosofias como a taoísta e budista, é apropriado pela cena trance desde suas festas em Goa, assim como outras imagens das culturas orientais. Essa característica foi herdada da contracultura hippie, com seus aspectos globalizadores, indicando uma interculturalidade a partir dos símbolos hippies no *psytrance* e da iconografia oriental. Representando, também, a busca por outras práticas e filosofias alternativas e o abandono das religiões ocidentais em direção ao pensamento oriental apontado já na contracultura dos anos 60 por Kaminski (2019), encontrando, no símbolo Ohm, a força de representação para a afirmação da identidade *psytrance*.

Apesar de o flyer não apresentar nenhuma representação explícita de diálogo com culturas indígenas, a paisagem natural da fotografia, bem como o uso da frase “em uma floresta a 15 min da sua casa” indica que a presença da representação de uma interdependência do ser humano e natureza existente nas cosmovisões indígenas, como apresentado por Ailton Krenak (2019). O uso da língua inglesa, o que denota o caráter global da festa. Dentre as palavras em inglês, há a frase “*good vibe*”. A utilização de frases de expressão desse tipo, para Hall ao estudar a subcultura hippie, é feita para dramatizar a diferença entre seu próprio "mundo" e o mundo dos "outros" por meio da linguagem (HALL, 1969, p. 15).

É importante destacar em relação ao contexto histórico do *flyer*, que no ano de 1996 as discussões sobre a diversidade cultural ainda giravam em torno do “choque de civilizações” difundido em 1993 como aponta Canclini (2009) baseado nos interesses da política externa norte-americana. O ano foi marcado também pela implementação das Leis de Diretrizes e bases da educação nacional, que dispõe, entre outros, sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena (Brasil, 1996). Além disso, como aponta Daniel Munduruku, os anos 1990, por um lado, apresentam certas mudanças políticas em relação ao protagonismo indígena, com a consolidação de projetos desenvolvidos e propostos por comunidades como os voltados a territórios indígenas já demarcados ou em processo de demarcação e de desenvolvimento sustentável. Por outro, foi marcado pela participação indígena no

“Movimento Brasil outros 500”, que se deu pelas manifestações de resistência às comemorações oficiais pelos 500 anos de “descobrimento” do Brasil, que gerou conflitos entre indígenas e as forças armadas. O que demonstra o descaso e autoritarismo de um país que faz uso do poder para a “exclusão e negação do diálogo para impor um projeto nacional único, que ignora as raízes indígenas, negras e populares que fundam e movem a sociedade brasileira” (MUNDURUKU, 2012, p. 58).

#### 4.2 Terra Brasilis 2004



Figura 3 - Flyer da festa “Terra Brasilis” - 2004

Durante essa pesquisa, na busca pelos flyers de festas trance que são relativamente abundantes - seja em outras pesquisas científicas sobre a cena, ou em fóruns e banco de dados na internet - esse em específico, presente na pesquisa de Carolina Camargo de Abreu, chama atenção pela explícita relação com elementos simbólicos que fazem, de certa forma, parte da identidade brasileira: a bandeira e o nome dado à essa nação. As informações sobre a festa e seu núcleo são escassas, concentrando-se somente na pesquisa em que a imagem foi encontrada. Dessa forma, não se fez possível identificar sua trajetória, nem maiores detalhes sobre essa edição. Apesar desse fato indicar que o festival em questão não se mostrou com

presença duradoura na cena brasileira, vários nomes do *line-up*, como Burn in Noise, Yagé e Dark Soho, mostram que essa edição da festa atingiu certo nível representativo.

#### **4.2.1 Signos icônicos**

Os símbolos icônicos do *flyer* trazem um design que faz alusão à bandeira brasileira tanto em suas formas (retângulo, losango e círculo) como em suas cores (verde, amarelo e azul). Cada camada de formas apresenta imagens quase monocromáticas de elementos da natureza com tons também correspondentes às cores da bandeira. A camada do fundo - retângulo verde – apresenta a imagem de uma cachoeira, que se espelha verticalmente ao centro da imagem. A camada que a sobrepõe - losango amarelo – apresenta um padrão com imagem de penas também espelhado, agora tanto vertical como horizontalmente. O círculo azul, figura central aparece com a imagem do planeta Terra visto do espaço. A mesma identidade visual também se apresenta na segunda parte do *flyer*.

