



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA**  
**INSTITUTO VILLA-LOBOS – IVL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA - PPGM**

**LEONARDO CORRÊA BOMFIM**

**O SONHO ACABOU? O FESTIVAL PSICODÁLIA:**  
**EXPERIÊNCIAS MUSICAIS EM UMA COMUNIDADE EFÊMERA**

RIO DE JANEIRO – RJ

2018

**LEONARDO CORRÊA BOMFIM**

**O SONHO ACABOU? O FESTIVAL PSICODÁLIA:  
EXPERIÊNCIAS MUSICAIS EM UMA COMUNIDADE EFÊMERA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Música, sob a orientação da Profa. Dra. Martha Tupinambá de Ulhôa

Subárea: Musicologia

Linha de Pesquisa: Etnografia das Práticas Musicais

RIO DE JANEIRO – RJ

2018

**LEONARDO CORRÊA BOMFIM**

**O SONHO ACABOU? O FESTIVAL PSICODÁLIA:  
EXPERIÊNCIAS MUSICAIS EM UMA COMUNIDADE EFÊMERA**

Defesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como exigência parcial para a obtenção do título de Doutorado em Música.

**BANCA EXAMINADORA**

**Profa. Dra. Martha Tupinambá de Ulhôa (Orientadora)**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO**

**Prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda**  
**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP**

**Prof. Dr. Edmundo Marcelo Mendes Pereira**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – MUSEU NACIONAL - UFRJ**

**Prof. Dr. Samuel Araújo**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ / UNIRIO**

**Prof. Dr. José Alberto Salgado e Silva**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ / UNIRIO**

**RIO DE JANEIRO**

**5 de Julho de 2018**

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

Bomfim, Leonardo Corrêa  
BB695 O Sonho Acabou? O Festival Psicodália:  
Experiências musicais em uma comunidade efêmera. /  
Leonardo Corrêa Bomfim. -- Rio de Janeiro, 2018.  
285 p.

Orientadora: Profa. Dra. Martha Tupinambá de  
Ulhôa.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Música, 2018.

1. Psicodália. 2. festival. 3. experiência  
musical. 4. comunidade efêmera. 5. psicodelia. I.  
Ulhôa, Profa. Dra. Martha Tupinambá de , orient. II.  
Título.

**Autorizo a cópia de minha tese “O Sonho Acabou? O Festival Psicodália: Experiências musicais em uma comunidade efêmera” para fins didáticos.**

---

**Leonardo Corrêa Bomfim**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA  
Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM  
Mestrado e Doutorado

O SONHO ACABOU? O FESTIVAL PSICODÁLIA: EXPERIÊNCIAS MUSICAIS EM  
UMA COMUNIDADE EFÊMERA

por

LEONARDO CORRÊA BOMFIM

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Martha Tupinambá de Ulhôa (orientadora)

Professor Doutor Alberto Tsuyoshi Ikeda (USP)

Professor Doutor Edmundo Marcelo Mendes Pereira (UFRJ)

Professor Doutor Samuel Mello Araújo Júnior (UNIRIO)

Professor Doutor José Alberto Salgado e Silva (UNIRIO)

Conceito:

Aprovado

JULHO DE 2018

Dedico este trabalho a meus pais Leonardo, Maristela e meu irmão Felipe, fontes de força e amor. E aos meus irmãos psicodálicos, que me trouxeram a leveza no experienciar. Sem vocês este sonho não seria possível.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a essa inexplicável energia que habita o universo e coexiste em cada um de nós. Fonte de amor e paz, também chamada Deus.

A meus pais, Leonardo, Maristela e meu irmão Felipe, por serem meus maiores exemplos de perseverança, força e fé, e por sempre me mostrarem com amor o valor de uma família unida. A minha avó Agmar (*in memoriam*), minha tia Ninha, tio Humberto (*in memoriam*) e tio Marinho, que sempre me incentivaram e estiveram na torcida por minhas vitórias. Levo vocês em meu coração.

Aos meus queridos primos, Pedro e Maria, minha tia Ana e meu tio Irineu, minha família carioca, que comemora cada passo e cada conquista comigo.

Em especial a minha querida orientadora Profa. Martha Ulhôa, sempre muito atenta, dedicada e paciente, com quem aprendi muito nesses quatro anos de doutorado. Obrigado por permitir que eu seguisse meus caminhos e por guiar meus passos nessa longa jornada acadêmica.

Aos professores da Banca de Defesa, Prof. Samuel Araújo, Prof. Edmundo Pereira e Prof. Zé Al, pelas grandes contribuições em minha formação como etnomusicólogo e pelas valiosas críticas na construção de minha pesquisa. Em especial ao Prof. Ikeda, que acompanhou com muita dedicação minha trajetória na academia desde o início, tornando-se um grande exemplo de pessoa e pesquisador para mim e, agora, compõe mais um episódio deste percurso. Ao Prof. Vincenzo Cambria, pela leitura atenta e contribuições no processo de construção desta tese e, Prof. Edilberto Fonseca, pelo aceite em participar como suplente da banca deste trabalho.

Aos amigos de doutorado e da UNIRIO Pedrinho Mendonça, Clarissa Ferreira, Daniela Spielmann, Marcílio Lopes, Renato Borges, Luiz “Lula” Costa Lima Neto, Ferran Tamarit, Cláudia Azevedo, Josélia “Jô” Vieira, Josiane Maltauro, Artur Lopes Costa, Rodrigo Heringer “Picolé”, Serginho Castanheira, Clara Sandroni, Marcela Velon, Ilana Linhales, Roberta Lobo, Joana Saraiva e Luísa Lacerda. Aos Profs. Pedro Aragão (UNIRIO) e Márcio Goldman (Museu Nacional – UFRJ), pelos ensinamentos durante o período de doutoramento.

Aos amigos de Teoria Antropológica I e II do Museu Nacional – UFRJ: Francesca Repetto, Telma Bemerguy, Nathália Gonçalves, Anderson Pereira, Carol Maia, Daniela Alarcon, Oswaldo Zampiroli, Camila Bevilaqua, Bianca Marcossi, Anita Lino e Eloy Terena, por tornarem o aprofundamento neste campo de conhecimento muito mais divertido.

À Gracy Laport e Will Nogueira, grandes amigos que me apoiaram e me incentivaram de inúmeras formas.

Ao meu amigo Sidharta Monteiro, pela amizade, parceria, desabafos, cafés filosóficos e “pelações” ouropretanas.

Aos amigos psicodálicos da produção do festival, sem vocês esta pesquisa jamais seria possível: Alexandre Osiecki “Xande”, Fredy Kowertz, Arthur Hadler, Bernardo Bravo, Ricardo Leiva, Caio Mantovani, Rosângela Araújo, Gustavo Santos “Gustas”, Alecsander Mattos “Alec”, Felipe Brasil “Mineiro”, Moises Prestes “Muka”, Renan Herbster, Diego Machado, Dezê, Kaeo Hack, Diego Perin, Gustavo Machado, Rafael Solla, Lúcio Nogueira, Willian Silva “Will”, Henrique Leite, Fer Stancik, Fernanda de Carvalho, Marlon Cascaes, Rodrigo Schultz “Raposa”, Hellen Monteiro, Havlyson Bueno “Hav”, Marcela Tonello, Heron Sales, Johnny Gregolin, Ana Paula Ferreira, David Rocha, Rômulo “Cabuquinho” Miranda, Lou Bueno, Will Klends, “Kiko Tartaruga”, Vilmildo Nunes “Boy”, Ernani, Vilmar e todos com que tive o enorme prazer em trabalhar.

Aos amigos de Psicodália, de Ouro Preto e da vida: Marco Buchmann, Luíza Comarella “Margie”, Felipe Anjos “Pera”, Felipe Claudino, Vetrô Vetromille, Felipe de Freitas e Zé Trindade, Candice Dourado, Kátia Villagra, Hermano Rezende, Nádia Camacho, Igor e Ianco Rodrigues, Rafa Vieira, Sara Meireles, Juliana Martins “Junta”, Rodrigo Schamber “Barrichello”, Fernando Pacheco “Umpalumpa”, Carla Acácio “Giga”, Vitor Peixoto, Lotus Osava, Joana Moura e todos com quem partilhei experiências psicodálicas no festival.

Aos queridos amigos de Rio Novo – MG e ao Bloco Boi Voador. Aos amigos de Jacareí – SP, em especial Rodrigo Muniz “Fofão” e Mauro Foltram “Sagui”, amigos de São Paulo, Curitiba, Ouro Preto e da República Castelo dos Nobres.



Aos amigos e músicos Érico Jones “Broto”, Rodrigo Bourganos, Rafael Gomes e à banda Francisco, El Hombre.

À Isabela Lobo, por todo apoio, companheirismo, paciência e leveza que sempre me trouxe, sobretudo nestas fases finais do doutorado.

Aos amigos e colegas de trabalho do Colégio Pedro II: Clara Albuquerque, Inês Rocha, Roberto Stepheson, Cristina Kreutzfeld, Mário Dantas, Pedro Silva, Marcelo Izar e Isabel Leite, além de todas as grandes amigas que constitui no CP2 Realengo e Centro.

Ao meu grande amigo e irmão paraense Dr. Vanildo Monteiro, que sempre acreditou em mim e me incentivou no caminho da pesquisa e da etnomusicologia, sendo um exemplo singular de pessoa, músico e pesquisador.

Agradeço ainda à CAPES, visto que, o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil, aos Programas de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS do Museu Nacional – UFRJ, pela oportunidade de ter estudado gratuitamente em algumas das mais proeminentes instituições públicas do país.

Aos funcionários da Secretaria do PPGM UNIRIO, especialmente ao Leonardo, pela dedicação e solicitude.

E, por fim, ao Psicodália, festival que adquiriu um grande espaço em minhas memórias e em meu coração.

**“A loucura é a origem da façanha de todos os heróis” – Erasmo de Roterdã  
(Elogio da Loucura, 1511).**

## RESUMO

Esta pesquisa aborda o festival Psicodália, atualmente sediado na área rural do município de Rio Negrinho – SC, tendo surgido em 2001, e completando em 2018 sua 21ª edição. O evento, apesar de ser um festival essencialmente musical, possui um caráter multimidiático, por não se restringir exclusivamente a shows, havendo também peças de teatro, performances, mostras de cinema (filmes, documentários e curtas), oficinas, exposições, artesanato e recreação. O Psicodália já recebeu renomados artistas como Os Mutantes, Tom Zé, Elza Soares, Baby do Brasil, Moraes Moreira, Alceu Valença, Hermeto Pascoal, Yamandu Costa, Nação Zumbi, Steppenwolf, Ian Anderson (Jethro Tull), entre outras bandas autorais e independentes e grupos musicais de gêneros como rock'n'roll, blues, jazz, reggae, folk, soul, MPB, músicas regionais, rock-progressivo, psicodélico etc. A partir de um levantamento bibliográfico, do recolhimento de materiais (escritos e audiovisuais), informações nas pesquisas de campo, e da realização de entrevistas, diálogos, questionários e análises etnográficas do festival, a tese possui o objetivo geral de examinar aspectos e processos estruturais desta comunidade efêmera e fluida que se aglutina e se dissipa anualmente no espaço-tempo criado pelo Psicodália. Ressaltando as experiências musicais, possíveis apropriações, relações de identidade, pertencimento e ressignificações, assim como potenciais deslocamentos aos cotidianos dos participantes, promovendo transformações individuais e sociais. Como objetivos específicos, o trabalho busca elencar e discutir as motivações, objetivos e ideário de seus organizadores, músicos e público; além de interpretar os papéis que a música assume no decorrer do evento, investigando suas relações entre a construção de concepções, estruturação e intensificação das experiências vivenciadas no local. Estabeleço um recorte temporal – em um posicionamento de pesquisador-nativo –, ao traçar uma trajetória do festival desde seu surgimento até os dias atuais, tomando como presente etnográfico o período de pesquisa de campo no evento, entre os anos de 2012 e 2017.

**Palavras-chave:** Psicodália; festival; experiência musical; comunidade efêmera; psicodelia

## ABSTRACT

This research broaches the Psicodália festival, currently based in the rural area of Rio Negrinho - SC, emerged in 2001, and completing its 21st edition in 2018. Although it is a festival essentially musical, it has a multi-media character because is not restricted exclusively to shows. There are also theatrical plays, performances, movies (documentaries and short films), workshops, exhibitions, crafts and recreation. Psicodália has received renowned artists such as Os Mutantes, Tom Zé, Elza Soares, Baby do Brasil, Moraes Moreira, Alceu Valença, Hermeto Pascoal, Yamandu Costa, Nação Zumbi, Steppenwolf, Ian Anderson (Jethro Tull) and musical groups of rock'n'roll, blues, jazz, reggae, folk, soul, MPB, regional music, progressive rock, psychedelic genres etc. By a bibliographical survey, collection of materials (written and audiovisual), information in the field research, interviews, dialogues, questionnaires and ethnographic analyzes of the festival, the main objective of the thesis is to analyze aspects and structural processes of this ephemeral community that agglutinates and dissipates annually in the space-time created by Psicodália. Emphasizing musical experiences, possible appropriations, identity relations, belonging and resignifications, as well as potential displacements to the participants' daily life, promoting individual and social transformations. As specific objectives, this work seeks to list and discuss the motivations, objectives and ideals of its organizers, musicians and public; furthermore interpreting the roles that music assumes during the event, investigating its relations between the construction of conceptions, structuring and intensification of experiences lived in this place. As a temporal cut – in a position of native-researcher – a trajectory of the festival was made from its beginning to the present day, taking as an ethnographic present the period of field research in the event, between the years of 2012 and 2017.

**Key-words:** Psicodália; festival; musical experience; ephemeral community; psychedelia

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do Festival.....	69
Figura 2 - Camping no Psicodália.....	71
Figura 3 - Praça de Alimentação.....	73
Figura 4 - Palco Lunar.....	75
Figura 5 - Tenda do Teatro no Psicodália. Espetáculo: “Palhaço Gourmet”.....	85
Figura 6 - Performance: As Ninfas do Amanhecer, Psicodália 2015.....	87
Figura 7 - Performance: O Homem Banda, Mauro Bruzzo (Palhaço Cotoco) da Bandinha Di Dá Dó.....	88
Figura 8 - Performance espontânea no Palco Lunar: "Tira a foto e vem!" em 2015.....	90
Figura 9 - Arte Logotipo Psicodália.....	127
Figura 10 - Cartaz Psicodália 2009.....	128
Figura 11 - Arte Cartaz Psicodália 2009/2010.....	129
Figura 12 - Cartaz Psicodália Réveillon 2009/2010.....	130
Figura 13 - Arte Cartaz Psicodália 2017.....	131
Figura 14 - Arte Cartaz Psicodália 2016.....	132
Figura 15 - Arte Cartaz Psicodália 2018.....	133
Figura 16 - Conjuntos e Intersecções de posicionamentos entre psicodálicos.....	153
Figura 17 - Trabalho de Campo 2016: Instalação da barraca.....	165
Figura 18 - Trabalho de Campo 2016: Pintura de Placas e Sinalização.....	166
Figura 19 - Trabalho de Campo 2016: Carregamento de postes de eucalipto e filmagens.....	167
Figura 20 - Trabalho de Campo 2017: "QG dos Piratas", Camping Casa das Máquinas... Figura 21 - Trabalho de Campo 2017: Palco do Sol e dos Guerreiros - Francisco, El Hombre.....	170 173
Figura 22 - Trabalho de Campo: Cenografia do Palco do Sol e Guerreiros – Dálias.....	174
Figura 23 - Palco Lunar: Show Iconili, Psicodália 2017.....	196
Figura 24 - Palco do Sol, Psicodália 2016.....	199
Figura 25 - Palco dos Guerreiros: Saloon, Psicodália 2014.....	201
Figura 26 - Palco dos Guerreiros e Palco Livre, Psicodália 2015.....	202
Figura 27 - Palco do Lago, Psicodália 2018.....	203
Figura 28 - Palco Livre: Praça de Alimentação, Psicodália 2016.....	204

Figura 29 - A grande roda de som 1, Psicodália Réveillon 2012/2013.....	219
Figura 30 - A grande roda de som 2, Psicodália Réveillon 2012/2013.....	220
Figura 31 - A grande roda de som 3, Psicodália Réveillon 2012/2013.....	220
Figura 32 - Rádio Kombi, Psicodália 2015.....	223
Figura 33 - Representação conceitual e processual do Psicodália.....	267

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Nomes e funções de organizadores do Psicodália (2016 e 2017) mais citados	48
Quadro 2 - Valores de ingressos do Psicodália e do Salário Mínimo entre 2012 e 2017...	70
Quadro 3 - Programações artísticas nos anos de 2016 a 2018.....	82
Quadro 4 - Resultados parciais de dados dos questionários, em ordem decrescente.....	116
Quadro 5 - Motivos que levam o público ao Psicodália de acordo com questionário.....	120
Quadro 6 - Artistas que interessam e desinteressam ao público do Psicodália 2017.....	121
Quadro 7 - Minhas participações no festival Psicodália.....	152
Quadro 8 - Entrevistas com psicodálicos.....	156
Quadro 9 - Permanência na fazenda Evaristo e Caderno de Campo.....	159
Quadro 10 - Dados de bandas independentes e autorais que se apresentaram no Psicodália.....	216

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Faixa etária do público de acordo com questionário (Anos X Recorrências)...	117
Gráfico 2 - Número de participações do público no Psicodália de acordo com questionário.....	117

## SUMÁRIO

<b>PRELÚDIO.....</b>	<b>16</b>
CENA 1 – SHOW CONFRARIA DA COSTA.....	16
FORMAÇÃO DO MÚSICO E PESQUISADOR.....	23
CENA 2 – A EXCURSÃO.....	26
CENA 3 – A CHEGADA E O DESLUMBRAMENTO.....	29
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>34</b>
<b>1. O FESTIVAL PSICODÁLIA.....</b>	<b>40</b>
1.1. CONTRACULTURA E HIPPIES.....	40
1.2. OBJETIVOS, IDEOLOGIAS E CARACTERÍSTICAS DOS ORGANIZADORES.....	47
1.3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	61
1.4. ESTRUTURA FÍSICA.....	68
1.5. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS, OFICINAS E RECREAÇÃO.....	80
<b>2. UMA COMUNIDADE EFÊMERA.....</b>	<b>95</b>
2.1. IDEÁRIO DO FESTIVAL.....	95
2.2. COMUNIDADE.....	105
2.2.1. MOTIVAÇÕES E ASPECTOS DESCRITIVOS DO PÚBLICO.....	114
2.2.2. IDENTIDADE, PERTENCIMENTO E SIMBOLISMOS.....	123
2.3. FESTIVAL.....	134
2.4. DAS IDEIAS ETNOGRÁFICAS.....	141
2.5. DA ETNOGRAFIA EM CAMPO.....	151
<b>3. A EXPERIÊNCIA PSICODÁLICA.....</b>	<b>162</b>
3.1. TRABALHO NO FESTIVAL: MONTAGEM E DESMONTAGEM.....	162
3.2. ARE YOU EXPERIENCED?.....	175
3.3. EXPERIÊNCIA MUSICAL.....	183
3.3.1. PALCOS E SHOWS.....	194
3.3.2. CENA 4 – A MELHOR PASSAGEM DE SOM DE MORAES.....	205
3.3.3. OBJETIVOS E PERFIS DOS MÚSICOS.....	207
3.3.4. CENA 5 – A GRANDE RODA DE SOM.....	217
3.3.5. MÚSICAS, INTERAÇÕES SOCIAIS, USOS E FUNÇÕES.....	221
3.4. VIBE.....	229
<b>CODA.....</b>	<b>246</b>
AGLUTINAÇÃO E DISSOLUÇÃO CÍCLICA NO ESPAÇO-TEMPO.....	246
TRANSFORMAÇÃO E RETORNO: APROPRIAÇÕES E TRANSPOSIÇÕES PARA O COTIDIANO.....	251
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>258</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>269</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>282</b>



## PRELÚDIO

### CENA 1 – SHOW CONFRARIA DA COSTA

Lembro-me perfeitamente quando, na edição do Psicodália no carnaval de 2015, em um sábado à noite, no momento em que a chuva havia nos contemplado com uma trégua, três amigas e eu pegamos uma garrafa de rum que eu havia levado para o festival e deixado em minha barraca, e nos dirigimos para a frente do Palco Lunar para assistir ao show da banda curitibana de “música pirata” Confraria da Costa<sup>1</sup>. A harmonização entre a música pirata e a representação simbólica do rum me pareceu bastante oportuna e divertida para uma apreciação estética e etílica do momento. O festival havia dado a largada e hasteado sua bandeira há apenas 24 horas, sendo assim, todos estavam sedentos para consumir esta energia acumulada e aproveitar ao máximo aquela noite. Como já havia assistido a dois shows dessa banda em edições anteriores do festival, no réveillon de 2012-2013 e carnaval de 2014, alertei as meninas que este era um show imperdível e que nos preparássemos física e psicologicamente para a apresentação, pois, desta vez, uma das amigas havia proposto que assistíssemos o mais perto possível do palco. E a sugestão foi aceita prontamente por todo o grupo.

Por volta de uma hora da manhã de domingo, logo após o show da Baby do Brasil, antes dos primeiros acordes da banda e da incorporação dos antigos piratas dos setes mares, o mestre de cerimônias do evento apresentou o show: “Eles vem navegando no Psicodália desde os primórdios. Icem as velas, saquem as suas espadas, ergam os seus canecos, porque eles vão invadir o seu convés. Com vocês: Confraria da Costa!”

Fizemos questão de ficar bem próximos à banda, e a performance foi iniciada com o palco sem nenhum músico e com um som bastante grave e impetuoso amplificado nas caixas do festival. Os canhões de luz do palco piscavam incessantemente e apontavam para diversas direções e em múltiplas tonalidades e cores. Com o tempo, aquele ruído gravíssimo que também fazia o peito e os corpos vibrarem em ressonância, foi adquirindo uma certa pulsação e um ritmo. O som se assemelhava ao de um tambor de grande amplitude, e o andamento desta pulsação grave foi se tornando gradativamente mais rápido. Neste momento, um dos integrantes da banda subiu ao palco e se posicionou em pé, imóvel, na parte da frente do palanque. O artista parecia carregar algo em suas mãos. Não era possível distinguir bem sua

---

<sup>1</sup> Para maiores informações sobre a banda, acesse: <<http://www.confrariadacosta.com.br/novo/>>.

expressão ou vestimentas, pois este estava contra a luz e o público só podia apreender sua silhueta. Deduzi, devido ao contexto e às experiências anteriores, que este homem era um dos marujos da Confraria da Costa, ostentando seus trajes e adereços de pirata.

Aquele som grave, contínuo e ritmado, as sombras do integrante, e a ansiedade para o início do show geravam uma grande expectativa e uma tensão para o que poderia ocorrer naquele momento. O público, inquieto, exaltado e apreensivo, gritava e assoviava incessantemente. Nós nos entreolhamos, sorrimos, e seguimos atentos a todos os movimentos no palco. Quando o ritmo adquiriu um andamento mais acelerado e constante, os *psicodálicos*<sup>2</sup> começaram a acompanhá-lo com as palmas, e foi quando me pareceu que havia alguém sentado na bateria acompanhando aquele ritmo com o surdo, embora não pudesse exatamente vê-lo. A tenda do Palco Lunar estava repleta, e aquele som das palmas e do grave tambor parecia ecoar por toda a fazenda Evaristo. A ansiedade e a euforia só aumentavam, e os goles na cuba-libre que preparamos pareciam potencializar a efervescência, a acidez e a intensidade daquela experiência.