#### **4.2.2 Signos linguísticos**

Em quatro pontos do flyer há a indicação do uso de expressões que podem ser discutidas na análise. A primeira se apresenta na primeira parte, com a expressão “psychedelic tribal experience”. A segunda aparece na parte superior esquerda da segunda parte do flyer: “Um só povo, um só som, um só coração, reunidos para celebrar a independência, junto com a mãe natureza ao meio de árvores e cachoeiras. Elevemos nosso espírito ao cosmo, dançando e ativando a energia xamânica Terra. Liberando amor e recebendo a Paz”. Já a terceira, na parte esquerda inferior apresenta: “o pomo<sup>17</sup> está maduro, colhei-o já, antes que apodreça”. Na margem direita, escrito verticalmente de baixo para cima há os dizeres “amor, ordem e progresso”.

#### **4.2.3 Discussão**

Nos signos linguísticos do *flyer*, se apresenta na primeira parte, a frase na língua inglesa “*psychedelic tribal experience*”. A palavra “tribal” e “tribo” está frequentemente presente na cena psytrance. É comum ouvir sobre a “tribo trance” ou que o trance é como um ritual tribal, fazendo referência ao sentimento do neotribalismo em que o sujeito se integra ao sujeito coletivo, com sensibilidade coletiva e com perspectiva sagrada sobre essas experiências sociais (BORGES, 2019, p.21) ou ainda como o já mencionado aspecto da tribo ritual apontado por Abreu (2005). Entretanto, a palavra tribal e tribo, em um contexto atual

---

<sup>17</sup> Pseudofruto carnoso como a pera ou a maçã. (Michaelis)

das discussões a partir dos povos indígenas, está relacionada à perspectiva que enxerga populações nativas como civilizações atrasadas e selvagens.

A escolha pela frase “o pomo está maduro, colhei-o já” é curiosa, já que as palavras foram escritas pela Imperatriz Maria Leopoldina por Dom Pedro I no dia 7 de setembro de 1822 (MOLINARI, 2022). Em muitos aspectos, portanto, o flyer se relaciona com a comemoração da independência do Brasil. A descrição dos elementos desse flyer levanta reflexões sobre o imaginário a respeito dos processos de colonização do território que foi batizado como Brasil 27 anos após a invasão portuguesa. Entre a perspectiva revolucionária e a conservadora, esse episódio na história do país se desenvolve em discussões extremamente complexas e contraditórias. Observa-se sob o olhar da contemporaneidade, entre os muitos pontos que poderiam ser discutidos sobre esse tema, a perspectiva da manutenção dos escravizados, em que a independência funciona como projeto da continuidade da escravidão ainda que sofra transformações. Entretanto, discursos autoritários frequentemente se apropriam de fragmentos dessa história omitindo a atuação de povos indígenas e dos trabalhadores nos movimentos da época, como no caso de 1972 na comemoração pela Ditadura Militar pelo 150º aniversário da independência (WESTIN, 2022).

Stuart Hall discute a noção de identidades nacionais como sendo compostas por instituições culturais, símbolos e representações, ou seja, como um discurso. Ao construir sentidos nos quais os indivíduos possam se identificar, constroem identidades. Essa “comunidade imaginada” é composta de histórias contadas sobre a nação, memórias e imagens. Entretanto, a cultura nacional não é ponto de lealdade e união simbólica, mas também de “estrutura de poder cultural” (Hall, 2006, p. 35). As culturas nacionais não são concebidas como unificadas, mas como compostas de um dispositivo discursivo, representando a “diferença como unidade ou identidade”. Ao expressar o discurso de identidade nacional representado pela relação com a bandeira brasileira e com a frase da Imperatriz Leopoldina, pelo nome Terra Brasilis e pela “celebração da independência”, apropriando-se da “identidade xamânica”, o flyer indica uma hibridação na cena.

Sobre o contexto sócio histórico do ano de 2004, destaca-se ainda que, assim como indicado por Canclini (2009) sobre as discussões sobre diversidade cultural, foi em 2004 que a Assembleia Geral da ONU adotou o termo “aliança entre civilizações”. A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO, adotada em 2001, buscou promover a diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade, protegendo identidades culturais e garantindo direitos culturais como parte dos direitos humanos, incentivando políticas públicas que respeitem e valorizem essa diversidade (UNESCO, 2009).