Foi quando, ainda sem poder distinguir os músicos, naquele crescendo do ritmo entre tambores e palmas sincronizadas que, o músico à frente do palco sacou das sombras seu violino e o posicionou energicamente em seu ombro, dando início às primeiras notas da Dança Húngara n° 5 do compositor romântico alemão Johannes Brahms. Esta marcante melodia, arranjada pelo pianista germânico a partir de melodias tradicionais ciganas, agora era ressignificada no Psicodália e intercalada, a cada pausa nos términos da frase musical, por gritos de “Hey!”, sempre no último tempo do quarto compasso. Durante a exposição do tema, os únicos instrumentos tocados foram o violino e o surdo, além das palmas e dos gritos. Todos ao nosso redor acompanhavam o palco atentos ao ritmo, muitos sorriam e acendiam seus cigarros, enquanto outros erguiam seus copos para saudar a banda, e bebiam goles cada vez mais profundos. No entanto, na repetição desta melodia, os outros músicos adentraram ao palco e a guitarra começou a dobrar em uníssono a melodia do violino, acrescentando um peso e uma distorção bastante característica do grupo.

O público ficou ainda mais eufórico, quando ao final desta repetição do tema todos os instrumentos (violão, baixo, bandolim, bateria, percussão, trompete e sax barítono) se embrenharam na composição da densa massa sonora que se irradiou por toda a tenda do palco e foi acompanhada por uma ampla textura de agudos gritos de inúmeros participantes do festival. O show havia começado! Todos os piratas já haviam se espalhado pelo navio-palco,

---

<sup>2</sup> Termo local para denominar indivíduos que participaram como público, músicos ou organizadores no festival.

dançando, interagindo e demonstrando um notório domínio instrumental e uma grande presença de palco. E com isso, os corpos se libertavam daquela expectativa inicial e começaram a dançar, a entoar a melodia, a se abraçar e a entornar seus copos. Os psicodálicos se empurravam e saltavam como se, coletivamente, recriassem um mar de pessoas sintonizadas e inspiradas por aquelas canções de piratas. E esta era apenas a abertura do show!

A ancoragem daquela “embarcação” realmente havia sido recebida com grande entusiasmo, e seu show era extremamente agitado e contagiante. Era praticamente impossível ficar parado. Os breves momentos mais calmos das canções eram suficientes apenas para beber uns goles, se recompor, retomar o fôlego e retornar ao alvoroço que se manifestava no front de batalha daquela performance. Não coincidentemente, a segunda canção apresentada de autoria da banda recebia o nome de “Motim” e os gritos de “Hey” também a acompanhavam em diversos momentos, impulsionando esta turbulenta integração. O ritmo pulsante, em uma definição bastante ampla, soava como uma mistura de rock com polca, folk, música cigana e balcânica. Os riffs instrumentais, em sua maioria, rápidos e de grande virtuosismo, ocasionalmente eram seguidos por solos instrumentais, antes do retorno da melodia vocal. E as letras, em português e de rápida assimilação – o que facilita a apreensão e acompanhamento do público durante a própria performance do show – abordavam com ironia e sarcasmo a sociedade, a violência, vida e morte, e as histórias de alto mar.

Seus integrantes, ou personagens, pareciam ter saído do porão de um navio, de uma taberna ou qualquer espelunca próxima ao cais, antes de assumirem o vocal e os outros instrumentos. Acompanhando esta estética rústica, o palco também era composto por um cenário, em uma atmosfera que fundia uma espécie de cabaré e uma taberna. Durante as performances, alguns figurantes compunham o quadro e atuavam cenas em um bar, diálogos, brigas, envoltos a mesas, cadeiras, garrafas, canecas e brindes, muitas vezes acompanhando as próprias letras das canções e interagindo com os músicos da tripulação.

Os chapéus, adereços e fantasias de pirata, em meio a outras fantasias como de fadas, gnomos e seres mitológicos, se espalhavam também pelo público. Muitos interpretavam marujos como uma forma de homenagem e identificação à Confraria que havia atracado naquela madrugada na Costa do Psicodália. Naquele momento, todos pareciam ter incorporado este espírito festivo, sarcástico, desbravador e aventureiro. Embora ainda, em alguns momentos, também reflexivo, questionador e, por oras, relativamente melancólico, diante da solidão e da imensidão do mar, assim como da vida e morte.

Em uma de suas “Canções de Assassinato<sup>3</sup>” o vocalista, Ivan Halfon alertou: “Podem afiar as facas / e rufar os tambores / Peguem os traidores e os atirem ao mar / porque cabeças vão rolar!” Mas a canção que mais me marcou nesta experiência sensorial-emotiva-musical certamente foi “Preparar... apontar... Fogo!” (2012). No início da música, os integrantes convidam todos a acompanhar a harmonia e o solo de violão nas palmas (em colcheias), que são respondidas imediatamente pelo público. Logo após, a melodia vocal se inicia e Halfon canta com sua voz rouca:

Então agora você fala de diálogo / que é na conversa que a coisa se resolve / mas saiba que o que você faz a esse mundo / chega o dia em que este mundo te devolve. / Você pode até achar um tanto extremo / mas é assim que funciona o jogo / são três palavras que se aplicam ao seu caso: / Preparar... Apontar... FOGO!

Nessas três últimas palavras, há um *rallentando*, um suspense e uma pausa. Até que, quando a palavra “FOGO!” é cantada (gritada), a canção atinge seu ponto culminante, e soa quase como uma explosão, um tiro de canhão de um dos navios da Confraria, pois seu ritmo se acelera, o violino, a guitarra o baixo e a bateria entram em cena de maneira violenta e frenética, e todo o público começou a pular alucinadamente e a jogar tudo o que tinha em seus copos para o alto. Quem já tinha perdido o copo nesta altura, pulava com toda a força na lama que havia se acumulado em frente ao palco – por conta das sucessivas chuvas e do alto índice de pisoteamento na grama do local – fazendo voar também o barro pelos ares. Foi uma energia incrível que senti naquele momento e também comecei a pular com minhas amigas, com medo de que elas também fossem esmagadas, assim como eu estava sendo, tomando cotoveladas e pontapés, além dos jatos de água, cerveja e barro que recebia no rosto. Era um ambiente hostil!

A cerveja que eu estava segurando, foi totalmente derramada no primeiro refrão em que foi gritado “fogo!”. Estava uma loucura, rodas, empurra-empurra, *mosh*<sup>4</sup>, barro e cerveja voando por todo lado, pessoas gritando, cantando, pulando se abraçando. Fiquei com receio

<sup>3</sup> Título de uma canção do grupo de 2012.

<sup>4</sup> O *mosh*, também denominado *mosh pit*, *pogo*, *bate-cabeça*, *roda-punk*, ou simplesmente *roda* no Brasil, consiste numa forma de dança empregada em shows de gêneros musicais de andamentos mais rápidos e agressivos como o rock, o punk rock, o hardcore e o heavy (trash ou black) metal. Nesta dança os participantes fazem movimentos bruscos, como joelhadas, pontapés e cotoveladas. Ainda pulam, correm, empurram, rodam os braços, cantam e colidem entre si dentro de uma área circular razoavelmente delimitada. Embora exista um caráter violento na dança, não existe a real intenção de causar danos aos participantes. Vários integrantes, inclusive, ajudam outros a se levantar quando caídos ao chão, para não que não sejam pisoteados. No Brasil, muitas vezes confundem o termo *mosh* com *stage diving*, sendo este, o ato de mergulhar do palco sobre a plateia em apresentações musicais, e permanecer sendo transportado por cima das cabeças do público. Maiores informações em Ambrose (2009).

que minha câmera, que estava no meu bolso, fosse esvaçada, então, com uma mão a segurava com toda a força e com o outro braço erguido, acompanhava exageradamente as batidas da bateria e os gritos de “Hey!” nas pausas. Foi fantástico! Senti-me como nos shows punks que frequentava durante a minha adolescência. Ficamos naquele local por ainda umas cinco ou seis músicas e, após isso, todos suados, satisfeitos e com sorrisos no rosto, fomos ao Saloon para repor nossas bebidas e nos recompormos<sup>5</sup>.

Em uma noite de segunda-feira de carnaval do ano de 2017, logo após a apresentação de Erasmo Carlos no Palco Lunar, aguardávamos meus amigos e eu, próximo ao Bar Vagalume, mais um início de show da Confraria da Costa. Enquanto bebíamos umas cervejas, nos divertíamos e conversávamos com amigos de Minas Gerais e de Curitiba sobre os shows anteriores. Quando nos demos conta do horário, já era meia noite, e reconhecemos os primeiros acordes da “música pirata” soando no palco e na tenda onde estávamos. Este seria o quinto show que assistiria da banda no Psicodália. No entanto, ao início da apresentação desta edição, eu estava relativamente afastado do palco, acompanhando a decisão, ou indecisão, do grupo que ali permanecia. Assistimos cerca de três músicas do show de uma distância aproximadamente localizada no centro da tenda. Contudo, ao lembrar a energia que vivenciei no ano de 2015 observei que, ao me colocar nesta posição de afastamento, jamais poderia equiparar as duas experiências.

Do centro da tenda, a apreciação do show se aproximava ao nível contemplativo, pelo fato de poder assistir a apresentação sem ser esbarrado, poder degustar tranquilo de sua bebida ou seu cigarro não sendo esmagado, havendo até mesmo a sublime possibilidade de discutir trechos da performance e realizar críticas musicais entre os amigos. Algumas pessoas próximas ao nosso grupo posicionaram inclusive cadeiras de praia para assistirem confortavelmente aos shows da noite. Neste momento, ao ouvir aqueles ritmos e melodias contagiantes, e constatar ao longe a insanidade que prevalecia no *mosh* em frente ao palco, nenhum desses requintes e comodidades me atraía, e tudo o que desejava era estar em frente ao palco para sentir aquela pulsante energia e euforia novamente. Sendo assim, resgatando minha vivacidade adolescente, resolvi repetir a ideia de duas edições anteriores e me aventurar novamente no campo de batalhas em frente ao palco durante o show da Confraria da Costa.

---

<sup>5</sup> O show da Confraria da Costa na edição de 2015 do festival Psicodália está integralmente disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e2b3hou2-1w>>. Acesso em: 20 abr. 2018. E o trecho que se refere à música “Preparar... Apontar... Fogo!” se inicia aos 11 minutos deste vídeo.

Ao me aproximar da embarcação, pude constatar que, além das músicas novas e do aprimoramento técnico da banda, a cenografia do palco – criada exclusivamente para este show – também estava muito mais elaborada, composta por ondas do mar, âncoras, baús de tesouros, mastros, velas e uma ampla bandeira pirata ao fundo da banda, dispostos em um grande navio-palco, posicionando toda a tripulação na proa da embarcação. Os cenógrafos também incorporaram ao barco uma prancha, de forma que a audiência pudesse subir ao navio pirata, saltar da prancha e mergulhar naquele mar de psicodálicos dispostos no público.

Logo em frente à grade do palco encontrei “Xande”, um dos fundadores e atual diretor do Psicodália. Já o conhecia de edições anteriores e do trabalho de montagem que realizei no festival, e o convidei para subirmos ao palco e saltarmos da prancha. Este ficou bastante animado com a ideia, e sugeriu: “Vamos! Mas vamos pegar um whisky antes no bar!”. Nos direcionamos então ao Bar do Meio, localizado entre o Palco Lunar e o Palco do Sol, e Xande pegou seu whisky e conversou um pouco com um dos rapazes que estava servindo os chopes. Ficamos por ali algum tempo, bebendo, conversando e depois retornamos à tenda do show. No entanto, para a nossa tristeza, quando atingimos novamente as grades do palco, notamos que a prancha havia sido retirada.

Ainda assim, apesar de termos perdido este momento da prancha, nos mantivemos bem em frente ao palco curtindo o show, tirei algumas fotos e filmei trechos das performances de umas canções. Contudo, superando a frustração e não contendo meu intuito inicial, logo em seguida resolvi subir nas grades que distanciavam o público dos músicos piratas e me lancei por cima daquela multidão. Fiquei apenas atento ao celular e minha câmera, pois continham boa parte de meu material de pesquisa de campo (fotos, vídeos e escritos), mas me entreguei completamente ao prazer de ser carregado, interagindo em outro plano e obtendo uma visão inusitada do show. Apesar da satisfação em concretizar esta experiência, potencializada por músicas altamente enérgicas e por inúmeras rodas de *mosh* que pareciam estar ainda maiores, o que mais me recordo da apresentação deste ano foi uma cena que ficou registrada em minha memória, curiosamente, como um breve momento de suspensão ou paralisação do show.

Este episódio, surpreendentemente, também se materializou durante a emblemática música: “Preparar... Apontar... Fogo!” Nesta noite, assim que iniciada a canção, soando o primeiro acorde em Ré menor e o solo de introdução no violão, logo os outros integrantes da banda começaram a bater palmas ritmadas, que prontamente foram acompanhados por todo o público psicodálico presente naquela tenda. A introdução tornou a se repetir e, enquanto preparava terreno para os primeiros versos, sintonizava os corpos em apenas um ritmo e

harmonizava as emoções, reverberando expectativas para o ápice da música – sendo que muitos dos presentes já sabiam de qual canção se tratava.

A voz áspera e rouca do capitão da nau entoou então os versos das primeiras estrofes da canção e, pouco a pouco, enquanto a música se aproximava do refrão, os próprios integrantes do público começaram a se organizar. Os “nativos”<sup>6</sup> começaram a se empurrar e a abrir uma roda, que adquiriu enormes proporções e, posteriormente, se tornou uma espécie de corredor vazio, que separava os amontoados “lado A” e “lado B” do Psicodália na tenda do Palco Lunar.

Eu, que naquele momento já havia deixado os amigos para trás há pelo menos umas cinco músicas, e eufórico participava de todas as rodas, cantando, bebendo, e acompanhando os gritos de “Hey!” em cada canção, estava usando um colete e um chapéu que se assemelhava ao de um mariachi mexicano, ou do personagem Django, do filme *Django Livre* (2012) de Quentin Tarantino. E à medida que a música foi rallentando e Ivan cantou as duas mágicas palavras: “Preparar... Apontaaaaaaar...” um enorme suspense, tensão e expectativa se instauraram naquele espaço-tempo. O silêncio cortante parecia amplificar as doses de adrenalina no sangue de cada um dos integrantes que incorporavam as grandes massas das tropas do “lado A” e “lado B” do festival. Neste breve momento – quando é possível sentir a temporalidade se dilatando ao limite, ou ainda, afirmar que o tempo parou e aquela cena se congelou por alguns efêmeros instantes –, eu, que estava na linha de frente do “lado B”, senti um forte vento adentrando a tenda, vindo de encontro às minhas costas e, ironicamente fazendo meu chapéu voar exatamente para o centro daquele corredor mortal.

Foi um daqueles momentos em que vida te arremessa para uma cena de um filme de Tarantino e, enquanto troquei olhares com aquela multidão insana que se aglomerava esperando apenas uma palavra para se engalfinharem no centro do campo de batalha, me perguntei se havia tempo para pegar o chapéu ou se poderia ser pisoteado naquele corredor vazio e enlameado aberto em meio àquelas aglomerações. Mas minha hesitação durou breves segundos e a implacável continuidade do tempo resolveu a situação por si só, quando o líder dos marujos bradou a palavra “FOGO!” e os dois blocos de pessoas se lançaram violentamente para o centro da tenda do palco para se “confrontarem”, e o chapéu desapareceu pisoteado envolto aos saltos, gritos, bebidas e empurrões do público. Após o

---

<sup>6</sup> Conceito utilizado em práticas etnográficas das áreas de Antropologia e Etnomusicologia para denominar os indivíduos pertencentes à determinada cultura ou comunidade, discutido com maior profundidade no subcapítulo (2.4.) Das Ideias Etnográficas. Apesar de não considerar este termo o mais apropriado para denominar os participantes do evento – em razão de tratamos de uma comunidade efêmera –, utilizo este conceito como possibilidade de sinônimo para a noção de “psicodálico”.

show ainda tentei procurá-lo em vão, naquele barro que havia se formado em frente ao palco, mas apenas encontrei uma pilha de chinelos que também tiveram o triste destino de serem arrebatados e apartados de seus donos, agora descalços e entregues à lama.

No dia seguinte, me dirigi ainda à Rádio Kombi do Psicodália para anunciar que havia perdido meu chapéu e para tentar reencontrá-lo, e o descrevi como “um chapéu de mariachi que lembrava o chapéu do Django de Tarantino”. Possivelmente daí tenha vindo a referência do cineasta para adjetivar e contextualizar a dramática cena de sua perda. Nunca mais o encontrei.

## FORMAÇÃO DO MÚSICO E PESQUISADOR

Esta breve apresentação que realizo pode divergir um pouco das usuais formalidades acadêmicas, no sentido de retornar a um passado mais remoto do que se julgaria necessário em uma tese, ao tratar exclusivamente da formação do pesquisador e músico em questão. No entanto, como esta pesquisa parte do princípio da experiência, de certa maneira subjetiva – embora também influenciada pela coletividade –, acredito ser válida essa narrativa sobre meu próprio lugar de fala. O intuito deste relato é o de trazer um pouco mais de clareza sobre minha formação identitária e musical, a partir de uma sucinta retrospectiva de experiências que se relacionam à temática atual que abordo nesta pesquisa e que podem adensar minhas interpretações e análises realizadas sobre o festival Psicodália.

Para determinado exercício, peço licença a Bourdieu, em sua crítica à *Ilusão Biográfica* (1998), no sentido de relatar alguns episódios, não com o intuito de estabelecer uma relação linear, lógica, determinista e holística de acontecimentos considerados significativos, mas sim para apontar elementos que integram de maneira sobreposta, fluida, multidirecional e plurissignificativa minha atual composição. Tal como um psicanalista que revolve o passado de seu paciente em busca de elementos que clarifiquem o presente inconsciente do outro, ou um arqueólogo que escava o arcaico na tentativa de atingir compreensões mais profundas sobre o pretérito e a contemporaneidade, aponto aqui certos momentos passados de minha constituição, na intenção de expor alguns alicerces do autor que se presentifica nessas linhas.

Nessa retrospectiva, retorno ao ano de 2000, interior de São Paulo, entre meus treze e catorze anos, quando cursava a 8ª série do Ensino Fundamental, na época, o último ano desta



etapa educacional. Neste período conheci Rodrigo, um novo aluno que ingressou em minha turma do colégio e que ouvia bandas de rock, tocava violão e era baixista em uma banda. Rapidamente nos tornamos bastante amigos.

Meu irmão Felipe e eu, que já havíamos nos interessado por algumas bandas de rock mais afamadas, tais como, Nirvana, Metallica, Iron Maiden, Led Zeppelin, entre outras, quando fomos apresentados ao punk-rock e à banda Green Day<sup>7</sup> por Rodrigo, fomos arrebatados musicalmente quase que instantaneamente por aquele som, mas também por aquela estética, atitude e rebeldia juvenil. Logo após a descoberta dessa banda californiana e a abertura dessa comporta ao universo musical punk, uma enxurrada de outros grupos se lançou em nossa direção, tais como Offspring, Rancid, NOFX, Ramones, Blink 182, Pennywise, Descendents, MXPX, Millencolin<sup>8</sup> etc., e ouvíamos a todos com grande entusiasmo e curiosidade.

Nossos pais, que haviam herdado dois violões de outros parentes, mas que nunca haviam sido tocados por eles, se viram prontamente coagidos a transmitir aquela herança aos filhos, observando tamanha vontade em aprender a tocar no instrumento aquelas canções que tanto os tocavam. Dessa forma, retiramos a poeira dos instrumentos que estavam ao fundo do armário, colocamos cordas novas com o auxílio de Rodrigo, e logo começamos a nos arriscar nessa nova empreitada musical. Em poucos meses, após aprendermos alguns power chords (C5, G5, E5), pequenos solos de guitarra, e apurarmos os ouvidos em métodos de tentativa e erro, já estávamos tocando as músicas do Green Day, mas também de todas as bandas punks citadas acima. Dessa forma, iniciamos nossas primeiras experiências de aprendizagem, interpretação e criação musical.

Juntamente às músicas dos gêneros punk rock e hardcore, também eram veiculadas nas letras das canções – assim como nos zines (fanzines, panfletos) que comprávamos ou recebíamos nos shows punks que frequentávamos –, questões sobre racismo, feminismo, homofobia, xenofobia, vegetarianismo, “*do it yourself*” (DiY) ou “faça você mesmo”<sup>9</sup>, capitalismo, anarquismo, entre outras temáticas políticas que absorvíamos juntamente ao conteúdo estético.

Esta imersão na escuta e no ideário punk acabou me impulsionando para a convivência social com amigos também interessados nessas temáticas, o que resultou em um direcionamento a shows e eventos dessa natureza, assim como a manifestações e encontros

<sup>7</sup> Que na época, pelo menos em nosso círculo de convivência, não era uma banda conhecida.

<sup>8</sup> Maiores informações sobre as bandas nos sites das gravadoras Epitaph: <<http://epitaph.com/>> e Fat Wreck Chords: <<http://www.fatwreck.com>>.

<sup>9</sup> Conceito analisado com maior profundidade no capítulo (1.) O Festival Psicodália.

relacionados ao cenário deste grupo cultural. Também desencadeou um interesse em aprofundar os estudos musicais, de forma que, após um rápido desenvolvimento a partir das instruções de Rodrigo, resolvi ingressar em aulas de violão com um músico e violonista profissional. Estes processos, em pouco tempo permitiram a formação de nossa primeira banda, inicialmente tocando músicas covers, e posteriormente compondo nossas próprias canções. Essa relação com o movimento punk também resultou em uma influência estética, e não tardaram a surgir os brincos, piercings, cabelos coloridos, moicanos, dreads, jaquetas com rebites, correntes, entre outros adereços entre meus colegas e eu.

A música, neste momento, já havia assumido um lugar de grande valor e significação em minha vida, seja como forma de expressão, refúgio, contestação, extravasamento ou autoafirmação perante a sociedade. Diante desses interesses subjetivos e possíveis papéis dessa manifestação artística, também ocorreram envolvimento com outros movimentos musicais após essa “fase punk”. Houve notadamente uma polarização no movimento Hip Hop e no Rap – bastante influenciado por artistas como Facção Central, Racionais, Sabotage, RZO e Realidade Cruel –, e posteriormente no Rock’n’Roll das décadas de 1960 e 1970, juntamente a estética hippie-contracultural de The Doors, Led Zeppelin, Pink Floyd, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Mutantes, Jethro Tull, entre outros. Todos esses momentos foram sempre acompanhados por adequações estéticas, visuais (indumentárias), ideológicas e musicais. Em todas essas fases, desenvolvi a escuta e a pesquisa nesses gêneros, juntamente a processos composicionais de canções, solos, letras, arranjos, em nossas bandas e projetos, sendo continuamente norteado pelo mote “faça você mesmo”.