Além disso, o Brasil passava por significativas mudanças políticas e culturais quando Luiz Inácio Lula da Silva assumiu o governo em 2003. No ano de 2004 uma importante articulação entre as principais organizações indígenas e indigenistas do país acontece com o Fórum em Defesa dos Direitos Indígenas para defender os direitos indígenas assegurados pela Constituição Federal. Além disso, este é o ano do primeiro Acampamento Terra Livre, que, dentre suas reivindicações, estão a retomada de diálogo e negociações com o Governo Lula e a promoção de programas e ações de valorização, “resgate” e divulgação da cultura dos povos indígenas (APIB, 2024).

Em síntese, é possível perceber pela análise do flyer do festival Terra Brasilis de 2004, em seus signos icônicos, a representação de elementos da natureza como a cachoeira, as penas e a imagem do planeta Terra. Esses elementos indicam, mais uma vez, a expressão da interdependência do ser humano com a natureza presente em cosmovisões indígenas. Além disso, nos signos linguísticos, a mesma evidência é encontrada nas palavras “junto com a mãe natureza ao meio de árvores e cachoeiras”, e “elevemos nosso espírito ao cosmo, dançando e ativando a energia xamânica Terra”. Sendo que a palavra “xamânica” torna explícito o diálogo intercultural com cosmovisões indígenas. A experiência tribal psicodélica expressa o aspecto ritual do festival e dialoga com a busca pela espiritualidade a partir do uso de substâncias psicoativas, assim como Hall (1969) discute a partir da contracultura hippie nos anos 60. Dessa forma, o flyer se apropria dessa palavra como símbolo de identificação dos aspectos espirituais da cena trance. A imagem do planeta Terra, a utilização da língua inglesa e as palavras “um só povo” manifesta o aspecto global da cena *psytrance*.

### **4.3 Gaia Connection 2024**



Figura 4 – Flyer Gaia Connection 2024

Gaia Connection, é um dos vários festivais que acontecem na Aldeia Outro Mundo, uma propriedade na área rural da cidade de Lagoinha no estado de São Paulo planejada para festivais trance. O espaço, segundo sua página na internet, é uma ecovila que promove educação, ecologia e eventos. Funciona com uma proposta de ecologia sustentável e também é a casa de Ivana Klava e Fábio Defourny, conhecido como Dêfo, os idealizadores das atividades e da maior parte dos festivais que acontecem no local antes mesmo da Aldeia existir. A edição de 2024, apesar de não estar especificado na capa do *flyer* assim como se faz frequente na divulgação não digital, tem em sua programação diversas atividades ministradas por povos indígenas.

#### 4.3.1 Signo icônicos

Com grande diversidade de cores e formas, os signos icônicos da imagem apresenta como elemento central de destaque, a imagem de uma pessoa indígena identificada por seus adereços nas orelhas, cabeça e pela pintura corporal. O ancião tem acima de sua cabeça outro elemento de culturas indígenas - um cocar de penas amarelas, vermelhas e azuis. Abaixo elementos semelhantes a penas de coruja e asas alaranjadas. Por trás desse conjunto, olhos do que parecem ser uma onça-pintada surgem com textura de mandala em sua íris. Abaixo do conjunto principal, o nome da festa em destaque com a cor branca contornada com luzes amarelo douradas, como uma neblina mística dos contos de fadas. Na parte central inferior, uma harpia de asas abertas também aparece em destaque. É possível observar nas extremidades direita e esquerda da imagem a forma de seres não terrestres ou que não são

reconhecidos. Ao lado esquerdo há a aparição de alguns cogumelos, bem como de um beija-flor.

#### 4.3.2 Signos linguísticos

A análise destaca, como signos linguísticos, o nome da festa na língua inglesa “*Gaia Connection*”, com ênfase na palavra Gaia e seu significado, seguido dos dizeres “essência ancestral” e “homenagem aos povos indígenas”. No canto superior esquerdo apresenta-se “aldeia outro mundo” identificando o núcleo da festa.

#### 4.3.3 Discussão

O uso da imagem do ancião indígena torna a representação intercultural do psytrance com culturas indígenas explícita, reforçada ainda pela mensagem “homenagem aos povos indígenas”. Ainda que seja uma imagem do Outro indígena, está em diálogo direto com elementos das cosmovisões indígenas observados tanto nos signos icônicos como nos signos linguísticos. A diversidade está representada nesse flyer seja nas cores, seja nas formas ou nas espécies de vida representadas, entre elas, pela Harpia, Uiraçu ou outros muitos nomes indígenas dados a poderosa ave de rapina que é canal de força em etnias como os Kayapó, Assurini, Marubo e Areweté no Pará. Nesta última a ave está relacionada à força e ao poder do líder espiritual (CARUJO, 2022).

Os cogumelos encontram relação, mais uma vez, com o caráter transcendental espiritual da cena. Estima-se que cogumelos em suas diversas espécies que produzem a substância psicoativa psilocibina são utilizados de forma ritualística há pelo menos sete mil anos. Nas Américas, há relatórios de missionários do século XVI, como Bernardino de Sahagún, que em combate ao que foi chamado pelos católicos da América Central de “idolatria pagã”. Mesmo com o combate, o uso do fungo, incorporado às interpretações cristãs, ainda é utilizado por povos locais. Maria Sabina, uma reconhecida curandeira indígena mazateca, expõe em seus relatos sobre a experiência ritualística dos *teonanacatl*, as mirações do passado e do futuro e relação com Deus e com o cosmo (FAVARETTO; MARSON, 2021).

A ideia de gaia está diretamente relacionada às cosmovisões indígenas que compreendem o planeta Terra como um organismo vivo, interdependente, interconectado. Nessa perspectiva integradora, tudo o que se pode perceber é a natureza. Esse fenômeno também pode ser estudado pela ciência como a “teoria de Gaia”, porém, assim como fala Ailton Krenak, não é preciso uma teoria que explique isso para aqueles que já ouviam as vozes das montanhas. Pensar em Gaia é, portanto, entender que a vida é um “atravessamento

do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial” (KRENAK, 2020, p.15). A frase “essência ancestral” do flyer manifesta no mesmo sentido essa mensagem. Em seu livro “O futuro é ancestral”, Ailton Krenak reforça a crítica ao capitalismo e às estruturas que mantêm os centros urbanos contemporâneos, reforçando a mensagem do rumo destrutivo no qual a humanidade está caminhando. O líder indígena, ambientalista, escritor e artista contesta que “a cidade foi invadida pela indústria e pela produção e transformou a lógica da vida coletiva em vida privada” e aponta como saída a possibilidade de estabelecer um vínculo sensível com a memória dos povos indígenas (KRENAK, 2022).

O contexto sócio histórico do ano de 2024, apresenta importantes transformações em relação ao contexto dos *flyers* analisados anteriormente. Destaca-se a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008 que altera a já citada Lei no 9.394 modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena. Além disso, o Acampamento Terra Livre, que em 2024 celebra seus 20 anos de mobilização indígena, marca uma trajetória histórica no momento em que acontece a derrubada da tese do Marco Temporal no Supremo Tribunal Federal (STF) após aprovação inconstitucional da lei nº 14.701/2023 pelo Congresso Nacional, que, como aponta a Apib, legalizou diversos crimes contra os povos indígenas no ano passado. Essa lei é caracterizada pela organização como “o maior retrocesso aos direitos indígenas desde a redemocratização do país e que tem como consequência o derramamento de sangue indígena em todo o território brasileiro” (APIB, 2014, p. 51).

Nota-se, ainda, um avanço significativo em relação ao protagonismo indígena político e cultural. Dentre os avanços, se destaca a posição de Sônia Guajajara como ministra dos Povos Indígenas em 2023. No mesmo ano, Ailton Krenak é eleito para a Academia Brasileira de Letras, o primeiro indígena eleito desde os 120 anos de sua fundação. Em seu discurso na cerimônia de posse, ressaltou a pluralidade dos povos originários que representa ao ingressar.