Outro fator, anterior a essas fases, que considero ter me impulsionado fortemente para o universo musical, foi decorrente de minhas relações familiares. Apesar de meus pais ou familiares próximos não serem músicos, recordo-me intensamente de diversos momentos em que, durante a preparação do almoço ou a realização de outra atividade doméstica, minha mãe colocava no toca-discos diversos vinis para compor a trilha sonora das tarefas. O repertório, sobretudo de MPB, era transmitido aos filhos que também desempenhavam suas funções laborais, e que aprendiam, por repetições e imitações em tons jocosos e humorados, as melodias reforçadas pelo afinado canto materno. Entre os principais artistas da discografia estavam Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Tom Jobim, Novos Baianos, Maria Bethânia, de forma que, nossos pais sempre nos incentivavam a cantar, a aprender as letras das músicas, significados e contextos históricos.

Estou certo de que todos estes aspectos me direcionaram para estudos na música popular, de alguns instrumentos específicos, e para o interesse em realizar uma universidade

na área e me tornar músico profissional. Também considero que, tais momentos, claramente repercutiram nas temáticas de pesquisa selecionadas, tanto na graduação, quando estudei os hibridismos do movimento da Tropicália (BOMFIM, 2010), quanto no mestrado, quando abordei o compositor baiano e tropicalista Tom Zé (BOMFIM, 2014).

Esse interesse por artistas e movimentos contraculturais e psicodélicos<sup>10</sup>, assim como o já citado entendimento da música como expressão, contestação e extravasamento, ainda refletiram em meu intuito inicial de conhecer o festival Psicodália. Além dessas, outras questões também me impulsionaram ao evento, tais como, a busca por um contato com a natureza, por um carnaval divergente do convencional, por vivenciar novas experiências, o entusiasmo por acampamento, a curiosidade em conhecer novas bandas, a vontade de reencontrar amigos que iriam àquela edição e, por fim, conhecer novas pessoas que também se identificassem com esses propósitos.

Não me restou outra escolha, senão arrumar minha mochila, “pegar a viola, botar na sacola” e partir...

## CENA 2 – A EXCURSÃO

Eram os últimos dias do mês de dezembro de 2012, mais especificamente, na semana situada entre o Natal e o réveillon deste ano. Meu irmão Felipe e eu havíamos passado o Natal com nossa família no litoral paulista e nos dirigíamos para São Paulo para pegar o ônibus da excursão para o festival Psicodália.

Havíamos nos inscrito nesta excursão chamada “Babylon Expedition”, organizada pelos irmãos Gabriel e Guilherme Lopes, que saiu da metrópole paulista no dia seguinte, em uma quinta-feira à noite, no dia 27 de dezembro, e chegou na manhã de sexta-feira na área rural do pequeno município de Rio Negrinho – SC. Totalizando uma viagem de cerca de 12 horas.

Diversas pessoas, entre estas, alguns amigos mineiros de Ouro Preto, Juiz de Fora e Belo Horizonte, já haviam elogiado o festival em conversas que tivemos, destacando a qualidade das bandas que se apresentavam no local, o estilo e a “vibe” (vibração) positiva do público que o frequenta, a beleza da fazenda, a satisfação de acampar neste ambiente, a

---

<sup>10</sup> Conceitos discutidos posteriormente nos capítulos (1.) O Festival Psicodália e (2.) Uma Comunidade Efêmera.

organização, estrutura, e toda a complexidade experienciada no evento. Alguns já haviam inclusive se apresentado no local, como no caso dos amigos da banda de rock Zé Trindade (Belo Horizonte), outros haviam participado como público, e outros, ainda, sem nunca terem ido ao festival, contavam experiências de amigos que o haviam conhecido.

Logo percebi que, boa parte da propaganda do Psicodália era realizada “boca a boca”, e que, aqueles que contavam as mais inusitadas histórias dos amigos, descreviam-na com tanta propriedade e “brilho no olhar”, que era quase como se tivessem vivenciado a situação. Talvez pela capacidade criativa ou discursiva, mas, muito provavelmente, pela vontade de ainda conhecer o evento e pela identificação imediata, ainda que proporcionada por uma breve narrativa oral.

Este meu interesse em conhecer o Psicodália foi ampliado e tornou-se mais palpável quando Candice, uma amiga de Ouro Preto, me convidou para ir ao festival, dizendo que outros amigos nossos também estavam interessados em conhecer o evento – entre estes, Marco, Luíza (“MargieNow”), Antônio (“Roska”), Carla (“Giga”), Cris, Felipe (da banda Zé Trindade) e Cristina (“Lakuna”). Neste momento, meu irmão e eu, que buscávamos um lugar diferente para passar o réveillon, acabamos nos interessando pela proposta. Começamos então a pesquisar informações mais precisas sobre o Psicodália na internet, e a vontade e empenho se intensificaram proporcionalmente às divulgações da programação e principais shows do Psicodália disponibilizadas pela organização no site oficial. Afinal, um festival que abrigasse artistas como Mutantes, Alceu Valença, Hermeto Pascoal e Blues Étlicos, em uma mesma edição, nos parecia imperdível!

Como também nunca havíamos ido ao festival, sentimos uma maior segurança ao ver as fotos de edições anteriores e constatar que havia uma estrutura bastante ampla, banheiros, palcos, praça de alimentação etc., além de um “clima” bastante interessante que nos despertou curiosidade. O contato da “Babylon Expedition”, inclusive, obtivemos no próprio site do evento, no subitem “excursões”, onde, no ano de 2017, era possível localizar excursões partindo do Rio Grande do Sul (5), Santa Catarina (9), Paraná (13), São Paulo (10), Rio de Janeiro (2) e Minas Gerais (3).

Dirigimos-nos então ao local combinado de partida, em frente ao Centro Cultural de São Paulo (CCSP). Chegando à localidade, observamos algumas pessoas com os chamados “mochilões” e equipamentos para camping, e começamos a conversar. Alguns bebiam cerveja, outros fumavam cigarros, enquanto se apresentavam e discorriam sobre expectativas do Psicodália, shows, e também outras atividades relacionadas na cidade de São Paulo.

Algumas pessoas também carregavam instrumentos musicais, entre eles instrumentos de percussão, sopro, cordas, e até um sitar indiano. Eu havia colocado em minha bagagem um violão “surrado” e uma gaita, além de uma garrafa de vinho e uma garrafa de rum. Desta forma, enquanto aguardávamos a chegada do ônibus, e as pessoas iam se aglomerando e se apresentando, logo começamos a beber e a fazer um som coletivamente improvisado. Neste momento, as pessoas já compartilhavam bebidas e cigarros, e os que não haviam levado nada, compravam cervejas em um bar próximo e distribuía para o pessoal. Os repertórios transitaram por artistas como The Doors, Mutantes, Tim Maia, Bob Marley, Manu Chao, Tom Zé, Novos Baianos, James Brown, Jimi Hendrix, entre outros. E, certamente, contribuiu para “quebrar o gelo” inicial, aproximando e intensificando o entusiasmo do grupo, funcionando como uma amostra prévia do que estava por vir no Psicodália.

Lembro-me de ter perguntado a todos que conversei se era a primeira vez que estavam indo ao festival e, a grande maioria, me respondeu positivamente. Fato curioso foi que, sem haver combinado, logo depois de haver chegado ao CCSP, encontrei Bruno (“Laranja”) um grande amigo de Jacareí – SP<sup>11</sup> que também estava indo na mesma excursão. Naquele momento, realmente senti que o festival era um catalisador de encontros, tanto de velhos conhecidos, quanto de novas amizades, mas, acima de tudo, de pessoas com interesses e ideias em comum.

Após a chegada do ônibus fretado, quando fomos guardar as malas e barracas no porta-malas do veículo, Laranja logo alertou: “- O violão vai em cima! Vamos fazendo um som e tomando uma!” Dessa forma, os instrumentos e as bebidas foram na parte de cima e a festa continuou nos fundos do ônibus, onde vários se reuniram de pé, cantando, bebendo e batucando. Alguns que estavam na excursão acabaram optando por dormir ou descansar e ficaram afastados do grupo. A cantoria foi se dissipando quase ao amanhecer, quando a bebida e o cansaço já haviam tomado conta de boa parte do grupo que, aos poucos, foi se recolhendo em suas poltronas para descansar antes da chegada ao festival. Visto que, o Psicodália estava apenas se iniciando, e, ao chegar ao local, ainda tínhamos que caminhar, carregar malas, montar as barracas e ter energia para curtir o primeiro dia do evento.

Num último momento antes da edição de réveillon, um casal de amigos (Hermano e Nádia), de longa data, de Juiz de Fora<sup>12</sup>, alugou um carro e também confirmou a ida ao festival, o que nos deixou bastante animados e seguros, em razão de que tínhamos vários

---

<sup>11</sup> Cidade no interior de São Paulo onde residi por cerca de 15 anos, entre minha infância e adolescência.

<sup>12</sup> Local onde também morei por aproximadamente um ano e meio, entre os 17 e 18 anos.

amigos e conhecidos, de diversos núcleos, presentes no Dália. Sendo que, praticamente todos estes, eram “psicodálicos de primeira viagem”.

Ainda sonolentos na manhã de sexta-feira, porém, ansiosos para conhecer o festival, finalmente avistamos a fachada da fazenda Evaristo, onde havia um grande portal de entrada construído em madeira, e um cartaz sinalizando: “Sejam bem vindos: Psicodália”. Na recepção, os funcionários são encarregados de verificar os documentos de compras dos ingressos – que, na época, custaram em torno de R\$ 250<sup>13</sup> – e entregar ao público a pulseira de identificação, o copo reutilizável, e o cartão onde o participante irá colocar créditos em *Dálias*<sup>14</sup>. Não me recordo de termos enfrentado uma longa fila nesta edição, acredito que, devido a termos chegado cedo neste ano. Entretanto, certamente a fila mais extensa é sempre a de entrada de carros, que é distinta da entrada de pedestres ou excursões.

### CENA 3 – A CHEGADA E O DESLUMBRAMENTO

Antes de chegarmos à fazenda já havíamos tido acesso ao mapa do local, disponibilizado no site do festival, com a localização dos palcos, identificação dos serviços e Praça de Alimentação, e posicionamento dos cinco campings locais – Tutti Frutti, Mutantes, Casa das Máquinas, Terreno Baldio e Secos e Molhados. Como chegamos razoavelmente cedo no Psicodália, acabamos tendo oportunidade para escolhermos um bom lugar para acampar. Dessa forma, decidimos olhar todos os campings para entender melhor a dinâmica destes no evento e acabamos optando pelo camping Tutti Frutti. Tentamos ser rápidos, visto que um grande número de pessoas já estava adentrando e se instalando no local, e também porque havia uma iminência de chuva e já queríamos firmar nossos abrigos.

Apesar de nossa moderada pressa, atravessar o portão de entrada do Psicodália – e por que não dizer “O Portal”? – logo me trouxe à mente a música “*Break on Through (To the other side)*” de The Doors, e seu riff inicial em pentatônica menor que, de acordo com Ray Manzarek (tecladista da banda), tinha o intuito de fazer um rock mais brasileiro, que misturasse o riff melódico a uma levada mais bossa-nova. Entendi esta ativação mnemônica quase como um ato falho freudiano, que trouxe inconscientemente à tona a música, por razões

<sup>13</sup> Valores de ingressos disponíveis no subcapítulo (1.4.) Estrutura Física, Quadro 2 (p. 70).

<sup>14</sup> *Dália*: moeda corrente local. Uma *Dália* corresponde a 1 R\$, que pode ser creditada com dinheiro, cartão de débito ou crédito.

mais letrísticas, ideológicas e simbólicas que, propriamente musicais – já que aquele ato foi considerado um ato libertador, de literalmente “atravessar para o outro lado” e se desprender da mesquinha realidade cotidiana. Impulso mental esse que foi logo sucedido pela lembrança de Aldous Huxley, em seu ato de abertura das *Portas da percepção* (1954). Livro que, além de nomear esta clássica banda de *rock'n'roll* californiana, se enquadrava perfeitamente na idealização que criei sobre o festival – quando o autor relata suas experiências psicodélicas e alucinatórias com uma dose de mescalina (sintetizada do cacto) e discute filosoficamente a realidade a partir de um viés sensorial.

Outras pessoas também pareciam experimentar as mesmas sensações ao adentrar o local, estampando sorrisos e expectativas nos rostos; se abraçando e pulando de alegria, como crianças que acabam de entrar no mundo encantado de um parque de diversões; ou simplesmente caminhando em silêncio, contemplando uma nova realidade que estava se descortinando ao seu redor.

Além de carregar estas impressões, os recém-chegados àquele universo também traziam em suas bagagens instrumentos musicais (desde violões, violinos, acordeões, saxofones, e até mesmo didgeridoos<sup>15</sup>, amplificadores e baterias completas), câmeras fotográficas e tripés, “malabares”<sup>16</sup>, bambolês, pernas de pau, trajes de fantasias, entre outras – o que denotava um grande número de artistas interessados no evento. Para a sua estadia e, à medida do possível conforto, também transportavam coolers para bebidas, engradados de cerveja, tendas, barracas para uma pessoa, barracas enormes para sete pessoas, cadeiras de praia, carrinhos de bebê, e também crianças e bebês (filhos ou netos). O público era composto por pessoas de diversas “tribos”, entre estes, *hippies*, “malucos de BR” (“malucos de estrada”<sup>17</sup>), *hipsters*, *punks*, membros de motoclubes, feministas, LGBTs, e artistas em geral. Estampando em nossas primeiras impressões visuais suas tatuagens, dreads, colares e pulseiras, chapéus com penas, chapéus de magos, chapéus de palha, calças bocas de sino, coletes indianos, batas, camisetas de bandas, roupas e cabelos coloridos, barbas e cabelos compridos, galochas para enfrentar a lama, bicicletas, ônibus e kombis com pinturas psicodélicas (adaptadas com mesas e dormitórios), *trailers*, *motorhomes* etc.

---

<sup>15</sup> Instrumento de sopro de origem aborígine australiano, possuindo diversas outras nomenclaturas de acordo com a etnia pertencente, entre estes, a designação de yidaki.

<sup>16</sup> Equipamentos usados para malabarismos circenses, tais como bolas, fitas, chapéus, bastões, claves, diabólos (espécie de iô-iô), aros etc.

<sup>17</sup> Artesãos nômades que expõem seus trabalhos nas ruas, popularmente identificados como “hippies”, mas que, em muitos casos, não se identificam com esta denominação, e sim como “malucos de estrada”, “malucos de BR”, ou simplesmente “malucos”. Maiores informações no documentário “Malucos de Estrada” (2015). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E2xYfyEANMw&t=69s>>. Acesso em: 04 mar. 2015.

Neste relato de minhas primeiras impressões do Psicodália, ao me distanciar de uma pretensa neutralidade ou objetividade científica – a meu ver, inatingível – me empenhei em buscar uma descrição mais subjetiva, sensorial, e em um formato narrativo, assumindo também o risco de, em alguns momentos, romantizar o festival a partir de leituras “encantadas” sobre o evento. No entanto, ao tratar de impressões, sensações e vivências, e admitir as “ficções literárias” (STRATHERN, 2014) de meus próprios escritos, dificilmente estaria em meus planos dosar, determinar ou precisar a veracidade dos fatos ou a intensidade das situações. Ademais, o exagero e a extrapolação em algumas análises, pode nos levar a novos lugares e nos trazer compreensões mais densas e profundas do que se tivéssemos nos contido em prol de um dubitável cientificismo. Afinal, como dizem, muitas vezes “é preciso se perder para se encontrar”. Entretanto, vale ainda ressaltar a possibilidade de pesquisas e análises menos “encantadas” sobre Psicodália e, como continuidade a esta perspectiva, no desenvolvimento desta tese me esforcei em buscar um equilíbrio entre a subjetividade e a objetividade em meus escritos, propondo diálogos entre relatos de experiências, sensorialidades e dados mais quantitativos.

Retornando então ao momento da chegada ao evento, a decisão pelo Tutti Frutti foi justificada em razão do local ser plano, haver árvores para amarrarmos as lonas, ser razoavelmente próximo ao banheiro, e não ser muito próximo e nem muito distante dos palcos, assim poderíamos ter fácil acesso a estes e ainda dormir com mais tranquilidade e menos ruído dos shows. Curiosamente, acabei optando por este camping em praticamente todas as vezes que participei do festival, o que pode indicar uma boa escolha de local, ou ainda, enfatizar traços sistemáticos de minha personalidade.

Como não era nossa primeira experiência em camping, conseguimos organizar toda a montagem das barracas e lonas em menos de uma hora. Assim, logo pudemos organizar as malas na barraca, tomar banho, comer, e nos reestabelecermos da viagem. Desde a hora em que entramos na fazenda já era possível ouvir ao longe uma música tocando. Acredito que, naquele momento, a Rádio Kombi já estava em funcionamento, preenchendo os espaços do Psicodália com sua programação de clássicos do *rock'n'roll*, transmissões ao vivo dos shows, músicas de célebres bandas nacionais, ou ainda de grupos independentes que já tocaram ou irão tocar no festival, programação, avisos etc.

Esta rádio foi fundada pelos próprios organizadores do evento no ano de 2008 e tinha a intenção de preencher os espaços entre os shows, divulgar bandas, entrevistas, transmitir os shows ao vivo e anunciar notícias. Primeiramente, recebeu este nome, pois era realizada no interior da Kombi de um dos fundadores, Alexandre Osiecki (Xande), e utilizava apenas uma



caixa no veículo que ia circulando pelo local – quase como um carro de som. Entretanto, posteriormente, os organizadores resolveram investir mais na proposta e, nas edições seguintes, foram conseguindo equipamentos para a transmissão de rádio, instalaram a rádio em um local fixo, e espalharam rádios portáteis por toda a fazenda – de forma a semear música por todos os cantos.

Uma grande surpresa no Psicodália foi perceber que, até mesmo nos banheiros, enquanto as pessoas aguardavam em filas para utilizar os chuveiros, ou encontravam amigos no local e paravam para uma boa conversa, ouvia-se a Rádio Kombi. Os organizadores disponibilizaram rádios portáteis em todos os banheiros, que ficavam sintonizados na rádio local, de modo que a música também permeasse estes espaços pouco convencionais. Alguns acompanhavam as músicas cantando de dentro dos chuveiros, outros tocavam guitarras invisíveis, dançavam, batucavam, e outros ainda arriscavam *backing vocals* de outros chuveiros. Até mesmo a fila se tornava um lugar de fruição estética e de trocas simbólicas, sendo a música um catalisador nessas relações.

Os banheiros também são palco de convivências sociais suscetíveis a causar estranhamentos, visto que, ainda que alguns destes sejam divididos por gênero sexual, outros, como no caso dos banheiros secos, não há diferenciação de gênero, ou ainda, são indicados para ambos os sexos. Apesar dessa separação binária de gênero, observei inúmeras mulheres utilizando os banheiros masculinos, assim como homens utilizando os banheiros femininos. Eu mesmo utilizei diversas vezes o banheiro feminino, sendo que nunca observei qualquer tipo de repressão por parte da segurança ou das mulheres que o compartilhavam.

Considero necessário assumir que, em minha primeira incursão no festival, também achei curiosa esta prática de utilização unissex dos banheiros. Não apenas pelo simples fato de gêneros distintos compartilharem este mesmo local, e aqui, chamo a atenção para um elemento que considero relevante. Por diversas vezes, nesta utilização conjunta, mulheres e homens estavam *seminus* ou até mesmo *nus* ao utilizarem os banheiros masculinos, e, no entanto – apesar da cultura machista e misógina a qual estamos inseridos –, sempre observei respeito por parte dos homens em não abordar ou assediar as mulheres por conta da seminudez ou da nudez, sempre tratando aquela situação com naturalidade.

Apesar de discussões sobre gênero e feminismo não se apresentarem como pautas centrais do festival, estas temáticas aparentavam estar compreendidas em uma ampla noção de respeito e aceitação do outro – o que também se aplicaria a questões sobre diversidades étnico-raciais e orientações sexuais (LGBT) – e, logicamente, estas condutas deveriam ser entendidas como premissas básicas para uma maior horizontalidade entre os indivíduos. No

entanto, e infelizmente, não é o que observamos na maioria das situações que compactuam com a cultura dominante em nosso país, sobretudo se levarmos em conta o período referente ao carnaval, potencializado pelas práticas de uma localidade onde ocorre um grande consumo álcool, entre outras substâncias psicoativas.

Retomando a temática da Rádio Kombi, destaco ainda uma característica marcante, que sempre surpreendia e proporcionava boas risadas aos psicodálicos, em função de seus comentários bem humorados sobre as músicas, shows, ou dos mais extravagantes recados de pessoas que perdiam amigos, os mais inusitados objetos, ou mesmo seres sobrenaturais – causando, algumas vezes, risos ao próprio locutor que não conseguia se conter.

Acredito que esta é uma característica do festival, que sempre nos surpreende e, ao menos nas experiências que obtive, de forma positiva. Seja por um grupo de “Ninfas do Amanhecer”<sup>18</sup> que te oferece uma melancia ao passar por sua canga esticada na grama, e, inesperadamente começa a dançar ao seu redor; um sorriso oferecido por algum desconhecido; um “obrigado” ou um “bom apetite” vindo de coração do rapaz que te entrega um pedaço de *pizzadália*; uma gentileza; um questionamento filosófico; uma frase engraçada ouvida na fila do café. São incontáveis as situações inesperadas neste festival, e que denotam uma dinâmica social bastante distinta, indo contra o individualismo e buscando a coletividade.

Um elemento citado por quase todos os frequentadores do Psicodália é o “alto astral” do lugar, das pessoas, essa “energia” ou “vibe positiva”, que permeia as relações e parece orientar as ações. Esses lampejos de liberdade e de espontaneidade, de agir sem medo de ser julgado, de se emocionar nos shows, de deitar no chão para rir com os amigos, de iniciar uma partida de futebol na chuva e na lama, de jogar peteca com os amigos fantasiado de vaca, de experimentar novas substâncias e sensações, assistir ou participar de performances instantâneas não programadas, de criatividade fluida, de pessoas interessadas em arte, em criação coletiva, em compartilhar, e não em competir.

É quase impensável imaginar que, em um carnaval com cerca de seis mil pessoas, advindas das mais distintas cidades e regiões – sul, sudeste, nordeste, centro-oeste – e até mesmo do exterior do país, seja possível criar, em tão pouco tempo, tal conexão, identificação e sensação de pertencimento, e não seja observada a ocorrência de nenhuma forma de violência física e raríssimas formas de violência verbal. O clima, realmente, é de celebração e confraternização.

---

<sup>18</sup> Grupo performático de mulheres que mesclam dança e outras intervenções artísticas.

## INTRODUÇÃO

No segundo semestre de 2013, próximo ao final da escrita do mestrado, diversas ideias de projetos de doutorado começaram a despontar em minha mente. Juntamente a esse impulso por uma renovação temática, também havia a demanda de uma organização de leituras e cronogramas para os processos seletivos de algumas universidades. Desta forma, pouco antes do início de 2014 já seria necessário possuir o projeto delineado para pleitear as vagas. Entre as ideias que surgiam, duas questões me pareciam nortear os fluxos criativos: primeiramente, pretendia alterar o tema em relação à pesquisa de mestrado. Segundo, possuía interesse em que a pesquisa estivesse ainda mais inserida na área de etnomusicologia, envolvendo pesquisa de campo e análises etnográficas. Para o doutoramento, havia então esse intuito de se afastar um pouco do universo puramente teórico e “colocar a mão na massa”.

Nesta pesquisa, pretendia que o tema estivesse associado a um lugar, onde pudesse conhecer, conviver, trocar, dialogar com os nativos, no intuito de apreender um pouco sobre aquele espaço-tempo. Minha intenção era fugir – nos termos dos antropólogos – das “pesquisas de gabinete” e partir para o “campo”. Entre estas propostas, emergiam diversas ideias, tais como, estudar o canto de aboio em alguma região do nordeste, pesquisar carnavais específicos de pequenas cidades de Minas Gerais, a música indiana na Índia ou no Brasil, entre outras manifestações populares que se apresentavam como temáticas de meu interesse.

Após abordar o “quando” e o “como” optei por estudar o Psicodália, buscarei enfatizar agora “o porquê”. Enquanto pensava nesses temas, ainda em 2013, havia conhecido recentemente o festival, que havia me despertado um grande interesse e entusiasmo. No entanto, inicialmente, esta aproximação ou relevância do evento me parecia estar mais associada a um caráter de fruição e hedonismo, ou relacionado a propostas de criação artística, do que propriamente intelectuais e acadêmicas.

Contudo, ao refletir sobre os temas de pesquisa, no intuito de decidir qual destes iria me aprofundar nos próximos quatro anos, nenhum dos assuntos me parecia ser tão relevante, ou pertinente ao que estava vivenciando naquele momento, quanto o Psicodália. Assim como, nenhum destes tópicos aparentava, ao menos em minhas abordagens iniciais de projetos, assumir densidade ou complexidade suficiente para uma tese de doutorado e um interesse pessoal tão profundo sobre a temática. Sendo assim, quando formulei as primeiras conexões mentais de estudo sobre o festival Psicodália, não me restaram dúvidas: aquele seria o tema!

Desta forma, esta pesquisa, apesar de possuir um caráter preponderantemente etnográfico, isto é, baseado em relatos, vivências e experiências em campo do presente pesquisador – e de outros nativos –, também demanda uma contextualização histórica do festival que antecede esta presença e participação no evento. Sendo assim, neste primeiro momento da tese buscarei elucidar essas informações observadas, referentes à fundação, datas, locais, estrutura física, organizadores, público, objetivos, bandas e outras questões relacionadas ao festival Psicodália.

Em razão de não haver participado do festival desde sua primeira edição, logicamente, grande parte de meus escritos será fundamentado em depoimentos de fundadores, organizadores, músicos e participantes mais antigos do evento. Desta forma, acredito que, buscar uma equivalência quanto à relevância dos discursos nativos e discursos de teóricos e pesquisadores é um aspecto fundamental na construção desta pesquisa. No decorrer da tese são encontradas extensas e numerosas citações de falas nativas, provenientes das entrevistas realizadas, no intuito de atingir uma maior horizontalidade entre os discursos, entremeando estas narrativas por minhas próprias formulações. Alinhado a esta perspectiva, os nomes dos psicodálicos entrevistados – que também autorizaram o uso do material audiovisual – estão disponíveis na tese, visto que a solicitação de identificação surgiu dos próprios nativos. A decisão de não invisibilizá-los é condizente à estratégia de reconhecer sua relevância como autores de suas próprias teorias, assim como são ressaltados os autores e formulações de teóricos da academia. Além disso, também serão utilizados como referências, documentários, fotos, cartazes, sites da internet, e gravações realizadas em edições anteriores.

É de grande relevância ressaltar que não foram encontrados artigos, teses, dissertações, livros, ou qualquer trabalho acadêmico que tivesse como foco o festival Psicodália. Desta forma, é possível atribuir, ao menos inicialmente, um ineditismo temático na proposta desta pesquisa. O primeiro artigo publicado sobre o evento, então, recebeu o nome de “O Sonho Acabou? O Festival Psicodália: Uma retomada contracultural” (BOMFIM, 2015), apresentado no VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia – ENABET, em 2015, e de minha autoria. Publiquei ainda, no ano de 2017, um resumo expandido no Colóquio do PPGM da UNIRIO, denominado: “Experiências Musicais em uma Comunidade Efêmera – O Festival Psicodália” (BOMFIM, 2017).

Por fim, considero necessário esclarecer o título de minha pesquisa, que, ainda em fase de criação do projeto de doutorado, teve como inspiração, ou talvez um *insight*, ou uma confluência de ideias, na síntese composicional de Gilberto Gil, em “O Sonho Acabou”, de 1972. Esta obra, equitativamente, também foi inspirada pela música de John Lennon, “*God*”,

também de 1972, ao afirmar em sua letra que “*The dream is over*” (O Sonho Acabou). O compositor baiano justifica e contextualiza quais foram os fatores que o motivaram a compor esta canção em seu site oficial:

Glastonbury foi um festival grande, mítico, no interior da Inglaterra, feito com todos os cuidados astrológicos e esotéricos para ser o festival dos festivais da era de aquário. Fizeram uma pirâmide enorme, três palcos, trouxeram gurus. Poucos nomes do 'mainstream' participaram, mas por lá passaram todos os grupos alternativos - e todos os ácidos lisérgicos. Nós fomos todos, toda a comunidade brasileira em Londres na época: eu, Caetano, Sandra, Dedé, Cláudio Prado, Antônio Peticov, Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, Paloma Rocha, filha do Gláuber - talvez até ele tenha aparecido -, Péricles Cavalcanti. Foi uma semana de desbunde, até que terminou. A gênese da música se relaciona com o amanhecer do dia da retirada, quando nos preparávamos pra voltar. Olhando as barracas sendo desarmadas e o acampamento abandonado, os restos todos no chão, me veio a sensação de que 'o sonho acabou' - no sentido de que era o fim do festival, mas também de um sonho muito especial. Naquele momento, a frase do John Lennon ['the dream is over', da música God] estava no ar. O Sonho Acabou diz respeito à minha identificação com ele em seu novo momento de reciclagem do lixo aquariano e arquivamento de um certo deslumbramento do psicodelismo. É uma música discipular; eu era absolutamente louco por ele. (GILBERTO GIL, 2014).

Desta forma, faço também do título desta pesquisa uma forma de questionamento e de provocação. Afinal, “o sonho, realmente, acabou”? Lembrando, por fim, ao utilizar parte dos escritos de Gil nesta canção “O sonho acabou / Quem não dormiu no *sleeping-bag* nem sequer sonhou/ [...] / O sonho acabou / Foi pesado o sono pra quem não sonhou”. (GILBERTO GIL, 2014).

Diante dos relatos apresentados no segmento inicial desta tese, considero necessário enfatizar as questões que nortearam estas percepções, norteariam minha tese, e que, ainda, foram desencadeadas por reflexões posteriores a essas vivências. Primeiramente, como forma de buscar uma maior compreensão das motivações e causas que originaram o festival, considero pertinente indagar: Quais são os objetivos dos fundadores do Psicodália e dos organizadores do festival de forma geral? Quem são estes organizadores? Por que o nome Psicodália? O que mudou com o tempo? O Psicodália foi sempre assim?

Ciente de que este evento é composto majoritariamente pela parcela correspondente ao público – que atualmente equivale à cerca de seis mil pessoas –, acredito ser relevante questionar, de maneira a complementar a compreensão do ideário psicodálico: O que o público está buscando no Psicodália? Quais razões e motivações impulsionam este público ao

festival? Quem é este público? Por que esta população vem avolumando sua proporção e por quais razões ela retorna ao evento?

Entendendo a música como um elemento central e essencial ao Psicodália, ou ainda, nas palavras de um dos fundadores do evento, a “força motriz” do festival, julgo necessárias as reflexões: Quais relações a música estabelece na construção de concepções e na intensificação das experiências vivenciadas no festival? De que forma a música influencia a estruturação do Psicodália e se associa aos objetivos e motivações elencadas pelo público e organizadores? Quais são os usos e funções da música no interior do festival? Como é (e o que causa) a experiência musical no interior do evento? Quais são os objetivos dos músicos que se apresentam no evento? Quais são as possibilidades de diálogo proporcionadas pelo Psicodália entre os cenários musicais denominados *mainstream* e *underground*?

Após cinco anos consecutivos frequentando o festival – considerando que, nas edições de 2016 e 2017 ainda tive a oportunidade de trabalhar na organização do evento –, realizando análises e observando atentamente as reflexões nativas, considero admissível e fecunda a possibilidade de pesquisar o Psicodália entendendo-o como uma “comunidade efêmera”<sup>19</sup>. Desta forma, busco aprofundar esta investigação a partir das questões: Quais são os elementos aglutinadores desta comunidade efêmera estruturada e dissipada no espaço-tempo criado pelo Psicodália? Quais são os elementos simbólicos que proporcionam esta reunião? Quais ideais, canções, mitos, símbolos, elementos culturais, orientações estéticas, políticas e comportamentais geram esta sensação de pertencimento? Quais apropriações e ressignificações o festival pode gerar, isto é, o que as pessoas carregam para seus cotidianos após experienciarem o Psicodália? O evento pode ser considerado uma experiência transformadora ou um escapismo do cotidiano? A perspectiva de buscar esta experiência teria o mesmo significado de escapar de determinado contexto? Como a programação do festival pode orientar o comportamento e ações da comunidade psicodálica?

Extrapolando as fronteiras de espaço e tempo dessa comunidade fluida e efêmera, ainda admito, mesmo que secundariamente, algumas questões que circundam o eixo gravitacional do festival, entre estas: Quais as relações do festival com os conceitos de psicodelia e contracultura? Como algumas substâncias entorpecentes e psicoativas atuam na construção desses conceitos e nas experiências vivenciadas no Psicodália? O festival pode ser entendido por um viés político? De que forma os organizadores, músicos e público do Psicodália se relacionam ou se posicionam sobre temas e perspectivas como o feminismo,

---

<sup>19</sup> Conceito desenvolvido com maior profundidade no capítulo (2.) Uma Comunidade Efêmera.

racismo, gênero e movimento LGBT? Como estas concepções emergem no evento? Ou ainda, ressaltando uma questão de cunho mais teórico etnográfico: Quais são as vantagens e desvantagens de meu posicionamento dualista entre nativo e pesquisador do Psicodália?

Logicamente, com o apontamento deste grande número de questões, não seria possível responder a todas estas em apenas uma tese. Desta forma, priorizando um adensamento em algumas questões centrais, acredito que, possivelmente, outras indagações também serão respondidas, ainda que de maneira indireta. Outros questionamentos abordados apenas de maneira tangencial, ainda podem servir como futuros desdobramentos desta pesquisa de doutorado, sendo desenvolvidos em artigos, livros, pós-doutoramento, ou utilizados como referência para outros pesquisadores.

Sendo assim, a partir da seleção de questões que considere de maior relevância, sintetizei como objetivo geral desta pesquisa: Examinar aspectos e processos estruturais desta comunidade efêmera e fluida que se aglutina e se dissipa anualmente no espaço-tempo criado pelo Psicodália, ressaltando as experiências musicais, possíveis apropriações, relações de identidade, pertencimento e ressignificações, assim como potenciais deslocamentos aos cotidianos individuais.

Em continuidade, saliento ainda três objetivos específicos: 1) Elencar e discutir as razões iniciais, objetivos e ideário do festival Psicodália apontados por seus organizadores; 2) Identificar e analisar os propósitos que impulsionam a presença e motivam a frequência do crescente público do festival; 3) Investigar as relações entre a música e a construção de concepções, a estruturação e intensificação das experiências vivenciadas no festival, e a realização dos objetivos e motivações elencadas pelo público, músicos e organizadores.

A partir da apresentação das questões e objetivos desta tese, destaco a distribuição de alguns elementos discutidos no interior de cada capítulo. A proposta do primeiro capítulo é apresentar aos leitores algumas características do festival Psicodália. A intenção é trazer à tona aspectos como questões estruturais, contextualizações históricas, objetivos e perfis dos organizadores e o ideário que impulsionou a criação do evento. Sendo assim, nesta seção, proponho a discussão de um momento que antecede o festival. A semente que foi e está sendo cultivada. Além disso, também serão discutidas outras manifestações artísticas que compõem o cenário do evento, entre estas, o cinema, o teatro, as performances, as artes plásticas, os artesanatos, as oficinas de arte, etc.

De caráter mais conceitual, o segundo capítulo se propõe a abordar tópicos relacionados a um dos conceitos centrais nesta tese, isto é, a noção de comunidade efêmera. A partir desta perspectiva, outros temas também serão discutidos, como o ideário presente em

seu interior, que norteia os comportamentos e relações sociais; as relações identitárias e sentimentos de pertencimento à comunidade; os simbolismos internos; os múltiplos entendimentos sobre o conceito de festival, tais como festividade, celebração, encontro, carnavalização, entre outros. Por fim, encerro o capítulo com uma discussão sobre a etnografia, abordando diversas perspectivas sobre metodologia, escrita etnográfica, cultura, nativos, pesquisador-nativo, lugar de fala, horizontalidade, atividades em campo etc.

No capítulo três, o mais extenso, abordo o momento “durante” o festival. Sendo assim, as inúmeras experiências vivenciadas em seu interior serão discutidas em sua extensão. Vivências como público, como pesquisador e organizador do festival – nos processos de montagem e desmontagem – assim como as relações e diálogos com os outros nativos, narrativas, entrevistas, questões e questionários respondidos por estes. A chamada “vibe” do festival, ou “energia”, será abordada a partir de referências nativas e acadêmicas, focando ainda, sobretudo, nas experiências musicais e psicodélicas observadas e experienciadas no decorrer do evento – e que, ao que tudo indica, proporcionam a obtenção desta “sinergia”.

No trecho Coda, como forma de me aproximar ao encerramento da tese, baseando-me em experiências subjetivas relatadas por psicodálicos no interior e no exterior do festival – e realizando aqui, uma analogia às propostas míticas cíclicas interpretadas por Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* (1992) –, proponho uma argumentação em torno das transformações individuais e sociais observadas no Psicodália e relatadas pelos próprios frequentadores. Sendo assim, por fim, busco discutir as apropriações e transposições realizadas pelos psicodálicos entre o universo festivaresco e sua realidade cotidiana, sendo esta, muitas vezes também transformada após as experiências vivenciadas no interior do encontro anual do Psicodália.



## 1. O FESTIVAL PSICODÁLIA

### 1.1. CONTRACULTURA E HIPPIES

Há cerca de meio século, no ano de 1969, na cidade rural norte-americana de Bethel – NY, deu-se início a um festival de música e arte que se tornou um marco histórico, norteou grande parte de uma geração, sendo sua influência bastante presente até os dias atuais. O *Woodstock Music & Art Fair*, anunciado como “Uma Exposição Aquariana: 3 dias de Paz & Música”, originalmente, deveria ter sido realizado na cidade de Woodstock, mas, por problemas locais, acabou sendo transferido para uma fazenda em Bethel.

O festival contou com a presença de mais de meio milhão de pessoas e com notórios músicos da época, entre eles Ravi Shankar, Joan Baez, Santana, Grateful Dead, Creedence Clearwater Revival, Janis Joplin, The Who, Joe Cocker, Ten Years After, Johnny Winter, Jimi Hendrix, entre muitos outros. Para diversos teóricos como Sílvio Benevides (2006, p. 38), Helenice Rodrigues e Heliane Kohler (2008, p. 51), este evento foi o ápice do movimento hippie e da contracultura, envolvendo jovens de uma geração que buscava transcender a liberdade através da expressão da sexualidade, da experiência com substâncias lisérgicas – como forma de “ampliar as percepções sensoriais” – além de, é claro, da audição das performances e shows.

Assim como o *Woodstock*, outros festivais também se seguiram<sup>20</sup> baseando-se nos moldes daquele evento, entre eles o Festival da Ilha de Wight<sup>21</sup>, na Inglaterra, ocorrido em 1970, que reuniu um público estimado em 600 mil pessoas e grandes atrações como The Doors, Jimi Hendrix, Jethro Tull, Ten Years After, The Who, Emerson, Lake & Palmer, Miles Davis, entre outros renomados artistas. Também podemos citar as edições posteriores do próprio *Woodstock*, ocorridas nos anos de 1979, 1989, 1994, 1999 e 2009.

Os hippies, como parte do movimento contracultural das décadas de 1960 e 1970 (ALMEIDA; NAVES, 2007, p. 124), estavam associados à ideia de paz e amor (por sua vez

<sup>20</sup> Lembrando que o *Monterey International Pop Music Festival* antecedeu o *Woodstock*, ocorrendo entre os dias 16 e 18 de junho de 1967, na Califórnia, contando com um público de cerca de 200 mil pessoas e artistas como Simon and Garfunkel, Jefferson Airplane, Ravi Shankar, The Who, Jimi Hendrix, Grateful Dead, The Mamas & The Papas, Janis Joplin, entre outros.

<sup>21</sup> É importante destacar que a primeira edição do *Festival da Ilha de Wight* foi em 1968, antecedendo o *Woodstock*, porém com um público bastante inferior de, aproximadamente, 15 mil pessoas e apenas o grupo Jefferson Airplane como atração principal. No ano de 1969, este festival ocorreu no mesmo mês que o *Woodstock* e é possível notar um aumento significativo em seu público, que se multiplicou para, aproximadamente, 150 mil pessoas, tendo como artistas de maior notoriedade Bob Dylan, The Band, The Who, Joe Cocker, Free, King Crimson e The Moody Blues.

ligados ao slogan de não violência *Flower Power*<sup>22</sup>), defesa de questões ambientais, emancipação sexual, prática de nudismo, utilização de alguns tipos de substâncias psicoativas, entre outras temáticas, adotando um modo de vida nômade ou em comunidades alternativas, buscando a quebra de algumas hierarquias e valores sociais. Incorporaram ao movimento diversos aspectos de religiões como o budismo, o hinduísmo e religiões indígenas, negando o nacionalismo, militarismo, guerras – como a do Vietnã -, governos capitalistas ou autoritários, sociedades patriarcais, tradicionalistas e discriminatórias.

O produtor musical brasileiro Carlos Prado, que se envolveu na produção de grandes festivais internacionais na década de 1970, estabelecendo também contato com os tropicalistas, ainda acrescenta alguns elementos a essa noção, defendendo que

A cultura hippie nasce como reação à cultura do consumo. Propondo a paz em reação à Guerra do Vietnã. Ela nasce propondo vida comunitária, princípios coletivos, consciência ecológica, direitos humanos, liberdades sexuais, felicidade, enfim, como caminho pra sustentabilidade do processo civilizatório. Esse é o movimento hippie, esse é o verdadeiro sentido do uso da droga como elemento revolucionário de mudança do planeta. (PRADO, 2017).

Na atualidade, a contracultura é entendida como um termo bastante difundido “nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações novas que floresceram não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora em menor intensidade e repercussão, na América Latina.” (PEREIRA, 1983, p. 13). Este conceito é também comumente associado aos escritores e poetas *beatniks*, como Jack Kerouac e Allen Ginsberg e ao advento do rock’n’roll de Elvis Presley.

Os Beatniks, também autodenominados Geração Beat, foram caracterizados como um movimento sociocultural e político que antecede o movimento hippie, mais especificamente na década de 1950 e início da década de 1960. Este movimento, composto por sucessores ainda mais próximos da 2ª Guerra Mundial – e contrariando os fabulosos motes do “American Dream” e do “American Way of Life” –, tinha como premissa um *lifestyle* antimaterialista. Desta forma, também se conectavam à boemia, ao hedonismo, à rebeldia, e à espontaneidade criativa. A Geração Beat, em geral, se alinhava a um posicionamento político de esquerda, se identificando com perspectivas pertinentes ao comunismo e ao anarquismo. Seus integrantes também se interessavam pela busca de uma “elevação da consciência”, assim, a utilização de

---

<sup>22</sup> *Flower Power* foi um termo cunhado pelo poeta beatnik Allen Ginsberg, em 1965, e foi apropriado como slogan pelo movimento hippie em defesa da noção de não violência, associada sobretudo ao repúdio à Guerra do Vietnã.

substâncias psicoativas, tais como um posterior interesse pelo Budismo e religiões orientais também fizeram parte de suas trajetórias.<sup>23</sup>

Buscando compreender esse fenômeno, em uma espécie de *zoom out*, outros autores, como Ken Goffman e Dan Joy (2007), caracterizam a contracultura como um fenômeno localizado em diversos momentos históricos, isto é, um fenômeno trans-histórico e praticamente universal – desde a Grécia Antiga, passando por Abraão, Sócrates, taoístas, zen budistas, místicos sufis, poetas provençais, racionalistas do iluminismo, artistas de vanguarda, beatniks, hippies, punks e cyber hackers –, se a considerarmos como uma manifestação de ideias e movimentos que propõem alternativas aos paradigmas predominantes.

É convencional que o termo *contracultura* foi cunhado pelo historiador estadunidense Theodore Roszak (1933-2011), em seu livro *A Contracultura (The Making of a Conterculture)*, de 1968<sup>24</sup>. Para o autor, o conceito de contracultura, como uma forma de transgressão a uma cultura dominante, está estreitamente associado a uma fuga da noção de tecnocracia, sendo esta “uma forma social na qual a sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional” (1972, p. 19). Desta forma, Roszak não interpreta essas posturas contraculturais de oposição à Guerra do Vietnam, ou de defesa do “amor livre” como fatos isolados, mas sim como gestos de uma divergência radical, representativos como inovação cultural.

Outros autores também defendiam esta definição de *drop-out* (“cair fora”, “libertar-se”), de abandono das organizações predominantes e criação de novas possibilidades através da “expansão da consciência” e da utilização de substâncias psicoativas, tais como o psicólogo e docente norte-americano Timothy Leary.<sup>25</sup>

Entretanto, contrapondo esse argumento central de transgressão, para o escritor e filósofo Luiz Carlos Maciel, a proposta da contracultura era a de

Ver todas as coisas com esse olhar inocente, esse primeiro olhar, ver diretamente as coisas, ver sem mediações intelectuais estabelecidas e consagradas, seja pela academia, seja pela mídia, seja por qualquer um desses outros monstros por aí que dirigem nossas vidas. A experiência imediata e a experiência concreta do real foram o grande objetivo da contracultura; não foi a transgressão, que é mera consequência. Como a experiência concreta do real estabelecia a necessidade da liberdade

<sup>23</sup> As obras literárias de maior relevância dos Beatniks são *Howl* (1956) de Allen Ginsberg, *Naked Lunch* (1959) de William S. Burroughs e *On the Road* (1957) de Jack Kerouac.

<sup>24</sup> Apesar do conceito ter sido localizado pela primeira vez em escritos do sociólogo estadunidense John Milner Yinger, Roszak foi responsável por conferir a esta noção outro significado terminológico, além de ter popularizado o conceito nos Estados Unidos e Inglaterra.