Eu não sou mais do que um, mas eu posso invocar mais do que 300. Nesse caso, 305 povos, que nos últimos 30 anos passaram a ter disposição de dizer: ‘Estou aqui’. Sou guarani, sou xavante, sou caiapó, sou yanomami, sou terena. (KRENAK; MINC, 2024)

A síntese da análise do flyer da Gaia Connection dialoga com o fenômeno da globalização representado pela utilização da língua inglesa. A presença de animais como a harpia, a onça e o beija-flor representa a interdependência com a natureza. Neste flyer, interculturalidade com cosmovisões indígenas é explicitamente representada tanto em seus

signos icônicos, com na imagem de um ancião indígena, como em seus signos linguísticos, nos dizeres “homenagem aos povos indígenas”; “essência ancestral”; “gaia *connection*”; e “aldeia outro mundo”. A cena *psytrance* representada pelo festival Gaia Connection, pelo seu próprio nome, apresentado com ênfase no flyer, representa uma cultura global em que não se conecta apenas seres humanos, mas seres do planeta Gaia. Ao apropriar-se da imagem indígena, porém com clara referência a ela, o *flyer* indica a hibridização da cena *psytrance* em sua interculturalidade com cosmovisões de povos indígenas. Dessa forma, parece preservar mais a subjetividade indígena em suas representações em relação aos *flyers* anteriores justamente por nomeá-las - ainda que de forma generalista sem apontar a etnia do ancião retratado.

## 5. Considerações finais

O movimento de contracultura, que buscou contestar o sistema dominante ocidental entrando em choque com a cultura hegemônica e que surgiu, com essa denominação, nos anos 1960, teve como características a estética psicodélica, o uso de substâncias alteradoras da consciência, o abandono das religiões ocidentais em direção a filosofias orientais e busca por vivências comunitárias. O intercâmbio cultural, possibilitado pelo fenômeno da globalização ocorrido na pós-modernidade, que facilitou a comunicação e os deslocamentos pelo mundo, é observado como a raiz da interculturalidade característica da contracultura. O sujeito ocidental, ao entrar em contato com culturas e filosofias não hegemônicas, como a hinduísta e taoístas, passa a identificar-se com elas, apropriando-se de seus símbolos. O consumo desses bens simbólicos atribui novos significados e são incorporadas a novas práticas culturais pelos viajantes contraculturais da Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. No Brasil a contracultura foi marcada pelo anti-imperialismo e contra a ditadura militar instalada em 1964, sendo impulsionada pelo movimento tropicalista. A indústria cultural, tanto no Brasil como nos Estados Unidos e Europa, apropriando-se da grande repercussão do fenômeno empregou as linguagens e estéticas contraculturais, porém suprimindo seu caráter contestador. Vistos como exóticos pelos hippies da contracultura dos anos 1960, os povos indígenas e suas cosmovisões, sobretudo em relação à interdependência com a natureza e o uso de substâncias enteógenas para conexão espiritual, também representavam uma alternativa aos modos de vida hegemônicos.

É neste contexto que surge o fenômeno cultural do *psytrance*, nas praias paradisíacas de Goa, na Índia, carregando o mesmo espírito da contracultura, manifestado pela música eletrônica psicodélica. Trazido para o Brasil pelos viajantes globais, o *psytrance* e suas festas

e festivais, têm como força de representação de sua identidade a psicodelia, o convívio em comunidade, a proposta ideológica do teatro ritual, o ecologicamente correto, a transcendência espiritual e conexão intergaláctica. Tais características também são observadas em elementos de cosmovisões indígenas. Aqui, vale ressaltar, mais uma vez, que essa pesquisa não buscou compreender a totalidade das cosmovisões indígenas, porque as considera infundáveis em sua complexidade. Entretanto, buscou fragmentos dessa compreensão por meio das próprias epistemologias indígenas como as expressadas por Ailton Krenak.

A fim de compreender tensões, contradições e distanciar-se da interculturalidade funcional que fortalece interesses neoliberais, essa interculturalidade da cena *psytrance* foi problematizada partir da colonialidade cosmogônica ou da mãe natureza, visando a análise sobre a multiplicidade das culturas e subjetividades com consciência de valores e sem delimitação estática entre elas. Nessa perspectiva, as relações espirituais e sagradas que conectam os mundos dos seres vivos e ancestrais são anuladas com suas cosmovisões, princípios e sistemas de vida. Dessa forma, o protagonismo indígena e o movimento social indígena foi considerado para a análise daquilo que se hibridiza e do que é segregador nessa interculturalidade.