<sup>25</sup> Este autor, assim como questões condizentes, serão discutidas com maior profundidade no subcapítulo (3.4.) Vibe.

individual [...] isso, naturalmente, para o sistema, para a sociedade organizada, para as regras estabelecidas, parece transgressão; é um desaforo. (MACIEL, 2007, p. 64-65).

O historiador Marcos Capellari, concordando com a perspectiva libertária contracultural de Luiz Carlos Maciel, assim como da trans-temporalidade-historicidade contracultural proposta por Goffman e Joy, argumenta em sua tese que

Por esta razão a contracultura é aqui concebida, independentemente de seu teor doutrinal, como libertária: ela preserva a esperança, na medida em que, infiltrando-se no subterrâneo, dele eventualmente emerge para assombrar as certezas. Ao se opor à cultura, entendida sempre como dominante, a contracultura foi, na versão dos anos 60-70 do século XX, a manifestação de repúdio especificamente em relação ao espírito do capitalismo: de acumulação, de previsão, de controle. Espírito que, presente tanto nas formas de organização econômica e do Estado, impera sobre a visão de mundo cientificista, negadora do imponderável, de tudo que não possa ser convertido em gráficos, em cálculo, em raios-X, em taxonomia. [...] Para a contracultura, liberdade e vida se confundem no imponderável que permeia a estruturação cultural, a rede simbólica que dispõe cada coisa em seu lugar de forma rígida, e que, ao fazê-lo, escraviza.

Romper a rede, assim, é romper as estruturas sociais pelo rompimento da dominação simbólica, cultural; coisa só possível a partir do indivíduo, pois é nele que o nó da servidão voluntária foi emendado pelo processo educativo. O palco, pois, da revolução proposta pela contracultura é o interior do ser humano: só quando ele se der conta de sua condição servil, dos condicionamentos que o impedem de ver o real em sua fluidez natural e, por conseguinte, quando ele despertar, a transformação social decorrerá inevitável. (CAPELLARI, 2007, p. 228-230).

O pesquisador estadunidense Christopher Dunn, da área de Estudos Culturais, sintetiza boa parte dessas ideias em seu recente livro *Contracultura: Alternative Arts and Social Transformation in Authoritarian Brazil* (2016), ressaltando ainda, no decorrer da obra, a forte influência desse “espírito da época” também no Brasil:

O termo contracultura tem sido utilizado em diversos contextos históricos para se referir à resistência individual e coletiva à autoridade política, convenções sociais, ou valores estéticos estabelecidos. Sua primeira aparição foi na literatura sociológica dos E.U.A. pós-guerra como um contraponto à categoria de “subcultura”. A definição de John Milner Yinger do que ele chamou “contracultura” enfatizava “conflito com valores da sociedade total”. Ele levantou a hipótese de que a formação de ‘contraculturas’ era uma resposta à privação e frustração entre as classes baixas e populações marginalizadas. Enquanto a subcultura mantém um posicionamento mais ou menos neutra em relação à sociedade em geral, a contracultura designa um movimento oposicional mais amplo em conflito com a sociedade dominante. Com ênfase na transformação pessoal, movimentos contraculturais tipicamente atribuem primazia à “elevação da consciência” um processo de autocrítica da expansão mental que abraça novas ideias e perspectivas. Para algumas pessoas, esse processo foi auxiliado pelo consumo de drogas de alteração da mente, especialmente maconha e alucinógenos como LSD e cogumelos *psilocybis*. Para outros, a elevação da

consciência contracultural envolvia uma crítica radical ao “Ocidente” entendido em termos de civilização cristã e europeia - e a aceitação de religiões e culturas da Ásia, África e dos nativos Americanos. (DUNN, 2016, p. 4-5, **tradução minha**<sup>26</sup>).

No Brasil, seguindo esta tendência contracultural que se difundia pelo continente americano e pelo mundo, foram criados alguns festivais com o intuito de dar continuidade a esta “aura hippie”, entre eles o Festival de Verão de Guarapari – onde se apresentaram Luiz Gonzaga, Tony Tornado, Milton Nascimento, Som Imaginário, Ângela Maria, Novos Baianos, A Bolha, entre outros (TARU, 2013) –, que ocorreu em fevereiro de 1971 e o Festival de Águas Claras, realizado em janeiro de 1975, em Iacanga, interior do estado de São Paulo. Neste ano, o festival convidou artistas como Os Mutantes, Som Nosso de Cada Dia, Terreno Baldio, Walter Franco, Jorge Mautner, O Terço, entre outros. Ainda houve outras edições deste festival nos anos de 1981, 1983, 1984, em que participaram músicos como Gilberto Gil, Luiz Gonzaga, Alceu Valença, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Raul Seixas, Almir Sater, Moraes Moreira, Sivuca etc. Ambos os festivais foram anunciados, inicialmente, como o suposto “*Woodstock* brasileiro”.

Ainda podemos citar dois grandes festivais brasileiros de rock que reuniram um público considerável como o *Hollywood Rock*, no Rio de Janeiro, em 1975 – com cerca de 10 mil pessoas – e o *Rock in Rio*, de 1985, que até a atualidade ainda combina um grande público e afamados artistas, porém, aparentemente, não se enquadravam em um evento contracultural.

Dando seguimento à discussão conceitual, a expressão “faça você mesmo”, proveniente do termo em inglês *do it yourself*, teve sua origem nas primeiras décadas do século XX. O conceito se referia a métodos de construção, reparação e criação de todo o tipo de objetos e materiais, associados à manutenção do lar, sem o auxílio direto de especialistas ou profissionais. Na década de 1950, o termo se difundiu ainda mais nos Estados Unidos, juntamente a uma tendência emergente da realização de melhorias nas moradias, entre outros projetos de artesanato e construção, como soluções criativas e recreativas para a redução de custos.

‘Fazer você mesmo’ fez um grande sentido para trabalhadores e chefes de família de classe média baixa da década de 1950 por diversas razões. Primeiramente, isso os presenteou com uma forma viável financeiramente de modernizar suas propriedades; secundamente, isso deu a eles a oportunidade de aplicar julgamento estético e intelectual de forma criativa; E, terceiramente, o movimento DIY abertamente encorajou a utilização de ambas latentes e conspícuas habilidades. [...] Para a

<sup>26</sup> Todas as traduções da tese são minhas, exceto quando mencionado.

maioria dos chefes de família, entretanto, incursões na prática do DIY foram ditadas por necessidades econômicas, mais que qualquer ambição de testar suas próprias versatilidades. (MCKELLAR; SPARKE, 2004, p. 179).

Na segunda metade da década de 1970, o termo DIY assumiu um significado mais amplo e passou a ser associado internacionalmente a cenas musicais de rock alternativo, sobretudo inicialmente com o punk rock, mas ainda, posteriormente, ligado ao indie rock, estações de rádio pirata, e comunidades de zines. A noção de *do it yourself* também é usada para descrever todo o tipo de atividades autônomas e independentes, tais como, livros autopublicados, zines, histórias em quadrinhos alternativas, ou ainda, bandas ou artistas que se autoproduzem, gravam e lançam suas músicas de forma autossuficiente (ou em coletivos), e organizam festas, shows, eventos e festivais para suas próprias apresentações. Por fim, o conceito de “faça você mesmo” também pode apresentar relações a perspectivas anticapitalistas, anticonsumistas – em defesa de uma autocapacidade de produção de suas necessidades de consumo –, além de estar conectado a propostas sustentáveis, de reciclagem de materiais, de preservação ambiental, realizadas em formatos criativos e artísticos. Ou ainda, em uma visão mais pessimista, pode indicar uma precarização de serviços e (multi)funções aos trabalhadores a partir de uma perspectiva neoliberalista.

O historiador e comunicólogo Micael Herschmann aborda alguns pontos da prática *DiY* na música, sobretudo na música eletrônica, responsável por numerosos festivais em todo mundo.

No universo da música, além das mudanças nas esferas dos negócios, as NTICs (Novas Tecnologias de Informação e Comunicação) permitiram o surgimento de um novo autor musical, cuja produção consiste em fazer um uso criativo de trechos de músicas. Seu conhecimento se aproxima mais do conhecimento dos técnicos de som e dos consumidores do que propriamente dos músicos. Esses novos criadores são conhecidos como DJs e hoje gozam quase do mesmo prestígio que os músicos, aliás, muitos deles são artistas fundamentais nos novos grupos de música que usam base de música eletrônica. “Graças ao desenvolvimento de tecnologias digitais para lidar com o som, em softwares que permitem a criação de ritmos e timbres no computador. Além da colagem de sons de outros compositores, surge uma nova categoria de músicos – a de DJ/produtores que trabalham em estúdios caseiros, dentro da lógica do ‘do it yourself’ [faça você mesmo] reciclando materiais em busca de novas sonoridades” (Sá, 2005, p. 70). [...] De certa forma, o boom da música eletrônica contemporânea remete ao punk rock de fins dos anos 1970 e ao conceito de *do it yourself*, franqueando o acesso de não músicos ao mundo pop. (HERSCHMANN, 2007, p. 122).

O próprio Festival Psicodália, mesmo não possuindo DJs em sua programação musical, também pode ser caracterizado, em sua essência, como um exemplo de alinhamento à noção *do it yourself*. Um dos fundadores e atuais donos do evento, Alexandre Osiecki (Xande), quando perguntado sobre as razões de criação do evento – em uma entrevista concedida a mim em sua casa em Curitiba, no ano de 2015 –, afirmou que:

Curitiba não tinha bar, assim, pelo menos não para as nossa bandas, né?! De ‘piázada’<sup>27</sup>, assim, em 2000 e 2001. Então a gente até intimava a galera pra tocar e não conseguia esse espaço. Então, fazer o festival foi pra conseguir abrir um espaço... tipo, pra ter um palco pra tocar! [...] Né? Ter um palco. Então, isso é importante, cara. Um músico precisa de um palco, né?! Sabe, sempre... assim, porque senão o trabalho dele não... Ou um palco, ou um estúdio, um público, uma forma de... E deu certo, né cara?! (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015).

Seguindo a proposta de criação de festivais aliada à atitude *DiY*, o já citado produtor Cláudio Prado, questionando o caráter comercial de outros festivais, comenta sobre seu processo de atuação como co-fundador do Festival de Glastonbury<sup>28</sup> – ou *Glastonbury Fair*, fundado em 1970, e um grande marco da contracultura na época, unindo espiritualidade, meio ambiente, arte e música:

Quando eu conheci Gil e Caetano eu comecei a ser o organizador das nossas idas aos festivais. E os festivais tinham um sentido muito, muito importante. Um sentido político de território liberado. Quando Gil e Caetano chegam lá, eu já tava lá há muito tempo. E eu era uma espécie de guia aos caminhos que eu já sabia me dirigir. Nesse momento nós resolvemos ir em bando pro Festival da *Ilha de Wight*. Era um território liberado mesmo! Não tinha polícia andando lá dentro. Era uma conquista política incrível. Quando tava tudo organizado, eu fui lá pra cima do morro e tomei o meu ácido. Eu me lembro que era um *Orange Sunshine*, ele era laranja da cor dessa camisa aqui. Forte. E eu tava lá no alto do morro olhando aquele mar de gente, aquela porrada de gente. E de repente, no meio da viagem de ácido, me bateu que eu tinha que levar a turma toda pro palco do festival. Eu tava de cueca. Uma cueca vermelha. Essa história é uma história que eu contei pra algumas pessoas durante a minha vida toda e ela soa como uma história de mentiroso. Chegar num festival daquele tamanho e botar pessoas desconhecidas no palco. Isso aconteceu! Isso foi pra mim o primeiro, digamos assim, delírio utópico realizado. Eu virei produtor nesse momento. Que acabou só se interessando em produzir coisas impossíveis. O caminho do impossível que se delineou pra mim era fazer um festival de graça. Free! [Festival de *Glastonbury* 1970. O primeiro grande festival free] Esse festival reuniu a fina flor da doídice da loucura do momento. O festival de *Glastonbury* foi uma experiência extraordinária que mostrou pra mim, mais uma vez, a minha segunda realização prática de delírios utópicos. (PRADO, 2017).

<sup>27</sup> ‘Piázada’ se refere ao coletivo do termo ‘piá’ (menino, criança), bastante utilizado no sul do país e que teria como sinônimo “molecada, jovens”, etc.

<sup>28</sup> É necessário ressaltar que a primeira edição, em 1970, ainda possuía a denominação de *Pilton Festival*. Este festival, com o valor do ingresso custando apenas £1 (libra esterlina) e oferecendo leite de fazenda grátis aos participantes, possuía como headline Ian Anderson, The Kinks, Wayne Fontana, entre outros. E em 1971, artistas como David Bowie, Joan Baez e Gong.

Prado é atualmente um dos responsáveis pela Mídia Ninja<sup>29</sup>, sendo que este depoimento foi veiculado pelo próprio canal em uma coluna audiovisual intitulada: “Delírios Utópicos de Cláudio Prado - O Sonho Acabou Porra Nenhuma!”, em que o organizador abordou temas como a contracultura, Tropicália, ditadura, atual situação política brasileira etc.

## **1.2. OBJETIVOS, IDEOLOGIAS E CARACTERÍSTICAS DOS ORGANIZADORES**

Abordar esta ampla temática proposta neste subcapítulo me parece um exercício bastante complexo. Primeiramente, há um grande número de organizadores do Psicodália, possuindo as mais distintas formações, experiências, perfis e perspectivas, subdivididos entre inúmeras funções, setores e equipes, sendo que, muitos destes que já participaram da organização, atualmente não participam mais da produção. Ou ainda, transitam entre diversas funções e seções no interior do evento, no decorrer dos anos de participação.

Dentre os perfis dos organizadores, ainda se pode observar uma considerável multiplicidade em relação ao tempo de trabalho no festival, oscilando entre indivíduos que trabalham no evento desde sua criação, isto é, há vinte e uma edições (até 2018), e outros produtores que estão em sua primeira incursão no Dália. Logicamente, estas diferenciações acabam estabelecendo distinções hierárquicas entre os perfis, e posicionam os organizadores mais experientes em cargos de maior responsabilidade, como coordenações de equipes e gerências de setores.

Também são múltiplas as formações e identidades dos indivíduos, visto que, alguns destes são jovens de aproximadamente 20 anos, ainda morando com os pais em Rio Negrinho ou em outras cidades do interior de Santa Catarina e não ingressaram em uma universidade. Enquanto outros possuem aproximadamente 35 anos, se graduaram em cursos superiores ou até mesmo pós-graduações, e moram sozinhos em Curitiba ou com as respectivas famílias que constituíram. Alguns deles se graduaram em biologia, outros em artes plásticas, design, artes cênicas, arquitetura, engenharias, publicidade e propaganda, ciência da computação etc., e outros não tiveram interesse ou oportunidade de ingressar em uma universidade. No entanto, como disse o organizador Rafael Solla, em um café da manhã da montagem de 2017, “O

---

<sup>29</sup> Uma rede de mídia descentralizada e de posicionamento político de esquerda.



Psicodália é o único lugar em que você vê bacharéis, engenheiros e doutores trabalhando de ‘peão’”.

Diante do grande número de organizadores, e da diversidade de nomes e funções citadas nesta tese, organizei um quadro no intuito de facilitar a memorização e compreensão do leitor sobre cada um dos indivíduos, focando na equipe de produção das edições de 2016 e 2017:

Quadro 1 - Nomes e funções de organizadores do Psicodália (2016 e 2017) mais citados

NOMES		FUNÇÕES DOS ORGANIZADORES
1	Alexandre Osiecki (“Xande”)	Fundador e Diretor (“proprietário” do evento)
2	Alecsander Mattos (“Alec”)	Gerente operacional de alimentação do Psicodália
3	Ana Paula Ferreira	Montagem banheiros secos
4	Arthur Hadler	Coordenador de Serviços, Alimentos e Bebidas
5	Bernardo Bravo	Coordenador de Setor Artístico
6	Bina Zanette	Coordenação Geral
7	David Rocha	Gerente de montagem banheiros secos
8	Diego (“Dezê”)	Assistente de Montagem e Tratorista
9	Diego Machado	Assistente de Montagem Geral
10	Diego Perin	Gerente da Sinalização e Cenografia
11	Ermani	Gerente de Marcenaria e Montagem Gerais
12	Fabiano Augusto Wolochyn (“FX”)	Gerente de Infraestruturas de Palcos (Feeling Curitiba) – Montagem e Desmontagem
13	Felipe Brasil (“Mineiro”)	Escalador e Rigger
14	Fernanda de Carvalho	“Runner”
15	Fernanda Stancik	“Runner”
16	Fredy Kowitz	Coordenador de Estruturas e Técnica
17	Giovanna Logullo	BioDália: gestão de resíduos, limpeza e banheiros secos
18	Gustavo Guimarães Machado (“Guto”)	Manutenção, Montagem Geral e “Volante” de produção
19	Gustavo Santos (“Gustas”)	Graffiti, Cenografia e Arte Gráfica
20	Havlyson Bueno (“Hav”)	Manutenção, Montagem Geral e Bazar
21	Hellen Monteiro	Auxiliar de Cozinha
22	Heron Salles	Montagem banheiros secos
23	Jéssica Pertile	BioDália: gestão de resíduos, limpeza e banheiros secos
24	João Minuzzo (“Joe”)	BioDália: gestão de resíduos, limpeza e banheiros secos
25	Johnny Gregolin	Montagem banheiros secos
26	Julianna Henriques (“Ju Henriques”)	Diretora (“proprietária” do evento)

27	Klauss Pereira	Diretor (“proprietário” do evento) – temporariamente afastado
28	Leonardo Corrêa Bomfim	Montagem Sinalização e Cenografia do Palco do Sol
29	Lou Bueno	Assistente de Produção
30	Luana Angreves	Rádio Kombi
31	Lucas Amado	Iluminador do Palco Lunar e Guerreiros
32	Lúcio Felipe Nogueira	Montagem da Cenografia de Palcos e Técnico do Teatro
33	Marcela Tonnelo	Auxiliar de Cozinha
34	Marco da Costa Gadegast (“Kiko Tartaruga”)	Chef da Cozinha e Subcoordenador/Subchefe do Refeitório
35	Marlon Cascaes	Manutenção e Montagem Geral
36	Moisés Prestes (“Muka”)	Montagem Sinalização
37	Rafael Solla	Montagem Cenografia de Palcos
38	Renan Herbster	Montagem Sinalização
39	Ricardo Leiva Ilabaca	Concepção Cenografia Palco dos Guerreiros e Montagem de Sinalização
40	Rodrigo Schultz (“Rapoza”)	Assistente de Montagem Geral
41	Rômulo Miranda (“Cabuquinho”)	Chefe de Segurança
42	Rosângela Araújo (“Nina”)	BioDália: gestão de resíduos, limpeza e banheiros secos
43	Santini	Cenografia de Palcos Lunar e do Sol
44	Vilmildo Nunes (“Boy”)	Manutenção e Montagem Geral
45	Willian Silva (“Will”, “Dragão”)	Cenografia de Palcos e Técnico de Cinema

Fonte: Elaborado pelo autor com auxílio de Fredy Kowertz e outros psicodálicos

Dentre os organizadores, muitos trabalham como produtores de outros eventos (festivals, shows, apresentações teatrais e exposições), alguns como músicos (compositores, em bandas e em estúdios) e DJs, donos de estabelecimentos (restaurantes, espaços culturais), escultores, artesãos, construtores de edificações, ou até cabeleireiros e vendedores em lojas. Ainda é válido ressaltar a evidente predominância de indivíduos de Curitiba, ou residentes desta cidade que organizam o festival – cerca de 80% –, com exceção de contratados da própria cidade de Rio Negrinho, ou de municípios ao redor deste, tais como São Bento do Sul – SC e Mafra – SC, ou ainda de integrantes do público que decidem trabalhar durante algumas horas do festival em troca de determinada quantidade de Dálias<sup>30</sup>. Neste contexto, movimentam a economia local, gerando empregos terceirizados, prestações de serviços,

<sup>30</sup> Como já mencionado, é a moeda local do Psicodália.

pagamento de impostos, além de estimular a produção agrícola e aquecer o mercado comercial da região.

Muitas destas famílias de organizadores de Curitiba citadas acima, casamentos, uniões ou relacionamentos, ocorreram entre membros da própria equipe do festival, ou entre equipe e público, ou ainda, com pessoas sem conexão anterior ao Psicodália, mas que, após estabelecerem um relacionamento com indivíduos envolvidos ao evento, acabaram também se tornando membros da produção.

Em um jantar, durante a desmontagem do festival em 2017, ao conversar com Alecsander Mattos, o “Alec” (gerente operacional de alimentação do Psicodália), me recordo de sua fala ter sido bastante marcante para mim, quando este nos contou sobre a primeira vez que trouxe sua esposa, Bruna Assagra – na época ainda namorada –, para conhecer o Psicodália. Alec comentou sobre a relevância que o festival possuía em sua vida e sobre uma conversa que teve com ela. Ele disse a esta: “Você sabe que, a forma como você vai encarar o festival será essencial para o sucesso de nosso relacionamento, né?!” e continuou o discurso dizendo: “Como eu estarei trabalhando, você pode ir comigo, mas nós ficaremos muito pouco tempo juntos. Ainda assim você quer ir?” Ao final do relato, parece que a aceitação de Bruna em relação ao festival gerou uma ótima convivência desta com os outros membros do evento, e foi um fator determinante para um bom relacionamento entre o casal, visto que, recentemente, estes tiveram um filho e, atualmente, ela coordena o *Projeto MaterDália*, que propõe atividades para bebês e crianças até 5 anos no festival, juntamente a diálogos com os responsáveis.

De acordo com a coordenadora geral do festival, Bina Zanette, “para ficar tudo pronto para os foliões, uma cidade é erguida na fazenda Evaristo e quase 1500 pessoas trabalham incansavelmente para que tudo ocorra da melhor forma possível. Deste número, cerca de 300 empregos são gerados diretamente em Rio Negrinho” (PSICODELIA.ORG, 2018).

Sendo assim, buscar uma síntese de objetivos, ideologias e características destes quase 1500 membros psicodálicos pode soar como uma tarefa bastante ousada, ou até mesmo pretensiosa e utópica. Desta forma, o primeiro passo para se tentar traçar quaisquer perfis e motivações destes psicodálicos é assumir que o grupo de organizadores do Psicodália possui um caráter múltiplo e multifacetado em diversos aspectos. O segundo passo é aceitar a impossibilidade de dialogar e estabelecer compreensões sobre, e com todos os membros da organização. Seguindo esta linha de raciocínio, também é possível estender tais afirmações em relação ao público e aos músicos que frequentam e se apresentam no evento.

No entanto, considero que, conviver com mais de cem membros da organização, durante quase dois meses nos processos de montagem e desmontagem – ouvindo suas perspectivas, objetivos e atentando aos perfis de cada um destes –, proporcionou certo entendimento deste grupo e a possibilidade de sintetizar algumas destas ideias, motivações e delineamentos identitários dos organizadores. Sendo assim, tratando de grupos tão amplos, realizar generalizações são primordiais em uma pesquisa sobre o festival.

Iniciamos a discussão então sobre os objetivos e ideologias dos organizadores retomando a fala de um de seus fundadores, Xande, que afirma ter constituído o Psicodália no intuito de criar um espaço para que bandas autorais e de caráter independente de Curitiba pudessem se apresentar<sup>31</sup>. Aparentemente, na capital paranaense, em torno do ano 2001, não haviam muitos espaços musicais para bandas que se aproximassem de gêneros musicais como rock progressivo, rock psicodélico, rock'n'roll e que incorporassem a esses estilos elementos da “brasilidade” e de gêneros musicais nacionais. Sendo assim, seguindo a proposta *do it yourself*, Alexandre e seus amigos buscaram um espaço e plantaram, dentro de suas possibilidades na época, uma semente que iria florescer anos depois no festival Psicodália. Logicamente, em pouco tempo, a proposta de abrir espaço para bandas de Curitiba se ampliou para todo o estado, para bandas de outros estados da região sul e para estados de outras regiões do país. Abrangendo atualmente, desde o ano de 2014, inclusive atrações internacionais.

Em continuidade à fala do organizador, Osiecki ainda afirma que:

A galera curtiu o primeiro festival, e daí a gente viu que tinha realmente essa necessidade das pessoas escutarem música. Mas assim... Foi pouca gente pro festival, mas as pessoas presenciaram muito o show, e teve essa interação de músico, banda, artista e público, definido, sabe?! Então, foi experiência pra gente, né?! (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015).

Nesta visita à casa de Xande, quando realizei a entrevista de 2015, eu ainda não havia participado de nenhuma produção do festival, admito ter me surpreendido quando cheguei ao local de sua residência. Em diversas falas do público e em algumas discussões e comentários na internet – em grupos de *Facebook* ou do *WhatsApp* relacionados ao festival –, ouvia-se que

---

<sup>31</sup> Os termos “bandas autorais e independentes” são conceitos nativos bastante recorrentes entre os organizadores, músicos e público do Psicodália. E se referem a grupos musicais que não estão associados a selos ou gravadores e que compõem suas próprias músicas, ou seja, não se enquadram na categoria de “banda cover” – visto que este tipo de banda não é aceito no festival Psicodália.

os “donos” e fundadores do Psicodália estavam milionários e que haviam “se vendido ao pop” e aos artistas comerciais. No entanto, ao me aproximar de sua casa, apesar de estar localizada em um bairro de classe média de Curitiba – bastante arborizado e em alto relevo –, logo observei que era uma casa de fundos. Caminhei então por um corredor gramado e de terra batida, até me deparar com uma cerca de madeira, dois cachorros vira-latas e um gato. Em seu quintal haviam algumas plantas, e reconheci que o veículo que estava estacionado era sua Kombi bege. Sabendo então que estava no local correto, chamei por seu nome, enquanto observava a construção simples e relativamente antiga de madeira que se assemelhava a um chalé. Em seu interior foi possível constatar que não se tratava de uma residência muito ampla, talvez dois quartos, poucas peças decorativas e, após tomarmos uma água e um café, nos sentamos em um escritório onde havia um computador e alguns instrumentos musicais para realizar a entrevista.

Logicamente, é possível conjecturar que o estilo de vida escolhido por Xande e as questões estéticas mais despojadas podem não ser condizentes ao montante em sua conta de poupança. No entanto, certamente denotam uma proposta de vida mais simples e de maior contato com a natureza e, se este realmente se tornou um “milionário”, com toda a certeza não é partidário do “*lifestyle* ostentação”.

Além de dirigir o festival Psicodália, Xande também possui um restaurante-bar em Curitiba, chamado Cantina Villa Bambu, localizado no centro da cidade, na famigerada e boêmia curitibana Rua Trajano Reis e que, apesar de relativamente pequeno e simples, possui um palco para que bandas locais possam se apresentar. Desta forma, o proprietário estabelece uma espécie de continuidade à proposta do festival, fornecendo condições para que bandas da região continuem se apresentando.

Outra característica bastante marcante do evento é a preocupação em realizar um festival sustentável e que propicie o mínimo de danos ao meio ambiente. Em consonância a esta proposta, a organização se mobiliza através de diversas equipes para possibilitar e coordenar o gerenciamento de resíduos, separação de lixos, compostagem e reciclagem, economia de água e energia e conscientização do público. Sendo assim, reafirmando esses interesses, os próprios organizadores disponibilizam anualmente no site do Psicodália dados sobre a quantidade de água que foi economizada e sobre os números de copos e garrafas descartáveis que não foram utilizados a partir de propostas como o uso de copos retornáveis<sup>32</sup>. Propostas condizentes a esta são observadas na não utilização de vendas de garrafas d’água –

---

<sup>32</sup> Ver relatório de sustentabilidade no site. Disponível em: <<http://www.psicodalia.com.br/o-festival/sustentabilidade/>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

no intuito de não produzir mais lixo plástico para o evento –, além da coleta seletiva distribuída por toda a fazenda, ou ainda, através de avisos e falas na Rádio Kombi, cartazes e zines do próprio Biodália que visam promover a conscientização e cooperação geral.

A principal equipe relacionada a estas questões é a *Biodália*, que existe no festival desde o ano de 2012, e é composta por diversos “profissionais que trabalham nas atividades relacionadas ao manejo dos efluentes sólidos gerados no Psicodália” (ZINE BIODÁLIA, 2015), entre estes: Jéssica Pertile, graduada em biologia pela PUC Paraná; Rosângela Araújo, também conhecida como “Nina”, designer e mestre em gestão ambiental pela Universidade Positivo; João “Joe” Minuzzo, formado na UFPR em Engenharia Florestal; Giovana Logullo, graduada em Engenharia Florestal na UFPR, entre outros membros que oscilam de acordo com a edição. Outras equipes acabam se envolvendo diretamente, ou transversalmente com questões relacionadas à sustentabilidade, tais como as equipes de construção e reforma de banheiros secos, construção de mictórios, responsáveis pela separação e coleta do lixo etc. Desta forma, em consonância aos discursos dos organizadores, é possível afirmar que o Psicodália disponibiliza relatórios em seu site com o intuito de apresentar resultados dos investimentos de um festival calcado na sustentabilidade, evidenciando ainda a intenção de conscientizar o público e incentivá-lo a aderir este ideário.

Obviamente, entre os objetivos dos organizadores, alguns destes não estão diretamente associados a ideologias e propostas deste caráter, devido às necessidades financeiras de cada produtor. Sendo assim, não poderia deixar de incluir que, trabalhar no festival também é entendido como uma forma de obtenção de verba. Em relação aos cachês<sup>33</sup>, de acordo com depoimentos recolhidos em campo nos processos de montagem e desmontagem do evento, estes oscilam entre cerca de R\$ 1000 e R\$ 7000, sendo o último montante apenas para os chefes ou gerentes de seção. Alguns organizadores trabalham por cachês fechados, e outros contratados trabalham por diárias – normalmente os cargos mais baixos, de trabalhos mais braçais, e que recebem menos, cerca de R\$ 60 a diária (ou R\$ 7,50 por hora de trabalho).<sup>34</sup>

Certos membros da produção afirmaram que os cachês recebidos para trabalhar no Psicodália são mais baixos do que em outros eventos ou festivais em Curitiba, por exemplo, e que, em alguns momentos, a falta de organização e planejamento prejudica o trabalho em equipe e o cumprimento dos horários das jornadas diárias. No entanto, como também foi enfatizado pelos organizadores, os valores afetivos que são estabelecidos durante este processo do festival, ou que as pessoas já nutriam anteriormente ao trabalho no evento,

---

<sup>33</sup> Termo nativo utilizado para denominar o pagamento de artistas e de membros da produção do evento.

<sup>34</sup> Valor que, ainda assim, supera o salário mínimo, conforme Quadro 2 (p. 70).

favorecem a aceitação de salários inferiores e dessas condições de trabalho. Desta forma, pode-se afirmar que, nestas situações, o encantamento pelo Psicodália supera a informalidade, ou, até mesmo, a precariedade.

Considero interessante lembrar ainda que, muitos dos que trabalham no Psicodália também trabalham em outros eventos e festivais no decorrer do ano. Desta forma, muitos organizadores vão saltando de festival em festival, de evento em evento. Fato curioso é que, durante a permanência na fazenda também não há gastos com aluguel e com alimentação, além disso, esta se situa em local afastado de qualquer comércio. Sendo assim, se o organizador não gastar seu cachê com bebidas ou quaisquer outros mantimentos, seu salário recebido permanece praticamente intacto.

Além do recebimento de cachês, do aprimoramento de portfólios, do estabelecimento de contatos profissionais, trabalhar no Psicodália envolve questões mais profundas, tais como a amizade entre seus membros, a energia e a vibração de trabalhar com pessoas que se empenham para dar o seu melhor, pois acreditam muito no potencial de cada um dos membros e do evento como um todo. Além destas, ainda é relevante considerar o amor, o respeito e o apreço que as pessoas nutrem pelo próprio festival.

Ao entrevistar Hellen Monteiro e Marcela Tonello, organizadoras que estavam trabalhando na cozinha no ano de 2017 – e que já haviam participado do festival, respectivamente, desde 2011 e 2012, inicialmente como público, e posteriormente, trabalhando no evento por 4 e 2 anos –, ambas trouxeram respostas semelhantes quando questionadas sobre as razões pelas quais optaram por trabalhar no Psicodália. Marcela afirmou que:

Ah, inicialmente eu era mais pela experiência assim, sabe?! De estar participando de alguma coisa diferente, porque não era muito o estilo de festa que eu costumava frequentar. Eu até já tinha vindo um ano, mas como público, né?! E aí então, quando eu comecei a trabalhar foi pela experiência em trabalhar com o pessoal, e aí agora mais por amor, sabe?! O amor fala acima, porque é muito legal toda a questão do Dália. A questão com os funcionários, o meio ambiente, o respeito pelos funcionários. Por amor! Eu respeito bastante o festival e gosto. (ENTREVISTA MARCELA E HELLEN, 2017).

Na mesma entrevista realizada durante o processo de montagem do festival de 2017, em um discurso bastante alinhado à fala de Marcela, Hellen afirma:

Eu, desde que eu vim eu me apaixonei. Criei grande paixão e queria participar e ajudar de alguma forma. E em 2014 eu tive oportunidade, a gente teve (Hellen e seu companheiro Havi) oportunidade com a Mau e a Dika (Responsáveis pelo Bazar) [...] E a gente trabalha com elas lá em Curitiba, fazendo festas, fazendo eventos... E aí elas: “Pô, vamos lá com a gente”. E aí a gente ajudou elas em tudo na Portaria. Foram elas que introduziram a gente pra trabalhar. Mas já era aquele grande sonho, trabalhar no Dália era uma coisa muito... Só que também eu não podia, porque eu trabalhava no salão (cabeleireira), tinha uma rotina que não me permitia isso. [...] Só que daí eu saí do salão em 2014, e já comecei, foi o primeiro ano trabalhando aqui. E desde então eu faço tudo muito por amor. Por querer ajudar essa coisa tão linda acontecer. Quando o público chega, assim... Nossa! Você vê a galera curtindo tão feliz! A gente também fica feliz porque, pô, de alguma forma, eu ajudei isso a acontecer, né?! Então é muito gratificante! (ENTREVISTA MARCELA E HELLEN, 2017).

Esta perspectiva de admiração ao festival, e de interesse em contribuir de alguma forma para a construção do Psicodália é bastante recorrente na fala dos organizadores e dos ingressantes na produção do evento. Sendo assim, em razão de compartilharem este objetivo e ideário, os organizadores, ao conviverem durante este processo, trabalhando, almoçando e descansando juntos, trocando experiências, dificuldades e êxitos, estabelecem e estreitam laços e relações de pertencimento, o que os aproxima também como amigos ou, em alguns casos, literalmente como família<sup>35</sup>.

Em entrevista que realizei com o coordenador do setor artístico e músico Bernardo Bravo, este me informou que, ainda adolescente, quando se mudou com sua família do Rio de Janeiro para Curitiba, conheceu Nina, Fredy, Thiago e David no colégio, que posteriormente iriam constituir parte da produção do festival e, desde então, estabeleceram uma grande relação de amizade.

Saí daqui desse Instituto Guanabara que é um coleginho ali na Mariz e Barros e fui pro Dom Bosco do Ahú que era um colégio que tem lá em Curitiba. E aí nesse colégio, já na primeira semana, eu conheci esse grupo de amigos – eu tô falando por conta de que isso vai cair no Psicodália – e nessa primeira semana que eu cheguei a coordenadora me pegou pela mão e falou: “Ah, vamos pra tua sala”. Eu cheguei no meio do semestre. Eu saí daqui em abril e cheguei lá em abril. Primeiro de maio. Aí ela falou: “Escolhe um lugar pra você sentar”. Eu sentei atrás de uma figura que é o Félix, que esse cara que fez um projeto musical comigo. E na primeira semana eu já conheci a Rosângela Araujo, que é a Nina, que hoje faz a gestão de resíduos do festival, e o Fredy Kowitz, que é o meu sócio também, meu irmão, com quem eu tenho a empresa. Então nessa primeira semana de Dom Bosquinho eu saí do Rio já caí nessa galera, eram só adolescentes muito loucos, que não sabíamos direito o que que éramos. O que que era esse rolê artístico que a gente viria a propor depois pra cidade. O que a gente ia fazer da vida... Mas ali a gente começou! Então foi automático. Eu saí daqui e já caí nesse rolê de gente que já... deu dois anos e a gente foi pro Psicodália. A gente queria ir pro festival. O Fredy falou: “Porra, tem um

<sup>35</sup> Isto é, estabelecendo uniões estáveis, se casando ou tendo filhos.



festival muito louco acontecendo lá em Antonina, durante o festival de inverno. Vamo pernoitar lá?” Eu falei: “Ah, vamo aí!” Pegamos o busão tomando aquela baianinha lá! Hahaha E fomos assim. E aí passamos o final de semana lá. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Desta forma, Bernardo reafirma este aspecto de amizade entre os membros da produção e se aprofunda nesta perspectiva de que os organizadores do Psicodália praticamente compõem uma família:

Então, o Psicodália, como você vai ver, é um grande grupo de amigos, de pessoas que trabalham juntas, de profissionais da área da cultura, e cada um tá num lugar. Só que cada setor, por exemplo, do festival, hoje em dia o Psicodália ele é tão amplo e tão grande que cada setor é um coletivo que atua em algum lugar na cidade. Então, a artística tem o rolê da Tertúlia (Produções) que tem os seus festivais, tem sua frente, tudo mais. A Bina que é uma grande frente de produção, uma das maiores lá da cidade que trabalha com shows de grande porte, com quem eu super aprendi a trabalhar e a produzir e tal. O Wake Up (Colab) que é o Bazar, só o Bazar, por exemplo, teve uma casa nos últimos 3 anos que agilizou um monte de show, tá numa febre de música eletrônica, faz festa onde tem Indigo, elas vão nos lugares da cidade, saca?! E põem o DJ pra tocar lá e tal. A galera da gestão de resíduo que agora tá com a Nina, mas a própria Jéssica Pertile também tá há anos fazendo coisa de evento voltado à sustentabilidade e trazendo essa frente de gestão de resíduo. A própria Nessi com o Arthur também que são reis de oficina de arte-educação e lá eles se dividem, ele vai pra gerir alimento e bebida, ela vai pra RHZão. E são a frente do festival de contratação, de movimentação de coisas. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Neste trecho, o que Bernardo explica é que cada uma destas frentes da organização também atua no exterior do festival, sobretudo na cidade de Curitiba, com produções semelhantes. Ou ainda, como já afirmado, em outros eventos, organizando seus próprios festivais, festas, feiras e encontros. O produtor ainda ressaltou uma de suas funções no Psicodália, associada aos trâmites e pagamentos de direitos autorais aos artistas juntamente ao ECAD<sup>36</sup>.

**B** – Então a minha frente é brigar com o ECAD. Eu sou o cara que vai lá no ECAD... Eram 52 bandas, eu liberei 49. Uma a uma eu liberei. O ECAD nunca cobrou a gente durante 15 anos. Só quando a gente trouxe o Ian Anderson, que eles se ligaram que tinham artistas internacionais, que eles resolveram começar a cobrar. Eu falei: “Ah é, cara! Beleza!” Só que graças a isso aqui eu sou advogado! Então, eu chego pros caras e brigo como cachorro grande. “Não, tá aqui liberado!” E eles bagunçam bastante a liberação. Eles mandam uma lista inteira com nome das músicas sem dizer quem é o compositor, e aí dizem: “Ah, essa daqui tá liberada, essa daqui não tá”. Eu falei: “Não tem problema”. Eu chamei um assistente pra mim,

<sup>36</sup> Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – escritório privado nacional responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos seus autores.

para organizar um Excel inteiro, com nome da música, nome do compositor e anexe as 52 declarações de liberação e mandei num drive maravilhoso pra eles.

**L** – Mas isso pra shows ou pra Rádio Kombi também?

**B** – Para todos os shows e eu replico pra Rádio Kombi, porque se eu tenho a liberação pública de execução, eu tenho uma liberação... Então eu replico essa minha listagem pra Rádio Kombi, eles fazem download, pegam as músicas e os fonogramas que estão liberados pra show e executam publicamente na rádio. E ‘c’est fini’ [é o fim]. E aí eu pago adiantado. Pago, quitto, que é um valor bem menor do que eles queriam da gente. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Durante a montagem do Festival Psicodália de 2017, tive a oportunidade de entrevistar os organizadores Xande, Arthur e Fredy, de maneira coletiva, enquanto bebíamos algumas cervejas no chalé onde estavam instalados. Nesta conversa, todos proferiram falas sobre suas formações e Artur me informou ter se graduado em Biologia pela PUC do Paraná, assim como, também já ter trabalhado como malabarista, DJ, organizador de eventos e festas rave, até assumir a produção do festival. Aparentemente, Xande não possui graduação e já trabalhou confeccionando artesanatos.

Em relação à Fredy, este se graduou em Publicidade e Propaganda pela PUC Paraná e já trabalhou em produções de diversos eventos e festivais em Curitiba, e até mesmo no *Cirque Du Soleil*. O organizador afirmou transitar em diversas áreas da produção: “Arte, artístico, né?! Técnico, que é a minha especialidade, montagem estrutural, planejamento estrutural, e alguns festivais como direção. Festivais que são criações minhas mesmo. Minhas e dos meus sócios, como o *Musicletada*, o *Suave*, o *Levante Música Curitiba*” (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017). Todos estes eventos e festivais citados são resultados de trabalhos coletivos com os também produtores do Psicodália Bernardo Bravo e Nina Araújo, organizadas em torno da sociedade criada por estes denominada Tertúlia Produções – Curitiba.

Fredy, ainda nesta entrevista do Psicodália de 2017, ao ser questionado sobre as razões iniciais que o direcionaram ao festival, primeiramente como público, afirma:

Cara, era muito massa! Hahah Por que que eu ia? Ó... é... bom, vamos por ordem. Primeiro, era rock’n’roll. Ou pelo menos música brasileira, não era um carnaval tradicional. Isso aí não é fácil de encontrar, várias opções no carnaval. Ou você passa sozinho na ilha, na praia, ou você vai pra um carnaval de rua. Aí era um carnaval que tinha, putz, tinha som. E eu gosto de música, gosto muito de ver show. (Segundo) Podia levar comida e a bebida, e isso fez muita diferença no começo, que eu não tinha grana. Muita diferença! Né?! Eu não tinha grana pra gastar nos bares aqui. Podia trazer alguma coisa ali, cozinhava ali e tal. [...] A gente ia pro festival de inverno de Antonina (PR). Festival de cultura e arte. E aí, pra ficar hospedado, o Psicodália fazia um evento lá, e depois que acabava o palco da rua, começava o palco do Psicodália. Então eu fui ficar no camping, e ganhei o show de brinde. Aí

que eu conheci a marca. Então, aonde tinha Psicodália eu ia atrás, porque eu sabia que ia ter um som legal, que a galera era legal. Acho que o principal é a vibe das pessoas. Não via briga, não via ‘escrotismo’ das pessoas, não via muito machismo, não via, assim tipo, coisas que eu fugia na minha profissão, no meu cotidiano. E aí, meu, “vou lá”! (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

É interessante observar que, em determinado momento de sua fala, o produtor classifica o festival como uma “marca”, o que nos direciona a um caráter comercial, ou até mesmo empresarial do evento. Inserido nesta concepção, vale ainda frisar que, uma marca, usualmente é composta por um logo (ícone), como uma forma de criar uma distinção identitária e de qualidade de seus produtos. Sendo assim, o valor simbólico da marca agrega um valor econômico aos serviços prestados ou às mercadorias vendidas, visando ampliar os lucros da produção. Estas questões, apesar de serem tangenciais aos objetivos da tese, também são abordadas nos subcapítulos (1.4.) Estrutura Física e (2.2.2.) Identidade, Pertencimento e Simbolismos.

Fredy dá continuidade a sua fala abordando agora as razões pelas quais decidiu trabalhar no evento. De maneira geral, pela sua atuação como produtor, pela falta de dinheiro, pela admiração ao festival, pela conexão pessoal com os organizadores e, principalmente, pela curiosidade em entender como o Psicodália se mantém sendo um festival independente e sem patrocinadores:

Eu quis trabalhar no Psicodália pra entender porque que eles conseguiam se sustentar, tá ligado? Como esse negócio se mantém há tanto tempo sendo independente? Como, como? Eu já tinha uma carreira de produtor, já trabalhava com produções minhas independentes, com produções de leis de incentivo, com patrocínio direto de grandes empresas. Já tinha uma história com produção. E o Psicodália eu vi que não tinha patrocínio, não tinha esses caminhos que eu já conhecia, era bem independente mesmo. Aí eu falei: “Nossa cara, como é que esses caras fazem isso?” Eu já gostava do festival, já entendia os valores, gostava do público. Aí é questão de ‘trampo’ mesmo. Eu queria pesquisar e entender como que o Psicodália funciona mesmo. Porque é admirável, você como produtor, trabalhando com vários tipos de produção, ver os caras se sustentando sem ter um patrocínio. Caramba, meu! Isso é surreal! Completamente surreal! As contas não batem, né?! Aí, não cara, eu quero descobrir como é que os caras fazem e ajudar isso a se manter, né?! Como a dificuldade que... o fato deles serem independentes é muito maior, do que vários projetos que eu faço com financiamento direto, por exemplo. Você dizer que um projeto daquele tamanho precisa ter aquela verba. Aquela verba limita o festival, o evento que você tá fazendo, quando você tem um patrocínio, uma lei de incentivo, ou tal. Aí o Psicodália, ele tem uma fórmula que é: que tamanho que a gente pode fazer o festival. Você não tem uma diretriz te dizendo, saca? Não tem uma diretriz que diz: o festival vai ser desse tamanho. Então, essa descoberta, de entender como que se chegou nesse número, que tamanho que é o Psicodália, como que ele se mantém, meu, é um caso, assim, muito único! Tanto no Brasil, quanto fora do Brasil, que eu já participei, assim. Eu falei: “Nossa cara, isso aí precisa ser mantido e precisa ser replicado, né?!” E aí eu busquei trabalhar no Psicodália

também pra ‘tirar uma pira’, eu já conhecia o festival, gostava do festival. Falei: “Meu, não consigo ir porque eu to sem grana.” Vou ver se eu arrumo um bico lá. Aí fui pegando pequenas missões dentro do festival: “Ah, eu acho que isso eu posso ajudar”. Aí começou a rolar uns convites mesmo, de fazer outras coisas: “Ôh, você não é a fim de fazer essa área e tal? Você não quer?” E aí eu fui conhecendo bastante do festival, assim. E até hoje eu não entendo como é que é o esquema, como é que se mantém mesmo, né?! Hahah (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

De acordo com Xande, o Psicodália sempre se manteve como um festival independente, isto é, sem o recebimento de verbas de patrocinadores, mantendo-se exclusivamente com o dinheiro arrecadado no evento do ano anterior e com o montante da venda de ingressos em cada edição. O organizador afirmou ainda que, em algum momento, a produção do festival chegou a cogitar uma arrecadação através de projetos e leis de incentivo, no entanto, esta proposta nunca chegou de fato a ser concretizada. Aparentemente, o projeto do festival foi aprovado através da Lei Rouanet (Lei 8.313/91)<sup>37</sup>, mas não foram captados recursos para sua realização.