Os três *flyers* analisados em seus signos icônicos e linguísticos, dos anos de 1996, 2004 e 2024, indicam que a representação da interculturalidade com cosmovisões indígenas, de certa forma, acompanha as discussões temporais sobre a diversidade cultural no sentido do protagonismo indígena. De 1996 a 2024, apesar de se encontrar constantemente em luta pela preservação de terras e de suas subjetividades, o movimento indígena brasileiro teve conquistas significativas no espaço político e representativo de suas identidades. Demonstrando protagonismo na construção de novos modos de pensar na sociedade brasileira e na elaboração de uma concepção de mundo crítica, contribuindo para a produção de uma contra-hegemonia. Em 1996 - o ano da festa *trance Xxxperience* - enquanto as discussões sobre a diversidade cultural ainda giravam em torno do “choque de civilizações” que privilegiam a política externa norte-americana e em um país que demonstra descaso e autoritarismo na negação e exclusão de culturas indígenas, o flyer da festa, ainda que indicando a presença de elementos das cosmovisões indígenas pela conexão com a natureza, se encontra distanciado dessa consciência.

Em 2004, quando a Assembleia Geral da Onu adota o termo “aliança entre civilizações” e enquanto reverberava a Declaração sobre a Diversidade Cultural da Unesco e acontecia o primeiro Acampamento Terra Livre, também acontecia o festival Terra Brasilis

em 2004 Em seu *flyer*, repleto do discurso nacional de independência, os signos linguísticos apontam a interculturalidade com cosmovisões indígenas já apontando diretamente para o “xamanismo” e para a mãe natureza, ainda que com um caráter multiculturalista. Em 2024, com importantes conquistas do movimento indígena na política e cultura brasileira, o *flyer* da festa Gaia Connection, já endereça suas representações diretamente aos povos indígenas tanto em seus signos icônicos como em seus signos linguísticos, confirmando os avanços em relação ao protagonismo indígena e na preservação dos direitos culturais desses povos. Sendo assim, a análise geral indica a trajetória em rumo de uma consciência social na interculturalidade com as cosmovisões de povos indígenas. Entretanto, ainda há muito o que ser discutido para que as hibridações ocorram de forma respeitosa. Priorizar o protagonismo indígena, seja nas peças de representação como os *flyers*, seja nas atividades propostas nos festivais, parece ser um caminho estratégico para a preservação de direitos culturais e da valorização de subjetividades e cosmovisões indígenas.

## Referências Bibliográficas

ABREU, Carolina de Camargo. **Experiência Rave**: entre o espetáculo e o Ritual. São Paulo. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. **Raves**: encontros e disputas. 2005. Dissertação de Mestrado (Antropologia). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

AGÊNCIA BRASIL. **Ministra participa da posse de Ailton Krenak, primeiro indígena eleito para a ABL**. Disponível em: <https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202404/ministra-participa-da-posse-de-ailton-krenak-primeiro-indigena-eleito-para-a-abl>. Acesso em: 28 out. 2024.

ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL (APIB). **Histórico do Acampamento Terra Livre**. Disponível em: <https://apiboficial.org/historicoatl/#2004>. Acesso em: 28 out. 2024.

ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL (APIB). **ATL 2024**: Revista do Acampamento Terra Livre. Brasília: APIB, 2024. Disponível em: <https://apiboficial.org>. Acesso em: 28 out. 2024.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **O caso do ET de Varginha**. Brasília: Arquivo Nacional. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_ARX/0/0/0443/BR\\_DFANBSB\\_ARX\\_0\\_0\\_0443\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_ARX/0/0/0443/BR_DFANBSB_ARX_0_0_0443_d0001de0001.pdf). Acesso em: 28 out. 2024.

ASSEF, Claudia; LANFRANCONI, Max. **De Trancoso a Atibaia**: contamos a história definitiva das primeiras raves no Brasil. Uol, agosto de 2020. Disponível em: <<https://musicnonstop.uol.com.br/de-trancoso-a-atibaia-contamos-a-historia-definitiva-das-primeira-raves-no-brasil/>>. Acesso em: setembro de 2024.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento**. Sobre haxixe e outras drogas. Edição e tradução João Barrento. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BORGES, Maria Leticia Cânovas. **As manifestações artísticas do festival Mundo de Oz em Lagoinha-SP**: uma reflexão antropológica sobre a cultura psytrance. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Artes Visuais). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2019.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 27833, 23 dez. 1996.