No decorrer do tempo, os próprios organizadores entenderam que este não era um caminho que pretendiam seguir, e que, apesar das incertezas e da instabilidade do recebimento de montantes, manter o festival independente traria uma liberdade maior de escolhas aos produtores. Estes relataram, em conversas não gravadas, que houve momentos difíceis e que, para a realização de algumas edições, devido ao baixo recebimento da edição anterior, alguns dos diretores tiveram que vender seus automóveis, ou ainda, pedir dinheiro emprestado para familiares para complementar a solicitação de pagamento adiantado de alguns artistas, como no caso de Ian Anderson, edição de 2015. É relevante frisar ainda que, a opção por preservar o festival como um evento independente favorece o manutenção de relações informais no campo das organizações sociais do trabalho em seu interior. Sendo que, estas relações, apesar dos vínculos afetivos que permeiam a comunidade, se estabelecem a partir da oferta de baixos cachês para uma considerável parcela de organizadores e músicos.

De acordo com informações do governo federal<sup>38</sup>, o Brasil se apresenta atualmente em segundo lugar no ranking de países da América Latina a sediar um mercado de festivais e eventos musicais, movimentando, em 2013, mais 350 milhões de reais. Para o ano de 2019, estima-se que a receita deste segmento atinja 280 milhões de dólares, isto é, cerca de um

---

<sup>37</sup> A Lei Rouanet, de maneira geral, possibilita o direcionamento de verbas do recolhimento de Impostos de Renda de empresas (pessoas jurídicas) e pessoas físicas no país para o financiamento de projetos na área de artes e cultura. Para maiores informações, acesse: <<http://rouanet.cultura.gov.br/o-que-e/>>.

<sup>38</sup> Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/noticias/turismo/2014/09/brasil-ocupa-segundo-lugar-no-mercado-de-eventos-musicais>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

bilhão de reais.<sup>39</sup> Tais eventos, com destaque para o Rock in Rio (Rio de Janeiro) e o Lollapalooza (São Paulo), atraem milhares de visitantes para estas capitais, gerando renda e movimentando a indústria turística nacional, assim como a indústria midiática e publicitária.

No caso do Psicodália, logicamente, as proporções de valores e público são muito inferiores, entretanto, não obtive acesso a dados mais precisos sobre arrecadações de cada edição e planilha de gastos. De maneira aproximada, considerando a venda de 5 mil ingressos, a um valor médio de R\$ 400, obtemos uma arrecadação de 2 milhões nas últimas edições. Ainda seria necessário contabilizar o valor obtido com a venda de bebidas, alimentos e mantimentos no interior do festival, assim como, o lucro das vendas de produtos do Psicodália no Bazar, para se aproximar de um montante real. Tomando como referência minha experiência no local, considerando uma média de gastos de R\$ 500 em consumação por edição, e um lucro de 20% do festival sobre cada produto, o Psicodália receberia cerca de R\$ 100 por cada integrante do público, o que totalizaria R\$ 500 mil a cada ano para todo o público. Desta forma, neste exercício estimativo, o festival obteria cerca de R\$ 2,5 milhões por ano.

Contudo, é necessário considerar gastos como o aluguel da Fazenda Evaristo, que gira em torno de R\$ 65 mil<sup>40</sup>, somado ao consumo de água e energia elétrica, ao aluguel de estruturas de palco, aproximadamente R\$ 35 mil<sup>41</sup>, aluguel de equipamentos de som e iluminação, geradores, guindastes, tratores, caminhões, acrescido do pagamento dos principais músicos e demais bandas, artistas do teatro, cinema, performers, oficinairos e instrutores, pagamento de membros da organização, funcionários terceirizados de limpeza e segurança durante todo o evento. Além destes, ainda seria preciso contabilizar a alimentação de toda a equipe e uma infinidade de outros gastos não mencionados aqui. Desta forma, sem uma planilha precisa destes dados, é extremamente difícil calcular ou conjecturar os lucros dos diretores e proprietários do festival.

Inserido em um contexto mais amplo, o Psicodália está envolvido em uma cena de festivais independentes<sup>42</sup> no país, que promovem eventos de maneira conjunta – tais como o Festivália<sup>43</sup> (Rio de Janeiro) em 2018 – e organizam seus calendários coletivamente para que

---

<sup>39</sup> Disponível em: <<http://www.turismo.gov.br/ultimas-noticias/5213-mercado-de-shows-movimenta-o-turismo-no-pa%C3%ADs.html>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

<sup>40</sup> De acordo com orçamento realizado pelo autor, em 2018, com um dos proprietários da Fazenda Evaristo.

<sup>41</sup> Conforme informações coletadas em campo com um dos membros da montagem de estruturas.

<sup>42</sup> Para maiores informações, acesse: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/representantes-de-festivais-musicais-de-todo-pais-fazem-panorama-da-cena-independente-22562611>>.

<sup>43</sup> Festival que reuniu organizadores de oito festivais independentes nacionais para promover shows no evento de inovação Rio 2C (Rio Creative Conference), em abril de 2018, na Cidade das Artes - Barra da Tijuca.

o público não seja segmentado entre eventos concomitantes, possibilitando uma menor concorrência, maiores lucros para os organizadores, e o estabelecimento de um circuito anual de festivais. De acordo com reportagem do jornal O Globo (2018):

A consolidação da cena de festivais pode ser constatada por várias frentes. Em 2008, eram 32 os membros da Associação Brasileira de Festivais Independentes (Abrafin, extinta em 2012). Hoje, só a Rede Brasil de Festivais conta com mais de 50 cadastrados. Há ainda os Festivais Brasileiros Associados, com 18. Só para 2018, foram divulgados mais de 50 eventos. [...] as datas foram organizadas em conjunto, aí não há conflito — os organizadores de uns frequentam os outros, inclusive. (VIOLA, 2018).

### 1.3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

De acordo com informações que tenho recolhido em campo, em sites da internet, e em narrativas, diálogos ou entrevistas com os participantes, músicos, membros da organização e fundadores do Festival Psicodália, este evento teve sua primeira edição no feriado de 15 de novembro de 2001, na cidade de Angra dos Reis – RJ, ainda com o nome inicial de *Angrastock*. Um dos fundadores e ainda atual organizador do festival, Alexandre Osiecki – músico, 37 anos, proveniente de Curitiba – PR, mais conhecido por “Xande” e atuante na “direção”<sup>44</sup> do Psicodália – foi quem me apresentou informações mais precisas ao me conceder uma entrevista em sua casa, em Curitiba, em 29 de abril de 2015.

Segundo Osiecki, o lançamento do festival ocorreu na chácara do pai de um dos fundadores, Marcelo (sobrenome não informado), sendo outros de seus fundadores Marcel Matiazi, Fábio Allegretti (Alegria), e contou com um público ainda reduzido de cerca de 150 participantes (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015). É preciso realizar aqui uma errata do artigo que escrevi no ano passado, pois, um dos atuais organizadores, Klauss di Luiz Pereira (“Klauss Eira”), assim como sua esposa Julianna Henriques (“Ju Henriques”) – ambos da “diretoria” do evento –, não foram fundadores do Psicodália e começaram a participar do evento apenas em 2003<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> Coloquei entre aspas este termo, pois acredito que este não é um conceito oficialmente utilizado por todos. No entanto, durante o campo, ouvi alguns membros da equipe se referirem a ele utilizando atribuições como “dono do festival”, “da diretoria” ou “chefe”. Estas caracterizações, apesar de soarem humoradas, devido a um sistema hierárquico de funções não tão rígido, ainda revelam hierarquias sociais e relações de poder nos cargos e funções ocupadas pelos principais organizadores e pelo outros membros do STAFF.

<sup>45</sup> É importante ressaltar que, durante a redação desta tese, no dia 30 de agosto de 2016, foi anunciado na página de Facebook de Klauss que este não iria mais participar da organização do festival. Sua esposa, no entanto, permaneceu na organização. Klauss retornou à organização em 2018 para atuar no evento de 2019.

Outro fundador do Psicodália, que não foi diretamente citado no diálogo com Xande, é Ivan Halfon, integrante da banda de rock autodenominada como “música pirata”: Confraria da Costa. Este grupo, até a atualidade se apresenta no evento, tendo grande destaque entre o público do festival e sendo considerado por muitos “um dos shows mais esperados”. No início do evento, sua banda ainda possuía o nome de Circo Louco e, logo em seguida, recebeu a denominação de Gato Preto - passando a se chamar Confraria da Costa apenas em 2010, quando anunciaram a mudança de nome no palco do festival Psicodália. Halfon confirma sua participação na fundação do festival em entrevista concedida ao Portal Chap’s, disponível no site oficial do grupo musical (CONFRARIA DA COSTA, 2016). O número do público na primeira edição, de nome *Angrastock*, também é confirmado (estimativamente) por Halfon, quando este foi questionado sobre sua participação evento:

**Portal Chap’s:** De certa maneira, aquela banda (Circo Louco) foi também um embrião do que viria a ser o movimento Psicodália. Você chegou a tomar parte na organização ou idealização do festival alguma vez?

**Ivan Halfon:** Sim, o primeiro festival foi em Angra dos Reis, mas ainda não se chamava Psicodália. Eu organizei junto, já foi um trampo animal, isso que eram só 2 ônibus e uma van. Não tinha refeitório, banheiro, nem palco, mas já foi um puta empenho e eu larguei mão de organizar. As bandas tocaram embaixo de uma daquelas torres de alta tensão. Ninguém nem imaginava que ia tomar as proporções que tem hoje.

**Portal Chap’s:** Logo depois disso veio o Gato Preto<sup>46</sup>. Lembro que cheguei a mandar um e-mail para a banda protestando pela mudança de nome para Confraria da Costa, e alguém respondeu: “estamos cansados de ver nossos cartazes com gatinhos”. O engraçado é que o som ficou menos rock, porém, o show ficou bem mais agitado. (CONFRARIA DA COSTA, 2016).

A segunda edição foi realizada no feriado da Páscoa de 2002, na cidade de Morretes – PR, e tinha como nome oficial Festival de Morretes, apesar de também ser chamado por alguns participantes como *Morretestock*. O festival recebeu o nome de Psicodália apenas em 2003<sup>47</sup>, em uma edição que ocorreu na cidade de Lapa – PR, quando os organizadores decidiram ampliar o leque de bandas do evento, não se restringindo a grupos apenas de Curitiba – PR, mas também de outras cidades dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, isto é, toda a região sul do país.

O festival surgiu como um evento exclusivamente musical, de acordo com depoimentos sobre as edições de 2001 e 2002. No entanto, desde 2003, com a nova e definitiva (ou atual) titulação de Psicodália, os organizadores também promoveram a

<sup>46</sup> No Psicodália de 2004 a banda já possuía o nome de Gato Preto.

<sup>47</sup> Realizo aqui outra errata do artigo de minha autoria (BOMFIM, 2015), pois o festival recebeu o nome de Psicodália em 2003 e não em 2004, como está disposto no artigo.

realização de oficinas (workshops) no interior do festival, apesar de ainda o manterem essencialmente musical – ou, utilizando o termo de Alexandre Osiecki, que se referiu à música como *força motriz* do festival.

De acordo o site oficial do festival de 2016<sup>48</sup>,

Na cidade da Lapa aconteceram 3 edições do festival Psicodália, uma em 2003 e duas em 2004. Essas edições se alternavam com o “Espaço Psicodália”, que acontecia durante os 10 dias dos Festivais de Inverno da UFPR, na cidade de Antonina/PR. Lá acontecia num formato diferente, com alojamento coberto e estrutura de banheiros, restaurante, lanchonete, bar aberto e um palco construído pelos próprios organizadores. Ali, o festival era realizado por até 10 dias seguidos e tudo era feito na raça mesmo. (PSICODÁLIA, 2016).

O primeiro registro audiovisual mais denso encontrado sobre o evento é o documentário *Festival Psicodália – o filme*, realizado na edição de 2004, no feriado da Páscoa na Lapa – PR, com duração de três dias. O documentário, de caráter moderadamente experimental, foi dirigido por Ricardo E. Machado, recebeu apoio de O Torto Bar (de Curitiba) e, de acordo com a descrição (sinopse) presente na contracapa do DVD,

Este documentário musical é o registro de um Festival de Rock n’ Roll Psicodélico realizado no Rancho Jagatá, na cidade histórica da Lapa. O evento foi uma reunião de diversas tribos, numa área repleta de verde, cachoeiras, trilhas e montanhas. Filmado pelos jovens que acamparam ali e curtiram muito rock n’ roll durante a Páscoa de 2004. Apresentando: 18 bandas do sul do Brasil. Vamos com tudo! (sic) (FESTIVAL PSICODÁLIA LAPA, 2004).

Neste filme, é possível observar um momento ainda bastante embrionário do festival, no sentido de estar mais alinhado a uma proposta de *do it yourself*<sup>49</sup> – podendo ainda ser considerado por alguns como um caráter amadorístico –, tanto em relação à qualidade das filmagens realizadas, quanto a respeito da estrutura física bastante simples (palco, sonorização, iluminação, alimentação, banheiros). Além disso, nesta edição o público era bastante reduzido, e algumas das próprias bandas que se apresentaram no evento ainda apresentavam um material razoavelmente incipiente, se compararmos ao nível atual de profissionalismo dos shows.

<sup>48</sup> Edição que ocorreu no feriado de carnaval deste ano, entre os dias 5 e 10 de fevereiro.

<sup>49</sup> Característica essa que se mantém até a atualidade, atuando como um componente ideológico do Psicodália. No entanto, agora, logicamente, em outros níveis. Como, por exemplo, a estrutura física dos palcos é terceirizada e é montada por uma empresa especializada.



Nesta edição de 2004 é possível observar o delineamento de uma expansão, em vários sentidos, além do caráter estritamente musical. Entre eles a apresentação de números ou peças teatrais, performances com malabares (e possivelmente até espécies de oficinas), exposição (e presumivelmente vendagem) de obras de artes plásticas (quadros), além da realização de massagens e outras terapias. Acompanhando a trajetória do Psicodália é admissível inferir que, a cada edição, estes elementos ganham mais espaço. O contato direto com a natureza, assim como o respeito ao meio ambiente também aparenta ser fundamental, havendo destaque nas filmagens e nos discursos dos participantes em relação a cachoeiras, lagos, animais, vegetação, fogueiras<sup>50</sup>. Como, por exemplo, num discurso proferido por Marcel Matiazi, na época, guitarrista da banda Cores Berrantes no palco deste ano:

Porque todo mundo aqui tá ligado, não tá? Que a nossa mãe aqui, ó, é a mãe natureza, não é?! Vamo tornar realidade os nossos sonhos, galera. Vamo... vamo tirá essa coisa que tá presa dentro da gente e vamo soltá ela aqui, ó, nesses três dias. Mostrem a arte de vocês. Mostrem a pessoa mais pura que tem dentro de vocês, cara. E isso vai ser lindo, sabe? Eu acho que é bem isso que vocês tem que fazer, cara. Curtir muito, cara! Muito orgulho desse som, galera. Eu queria desejar toda a paz pra vocês e muito rock'n'roll, galera. (FESTIVAL PSICODÁLIA LAPA, 2004)

Acredito ser de grande relevância destacar ainda, no encerramento do documentário, o depoimento de Xande em relação aos objetivos do festival. Neste trecho, o fundador do evento, aos seus 25 anos, ressalta as trocas simbólicas e ideológicas realizadas nestes encontros, o sentimento de pertencimento, de comunidade, a noção de “faça você mesmo”, e a possibilidade de um movimento que está sendo gerado a partir dessas vivências – como um espaço que está sendo construído e permeado por um ideário, e não um mero escapismo do cotidiano. Além disso, o músico frisa a necessidade de uma melhor estruturação do cenário de rock curitibano, ainda incipiente, se observarmos sua repercussão em âmbito nacional:

Em Brasília teve uma expressão nacional no rock. Porto Alegre teve uma expressão nacional no rock. Minas Gerais, o Nordeste, o Mangue Beat, e coisa e tal, São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba... é, tá... Agora é a vez de Curitiba, na nossa opinião. A gente acredita realmente que esse é o momento de Curitiba tá explodindo pro Brasil inteiro. O objetivo verdadeiro é... mudar o mundo. Sabe? Eu acredito nisso! E tem um monte de gente que me chama de adolescente, sonhador, coisa e tal, né? “Ah, você não pode mudar o mundo!” Foda-se! Eu quero mudar, cara! E eu tô conseguindo. Sabe?! Eu acredito que eu tô fazendo por merecer. Eu tô tentando resultado, sem dinheiro, sem nada. A gente tá mudando a cabeça de muita gente aí pra... direcionar pra coisas positivas. Nos festivais as pessoas se encontram e trocam

<sup>50</sup> Em contraposição, é observado, tanto em 2004, quanto atualmente, um grande número de lixo que é deixado pelos participantes nos campings e nos locais próximos aos bares. Atualmente, o lixo se acumula mais nas proximidades dos campings, visto que não são distribuídos copos recicláveis pelo festival.

informações importantes sobre ideologias, e você vê que você não tá sozinho. Você acaba encontrando um monte de gente ali que pensa igual a você e você acredita mais ainda naquilo. E por isso os festivais... e o movimento tá crescendo. Assim as pessoas se unem e a gente tá conseguindo coisas realmente positivas. (FESTIVAL PSICODÁLIA LAPA, 2004).

Entre os anos de 2006 e 2009, o festival ocorreu anualmente, no carnaval, em uma chácara na cidade de São Martinho – SC. Neste momento, o evento já abrangia um público mais amplo, em torno de 2000 a 2500 participantes, e já dispunha de uma estrutura composta por lanchonete, bares, estacionamento, portaria 24 horas, shows cobertos, três áreas de camping, banheiros etc. Além disso, nestas edições também participaram bandas e artistas mais representativos no cenário do rock nacional, tais como Patrulha do Espaço (2006), Sérgio Dias<sup>51</sup> (2007), Casa das Máquinas (2008), Som Nosso de Cada Dia (2009) e Pata de Elefante (2009). É de grande relevância frisar que, ainda hoje, a grande maioria dos grupos – cerca de noventa por cento (90%) – a se apresentar no Psicodália mantém um caráter independente, isto é, não possui nenhuma ligação direta com selos ou gravadoras. De forma que, todas as bandas devem apresentar um repertório de músicas autorais próprias.

Finalmente, no ano de 2010, em razão do crescimento do festival, o Psicodália foi transferido para a fazenda Evaristo na zona rural do município de Rio Negrinho – SC, local onde se mantém até os dias atuais. A localidade, ainda mais ampla e organizada, é composta por 6 palcos<sup>52</sup>, 5 áreas de camping, praça de alimentação, mini mercado, 5 bares, 250 banheiros, 5 cozinhas comunitárias, segurança, unidade móvel de saúde e limpeza 24h por dia. Desde este ano, as edições oscilam entre os feriados de carnaval e réveillon.

Entre os anos de 2010 e 2017, inúmeros artistas de notoriedade nacional e internacional se apresentaram no festival<sup>53</sup> – entre eles, Os Mutantes e Terreno Baldio (2010); Tom Zé, O Terço, Ave Sangria e Cartoon (2011); Sá & Guarabyra, Casa das Máquinas, A Bolha e Paulinho Boca de Cantor (Novos Baianos) (2012); Os Mutantes, Alceu Valença, Hermeto Pascoal e Blues Etílicos (2013); Gong, Tom Zé, Moraes Moreira, Yamandu Costa, Almir Sater, Di Melo, Made in Brazil, Módulo 1000 (2014); Ian Anderson (Jethro Tull), Baby do Brasil, Jards Macalé, Arnaldo Baptista, Júpiter Maçã e Ave Sangria (2015); John Kay & Steppenwolf, Elza Soares, Nação Zumbi, Naná Vasconcelos, Terreno Baldio, Cidadão Instigado, Replicantes, Violeta de Outono, Bixo da Seda, A Banda Mais Bonita da Cidade (2016); Ney Matogrosso, Erasmo Carlos, Céu, Sá e Guarabyra, Casa das Máquinas, Di Melo,

<sup>51</sup> Músico (guitarrista e vocalista) da banda Os Mutantes.

<sup>52</sup> Desde 2017, pois antes eram apenas 3 palcos.

<sup>53</sup> Em torno de 300 bandas entre 2010 e 2017. Sendo uma média de 50 bandas por edição nos últimos anos.

Liniker, Metá Metá, Gerson King Combo (2017) –, abrangendo gêneros musicais como rock'n'roll, blues, jazz, folk, reggae, soul, música regional, MPB, rock-progressivo, psicodélico, entre outros.

Ainda é relevante frisar que o festival musical não se restringe a esta única manifestação artística, e as oficinas, que desde o início apareceram como um elemento complementar ao festival, foram ampliadas e tomaram uma maior proporção e relevância. Atualmente, o Psicodália pode ser considerado um festival multimidiático<sup>54</sup>, comportando também mostras de cinema (documentários, curta-metragens, animações e desenhos), apresentações de teatro, performances, performances circenses, recreação, assim como exposições e vendas de artes plásticas e artesanato. Além destas, inúmeras oficinas e workshops são promovidos<sup>55</sup>, abordando diversas temáticas como fotografia, ioga, meditação e mantras, reciclagem, *tie-dye* (em camisetas), cerâmica, tai chi chuan, pilates, dança indiana, alimentação natural, grafite, desenho, incensos, *henna*, práticas cênicas, construção e ensino de instrumentos musicais, poesia, física quântica e relativista, plantio de sementes e cultivo *indoor* etc.

Atualmente, a totalidade do público é contabilizada em torno de 6000 pessoas, sendo este bastante diverso. Entretanto, em sua grande maioria, é composto por jovens entre, aproximadamente, 18 e 30 anos<sup>56</sup>, brancos e de classe média, de diversas “tribos urbanas”, além de um público formado por pessoas com uma idade mais avançada que levam seus filhos e netos ainda bebês ou crianças. Estes ficam alojados em barracas de campings (ou ainda *kombis* adaptadas e *motorhomes*), em uma das cinco áreas disponibilizadas pelos organizadores, por toda a duração de seis dias de Psicodália.