\_\_\_\_\_. Lei 11.645/08 de 10 de Março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. **Diversidade e Direitos na Interculturalidade Global**. In: Revista Observatório Itaú Cultural/OIC. N.8. São Paulo: Itaú Cultural, Abril/Julho,2009.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**: uma nova compreensão dos sistemas vivos. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARUJO, Carlos Araújo. **Pássaros encantados**: mitologia amazônica. Vol. 1. Editora Clube De Autores, 2022.

CASCAES, Laura Silvana Ribeiro. **Quem sabe isso queira dizer amor**: corpo, música e história. Anais do Congresso da ANPPOM, 2014. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2014/2948/public/2948-9931-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/2948/public/2948-9931-1-PB.pdf). Acesso em: 14 nov. 2024.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. **Xamanismo**. Instituto Socioambiental. Povos Indígenas no Brasil, 2024. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Xamanismo>. Acesso em: 14 nov. 2024.

FAVARETTO, Bruno Garcia Simões; MARSON, Poliana Guerino. **Drogas**: o que sabemos sobre?. 1 ed. Curitiba: Appris, 2021.

FERREIRA, Pedro Peixoto. **Música eletrônica e xamanismo**: técnicas contemporâneas do êxtase. Tese (doutorado). 2006. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7.ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003

\_\_\_\_\_. **Los hippies**: uma contracultura. Barcelona: editora Anagrama, 1969.

HELENO, Bárbara Lopes; REINHARDT, Rafaella Max. **Apropriação Cultural**: novas configurações das identidades na era da globalização. Cadernos de Estudos Sociais e Políticos, [S.L.], v. 7, n. 13, p. 115-128, 14 jan. 2019. Universidade de Estado do Rio de Janeiro.

JOHN, Grahan St. **The local scenes and global culture of psytrance**. New York: Routledge, 2010.

JOLY, Martini. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, Lda, 2007.

KAMINSKI, Leon Frederico. **Mundo afora, Brasil adentro**: a circulação cultural da contracultura e suas apropriações. In: Kaminski, Leon. (Org.). *Contracultura no Brasil, anos 70: circulação, espaços e sociabilidades*. 1ed. Curitiba: CRV, 2019, v. 1, p. 19-41.

\_\_\_\_\_. **O movimento hippie nasceu em Moscou**: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **A vida não é útil**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **O futuro é ancestral**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro N. **As alianças afetivas**. In: *Incerteza Viva: Dias de estudo* São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p. 169-184.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac. Naify, 2009.

MOLINARI, Carlos. **Bicentenário da Independência**: a influência da Princesa Leopoldina. Agência Brasil. Brasília, 2022. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2022-07/bicentenario-da-independencia-influencia-da-princesa-leopoldina#:~:text=%E2%80%9CO%20Brasil%20ser%20em%20vossas,que%20enviou%20a%20Dom%20Pedro.>> Acesso em: setembro de 2024.

MONKEYBUZZ. **EDM**: febre momentânea ou futuro da música eletrônica? Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/edm-febre-momentanea-ou-futuro-da-musica-eletronica/>. Acesso em: 28 out. 2024.

MOREIRA, Nathália. **Temporalidade nômade**: raves psicodélicas. 2014. 178 p. Universidade de Brasília. Brasília.

SANTOS, Ricardo Assarice dos; Martins, Leonardo Breno. **Hibridismo e cultura pop**: alienígenas como ícones religiosos em contextos ayahuasqueiros e não ayahuasqueiros. In.: v. 20 n. 3 (2020): *Religião e cultura pop*. São Paulo: Rever, 2020.

SIMIONATTO, Ivete. **Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia**: uma abordagem gramsciana. Revista Katálysis, [S.L.], v. 12, n. 1, p. 41-49, jun. 2009. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1414-49802009000100006>.

SODRÉ, M. **Diversidade e diferença**. IC Revista Científica de Información y Comunicación, [S. l.], n. 3, 2006. Disponível em: <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/160>. Acesso em: 7 nov. 2024.

UNESCO. **Relatório Mundial sobre a Diversidade Cultural**. In: UNESCO. Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural. 2009. Disponível em . Acesso em: 15 ago. 2024.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial**: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, V. M. (Org.) Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009

WESTIN, Ricardo. **Afinal, a Independência do Brasil foi revolucionária ou conservadora?** Agência Senado, 2020. Disponível em: < <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/09/afinal-a-independencia-do-brasil-foi-revolucionaria-ou-conservadora>>. Acesso em: setembro de 2024.