É essencial destacar que o principal objetivo do festival, presente desde seu surgimento ainda se mantém, e está associado à “criação de um espaço para que bandas autorais independentes pudessem divulgar seus trabalhos” (PSICODÁLIA, 2016), sobretudo ao se tratar do cenário de rock de Curitiba<sup>57</sup>. Como evidencia Alexandre, “fazer o festival foi uma forma de conseguir abrir um espaço... para ter um palco para tocar! Isso é importante,

<sup>54</sup> Ou ainda “multiartes” ou “multicultural”, conforme algumas denominações nativas.

<sup>55</sup> Em torno de 60 títulos de oficinas e 120 atividades no total por edição. Ver Quadro 3 (p. 82).

<sup>56</sup> Cerca de 83% do público, ou 109 participantes dos 132 questionários respondidos pelos psicodálicos em 2017. Ver Gráfico 1.

<sup>57</sup> É possível destacar ainda outros objetivos ou preocupações do festival, sendo uma das principais questões a conscientização ecológica, por meio de um programa de gerenciamento de resíduos, propostas de redução na produção de lixo, reciclagem, utilização de materiais reutilizáveis, banheiro seco, entre outros projetos de cunho sustentável.

porque um músico precisa de um palco! Sempre!” (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015).

Como forma de promover uma contextualização do festival, acredito ser válido trazer alguns elementos socioculturais e geográficos do município de Rio Negrinho, assim como de Curitiba, visto que, o surgimento do Psicodália está diretamente associado a uma carência de espaços musicais na capital do estado paranaense.

A cidade de Rio Negrinho está localizada ao norte do estado de Santa Catarina (SC). O município está situado na fronteira com o estado do Paraná (PR) e faz divisa ao norte com a cidade de Rio Negro - PR; Ao sul com Rio dos Cedros - SC e Doutor Pedrinho - SC; a oeste com Mafra - SC e Itaiópolis - SC; e a leste com São Bento do Sul - SC e Corupá - SC.

Rio Negrinho está situado em uma região serrana e é composto por uma população estimada em torno de 41.602 habitantes, de acordo como censo do IBGE realizado em 2015. Dentre as principais atividades econômicas, é possível destacarmos as madeiras e a indústria moveleira, além da produção de cerâmica e do comércio. Também se destacam na agricultura, pecuária e extração mineral. A colonização da cidade, tomando como referência os imigrantes europeus, foi realizada predominantemente por alemães, italianos, portugueses e poloneses. No entanto, sabe-se que, no século XIX a região era habitada por populações indígenas que sofreram ações de violência, perseguições, e foram afastadas das áreas de colonização.<sup>58</sup>

Da mesma forma, acredito ser relevante apresentar algumas informações sobre a cidade de Curitiba - PR, primeiramente, devido à observação de que a composição da equipe organizadora do festival Psicodália é quase unanimemente proveniente e habitante da cidade. Existem algumas exceções, como a mão de obra que é contratada (de maneira terceirizada) para realizar trabalhos mais braçais, sendo compostos por habitantes da cidade de Rio Negrinho e outros municípios da região<sup>59</sup>. Além disso, também há a questão da falta de espaços em Curitiba para os músicos se apresentarem, sendo esta uma das principais reivindicações dos organizadores e um dos elementos determinantes na criação do festival, segundo depoimentos.

---

<sup>58</sup> Para maiores informações sobre o processo de colonização dos europeus na região e o extermínio de grupos indígenas no estado de Santa Catarina, ver o capítulo: WITTMANN, Luisa T.. Relações interétnicas ao sul. In: Luisa Tombini Wittmann. (Org.). *Ensino (d)e História Indígena*. 1ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015, v. 1, p. 117-141.

<sup>59</sup> Um dos ex-“diretores” do festival, Klauss Eira, também não é de Curitiba, e sim do município de Morrinhos - GO, sendo que, atualmente, mora em Paraty - RJ com sua filha e esposa. Apesar disso, ainda mantém fortes vínculos com a cidade paranaense.

Assim, Curitiba, uma cidade de caráter metropolitano, é, evidentemente, capital e município mais populoso do estado do Paraná. De acordo com o último censo realizado na cidade, no ano de 2015, estima-se que possua em torno de 1.900.000 (um milhão e novecentos) mil habitantes. Ocupando, desta forma, o posto de oitava cidade mais populosa do Brasil, tendo recebido um grande número de imigrantes alemães, poloneses, ucranianos e italianos, que disputaram e se apropriaram de territórios indígenas da região no século XIX<sup>60</sup>. A distância que separa as cidades de Curitiba e Rio Negrinho é de 128 km, o que corresponde a, aproximadamente, 2h30min (duas horas e trinta minutos) de viagem.

Entre as atividades culturais proporcionadas pela cidade, é possível destacar as opções de parques, museus, estádios, restaurantes, bares, festivais, vinícolas, feiras gastronômicas, trilhas e caminhadas, cafés, exposições, cinemas etc. O festival de Teatro de Curitiba e a Bienal Internacional de Curitiba são eventos anuais de grande destaque, bastante frequentado por moradores e turistas. Além dessas áreas artísticas, no campo da música, a cidade contou com o *Curitiba Rock Festival*, atualmente extinto, e o *Tim Festival* ainda sendo realizado.

#### 1.4. ESTRUTURA FÍSICA

Desde o ano de 2010 até a atualidade o festival Psicodália tem sido sediado na fazenda Evaristo, tendo como localização a Rua Pedro Stoeberl, sem número, no bairro Rio dos Bugres, município de Rio Negrinho - SC. O proprietário e diretor do local é Gilson Pedro Stoeberl, sendo o responsável pelo local Guilherme Grossl Rabelo.

A fazenda possui uma área de 500 hectares e também sedia diversos outros eventos, de forma que o Psicodália se enquadra como o segundo maior evento realizado no local. A maior festividade realizada neste espaço é o *Rodeio do CTG (Centro de Tradições Gaúchas) Amor e Tradição* que já abrigou cerca de 18 mil pessoas. O Psicodália, atualmente, comporta um público de cerca de 6 mil pessoas. O terceiro maior evento já realizado no local foi o aniversário do *100 Limite Moto Clube*, que reuniu em torno de 5 mil pessoas. Também ocorreram festividades como o festival de música eletrônica *Adhana* (réveillon de 2016-

---

<sup>60</sup> Conforme indica a tese de doutoramento: MOTA, Lúcio Tadeu. *O aço, a cruz e a terra: índios e brancos no Paraná provincial (1853-1889)*. 1998. Tese (Doutorado em História) – Programa em História, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis.

2017), encontros de escoteiros (*Olimpíada dos Desbravadores*), entre outros eventos como bailes, shows, leilões e casamentos.

No site oficial do Psicodália da edição de 2017 encontramos algumas informações quanto à estrutura do espaço. Entre estas, estão disponíveis mapas, informações sobre locais de alimentação, banheiros, palcos, estacionamento, bares, mini-mercado, bazar, feira de arte e artesanato, áreas de camping, gerenciamento de resíduos, limpeza e segurança etc. Neste sítio eletrônico, mais especificamente no subitem “O Festival/Estrutura”, está presente o mapa do evento, contendo as principais informações de localização necessárias ao público:

Figura 1 - Mapa do Festival



Fonte: (PSICODÁLIA, 2017)

Outra relevante informação coletada nos sites de cada edição do festival se refere à relação dos valores dos ingressos. Sendo este um elemento indicativo que favorece uma compreensão sobre as classes sociais que frequentam o evento, elaborei um quadro com os preços de cada um dos lotes de cada ano, juntamente aos valores dos salários mínimos anuais nacionais<sup>61</sup>. Desta maneira, é possível observar gradualmente o aumento destas quantias até minha última participação no Psicodália, além de estabelecer relações comparativas entre os valores anuais e os salários mínimos correspondentes:

Quadro 2 – Valores de ingressos do Psicodália e do Salário Mínimo entre 2012 e 2017

<b>ANO</b>	<b>VALORES POR LOTES</b>	<b>SALÁRIO MÍNIMO</b>
<b>2012 (Carnaval)<sup>62</sup></b>	1° Lote: R\$ 150 2° Lote: R\$ 170 3° Lote: R\$ 180 4° Lote: R\$ 190 Portaria: R\$ 220	R\$ 622,00 (a partir de 01/01/2012)
<b>2012/2013 (Réveillon)</b>	Lote Promocional: R\$ 150 1° Lote: R\$ 180 2° Lote: R\$ 210 3° Lote: R\$ 240 4° Lote: R\$ 270 Portaria: R\$ 300	R\$ 678,00 (a partir de 01/01/2013)
<b>2014 (Carnaval)</b>	1° Lote: R\$ 250 2° Lote: R\$ 300 3° Lote: R\$ 350	R\$ 724,00 (a partir de 01/01/2014)
<b>2015 (Carnaval)</b>	1° Lote: R\$ 320 2° Lote: R\$ 360 3° Lote: R\$ 390 4° Lote: R\$ 420	R\$ 788,00 (a partir de 01/01/2015)
<b>2016 (Carnaval)</b>	1° Lote: R\$ 320 2° Lote: R\$ 360 3° Lote: R\$ 390 4° Lote: R\$ 420	R\$ 880,00 (a partir de 01/01/2016)
<b>2017 (Carnaval)</b>	1° Lote: R\$ 350 2° Lote: R\$ 380 3° Lote: R\$ 420 4° Lote: R\$ 450	R\$ 937,00 (a partir de 01/01/2017)

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de páginas do festival Psicodália e Guia Trabalhista

<sup>61</sup> Disponível em: <[http://www.guiatrabalhista.com.br/guia/salario\\_minimo.htm](http://www.guiatrabalhista.com.br/guia/salario_minimo.htm)>. Acesso em: 10 set. 2018.

<sup>62</sup> Na edição de carnaval de 2012 do evento eu não estava presente.



Quanto à apresentação da estrutura do festival, disponível no site oficial do evento, disponibilizo aqui algumas imagens que considero relevante, além de citações da página e complementações a partir de minhas observações no evento. Em relação às áreas de camping, é possível destacar cinco localidades: Secos e Molhados, Tutti Frutti<sup>63</sup>, Casa das Máquinas, Mutantes e Terreno Baldio<sup>64</sup>. Nestas cinco áreas arborizadas de camping, todas possuem iluminação, banheiros masculinos e femininos, banheiros secos (eco), além de equipes de limpeza, segurança e monitoria 24h.

Figura 2 - Camping no Psicodália



Fonte: (PSICODÁLIA, 2017)

O estacionamento está situado próximo à entrada da fazenda, mais precisamente à esquerda da portaria. Entretanto, os ônibus de excursões não podem mais ficar estacionados no interior da fazenda, de forma que, foi reservado um estacionamento destinado a estes, mais próximo da cidade de Rio Negrinho. Na entrada do evento era possível observar quatro filas destinadas a veículos distintos, entre eles, carros (em sua maioria, carros populares<sup>65</sup>), caminhões, ônibus e staff – sendo os ônibus de excursões, os únicos impedidos a entrar<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> Este termo é uma referência à banda de rock brasileira, formada no início da década de 1970 por músicos paulistas que, posteriormente, atuaram como banda de apoio para shows e gravações de discos de Rita Lee - sendo destaque nesta parceria o disco *Fruto Proibido* (1975) de Rita Lee & Tutti Frutti.

<sup>64</sup> É possível observar algumas outras placas de camping na fazenda, no entanto, estas, possivelmente são remanescentes de outros eventos que ocorreram no local, ou até mesmo da própria fazenda, e não foram retiradas, como por exemplo: “Camping dos Jovens” – situada em uma árvore no interior do camping “Secos e Molhados”.

<sup>65</sup> Expressão associada à ideia de carros economicamente mais acessíveis e tecnologicamente mais simples. Consensualmente, este conceito foi cunhado durante o fordismo, quando os operários eram entendidos como



Outro elemento de relevância na composição estrutural do Psicodália é o processo de gestão de resíduos<sup>67</sup>, sendo este, uma característica bastante valorizada por seus organizadores e respeitada por grande parte do público. Na edição de 2015 do festival, parte da organização – responsável pela gestão de resíduos, compostagem e banheiros secos – preparou um folheto denominado “informativo biodália”. Esse grupo, composto por biólogos e gestores ambientais, fornece informações sobre a separação de resíduos em três categorias: 1) orgânicos (cascas de frutas, legumes, verduras, restos de alimentos etc.) – destinados à compostagem realizada na própria fazenda -; 2) recicláveis (garrafas pets, latas de alumínio, garrafas de vidro etc.) – enviado para a reciclagem, gerando renda para a cooperativa contratada<sup>68</sup>, além de beneficiar o meio ambiente -; 3) rejeitos (papel higiênico, absorventes femininos, pacotes de salgadinho) – cujo destino é o aterro sanitário, e que, infelizmente, promove a contaminação ambiental.

Além desses esclarecimentos de direcionamento correto de resíduos nas lixeiras e pontos de coleta, o panfleto também aborda questões de utilização do banheiro seco (eco) – restritamente construídos para resíduos sólidos (fezes) - que, após um ano de compostagem, torna-se adubo que é utilizado na própria fazenda Evaristo. Por fim, o informativo destaca a importância de uma consciência ecológica, da necessidade de economia de água e de não abandonar objetos (lonas, calçados, barracas) e rejeitos nos campings, encerrando com a frase: “Aplique a máxima de viver sem rastros, reduzindo seus impactos, no psicodália e na vida” (sic)<sup>69</sup>.

Quanto às opções de alimentação – em grande parte abastecidas por supermercados, comércios e produtores da cidade e região –, é possível destacar diversos locais destinados a este propósito. Entre eles, Capim Limão, Pizzadália, Massachussets, Rango Star e Prato Feliz, de forma que, cada um destes estabelecimentos possui distintos produtos alimentícios. No Capim Limão, que funciona, basicamente, como a “Padaria do Festival” (PSICODÁLIA,

---

potenciais compradores. Para maiores informações, ver tese de Rodrigo Peixoto Leite: “O painel de automóveis populares: o design do cluster de direção sob o aspecto da ergonomia informacional” (2006), disponível em: <[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0410906\\_06\\_cap\\_03.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0410906_06_cap_03.pdf)>. Acesso em: 07 set. 2016.

<sup>66</sup> Acredito ser relevante destacar um perfil do estacionamento do Psicodália, visto que ele nos fornece indicações, ou corrobora análises, como por exemplo, das classes sociais dos indivíduos frequentadores do festival. Neste local, pude constatar diversos modelos de carros, entre eles, carros populares entre outros carros importados de valores mais elevados, como as marcas, Peugeot, Renault, Honda, Hyundai, Mitsubishi etc.

<sup>67</sup> Estes são direcionados para um Centro de Triagem, localizado em um galpão em frente ao lado esquerdo do estacionamento, onde os resíduos são separados e direcionados ao destino adequado.

<sup>68</sup> Cooperativa de catadores de resíduos sólidos de São Bento do Sul.

<sup>69</sup> A Equipe Biodália é composta por Jéssica Pertile, Nina Araújo, Joe Minuzzo, Marcelo Silvério, Mariane Gioppo, Soêvia Pires – oscilando relativamente alguns integrantes a cada edição.

2016), são disponibilizados lanches, salgados e produtos de café da manhã ou da tarde, havendo opções vegetarianas e veganas. No Pizzadália, como o próprio nome já indica, são vendidas pizzas nos sabores de calabresa, vegetariana, quatro queijos e marguerita. No stand Massachussets são vendidos macarrões sabor bolonhesa ou legumes (yakissoba vegetariano), sendo ambos preparados com macarrão lámen. No Rango Star, são servidos sanduíches, como x-salada, x-burguer, mistos, entre outros salgados. No Prato Feliz<sup>70</sup> – um dos estabelecimentos alimentícios mais concorridos do Psicodália, e que, durante o horário de almoço, é possível observar fila bastante extensa – é servido almoço *self-service* por quilo.

Figura 3 – Praça de Alimentação



Fonte: (PSICODÁLIA, 2017)

Por fim, considero válido destacar que a Praça de Alimentação fica em um grande salão com mais de 500 m<sup>2</sup> de área coberta e funciona 24h por dia (PSICODÁLIA, 2016), onde os funcionários trabalham por turnos<sup>71</sup>. O local é um dos maiores pontos de encontro e de

<sup>70</sup> Restaurante localizado no Saloon.

<sup>71</sup> Esta questão do trabalho no Psicodália será abordada com maior profundidade no subcapítulo (3.1.) Trabalho no Festival: Montagem e Desmontagem.

convivência do Psicodália, primeiramente, por ser coberto – entendendo que, muitas vezes, o carnaval de Rio Negrinho é caracterizado por um período de chuvas abundantes – por haver alimentos, e por haver centenas de mesas e cadeiras, onde as pessoas podem comer, descansar e ainda ouvir a música do Palco Lunar pelas caixas de som ou de outra banda que está se apresentando em palco na própria praça.

É essencial destacar que, no Psicodália, o público está autorizado a levar suas próprias bebidas e alimentos para serem preparados no interior do festival, em locais destinados para isso, chamados Cozinhas Comunitárias. Há uma principal, em localidade central do evento, ao lado do Bazar, mas também existem outras cozinhas instaladas estrategicamente em cada um dos campings, dinamizando os processos de preparação e alimentação, e facilitando a logística, de modo que os participantes não precisem se locomover tanto para se alimentar. No entanto, para isso é necessário levar panelas e utensílios. A cozinha comunitária oferece um fogão à lenha, água e pias construídas para a lavagem dos materiais e alimentos. No ano de 2015, na primeira edição que cozinhei com uma amiga no festival, pude observar neste processo uma dinâmica social bastante interessante de troca e de partilha de alimentos, um senso realmente comunitário. Alguns participantes também contribuíam se atentando para o processo de cozimento dos alimentos dos outros, emprestando talheres, pratos, ou oferecendo sal, óleo, azeite, e outros alimentos que haviam cozinhado em excesso.

Em relação aos bares do festival, é possível elencar cinco localidades. Entre estes, o Saloon, Bar da Praça, Bar do Meio, Bar da Virada e o Bar Vagalume. O Saloon é um local coberto, dotado de uma estrutura rústica de madeira, onde também funciona o restaurante Prato Feliz e uma cozinha industrial.<sup>72</sup> Este se localiza ao lado do Palco Lunar, em uma das principais vias do Psicodália. Também são disponibilizadas em seu interior, diversas mesas e cadeiras e, em algumas edições anteriores, havia apresentações de filmes e documentários durante o dia, e performances musicais de madrugada no Palco dos Guerreiros – que desde 2015 não ocorre mais no interior do Saloon.

O Bar da Praça está situado no interior da Praça da Alimentação, e fica ao lado esquerdo do salão, próximo à entrada. Já o Bar do Meio é posicionado entre os palcos do Sol e Lunar e costuma ser bastante frequentado durante todo o dia e noite, devido ao seu posicionamento central e proximidade aos principais palcos do evento, encerrando suas atividades por volta das 4 horas da manhã e reabrindo em torno do meio dia.

---

<sup>72</sup> A cozinha do Saloon não é acessível ao público.

O Bar Vagalume é o que possui menor horário de funcionamento, atendendo por oito horas diárias, entre às 19 horas e 3 horas da manhã. Está localizado embaixo da tenda do Palco Lunar (palco principal), atrás da ilha dos técnicos de som, e atende às demandas do público durante os principais shows da noite. O Bar da Virada, por sua vez, está situado próximo ao Palco Lunar e o Saloon.

Em relação aos palcos existentes no Psicodália, destaco, por ordem de relevância, o Palco Lunar, Palco do Sol, Palco dos Guerreiros, Palco Livre, Palco do Teatro e, surgido em 2017, o Palco do Lago. O Palco Lunar (ver Figura 4) é o principal espaço do festival, onde se apresentam as bandas e artistas de maior notoriedade. Este também apresenta a maior tenda do evento, pois é onde se concentra o maior número de pessoas para a fruição dos shows. A distribuição das apresentações neste palco ocorrem, usualmente, entre o horário das 20 horas à 1 hora da manhã. Entretanto, já assisti shows no Palco Lunar que ocorreram na parte da tarde, como Hermeto Pascoal, Almir Sater, Di Melo etc.

Figura 4 – Palco Lunar



Fonte: (PSICODÁLIA, 2017)

O segundo maior palco do festival é o Palco do Sol e, como o próprio nome já sugere, abriga os shows diurnos, mais especificamente, entre o horário de 12 horas e 18 horas. Neste local, também se apresentaram bandas e artistas renomados, como Arnaldo Baptista (Os Mutantes), Ave Sangria, Módulo 1000, A Banda Mais Bonita da Cidade, entre outras. Desta forma, acrescento que, não necessariamente, os artistas mais populares do festival se apresentam no Palco Lunar, e acredito que, alguns grupos mais afamados se apresentam neste palco por razões específicas. Entre estas, é possível elencar a disponibilidade de horário do

artista, que, muitas vezes possui shows agendados em outros estados do Brasil durante o carnaval. Existe também a questão da passagem de som e, muitas vezes, distribuir artistas entre esses dois palcos facilita bastante o trabalho dos técnicos de som. Por fim, ressalto uma preocupação que observo por parte da produção do Psicodália em distribuir os shows que estariam mais alinhados ao “clima diurno” e outros que seriam mais proveitosos esteticamente no horário noturno. Logicamente, essa questão de selecionar e distribuir os shows a partir de seu caráter mais “diurno ou noturno” é orientada por critérios bastante subjetivos. No entanto, a decisão fica mais a cargo da própria produção do Psicodália responsável pela programação dos shows.<sup>73</sup>

O Palco dos Guerreiros é o local onde as últimas bandas da programação do dia se apresentam. Este local é aberto após o término dos shows das principais bandas da noite no Palco Lunar. Normalmente, seu horário de funcionamento ocorre entre às 2 horas da manhã, findando apenas em torno das 6 horas a.m., quando o dia já amanheceu. Neste palco, de maneira geral, se apresentam artistas um pouco menos conhecidos, ou que ainda estão iniciando em suas carreiras musicais, sobretudo artistas independentes. Nas últimas três edições observei que o Palco dos Guerreiros tem oscilado seu local, por exemplo, até 2014 este palco era no interior do Saloon<sup>74</sup>. De forma que, em 2015 foi construído um outro palco, próximo à Mercearia e à Cozinha Comunitária.<sup>75</sup> Já no ano de 2016, o Palco dos Guerreiros era o mesmo que o Palco do Sol, porém, um funcionava durante o dia e o outro de madrugada.<sup>76</sup>

O Palco Livre é composto por apresentações de músicos independentes e, no ano de 2016, os shows ocorreram em um palco montado na própria Praça de Alimentação.<sup>77</sup> Nos anos anteriores, o Palco Livre costumava ocorrer no mesmo local que o Palco dos Guerreiros. A programação do Palco Livre acaba sendo definida apenas após o início do festival, já que diversos músicos se inscrevem para apresentações somente após sua chegada na fazenda Evaristo.

---

<sup>73</sup> Essas questões serão aprofundadas no subitem (3.3.1.) Palcos e Shows, quando abordarei a experiência musical.

<sup>74</sup> É válido frisar que diversos participantes contestaram a saída do Palco dos Guerreiros do interior do Saloon na página do *Facebook* do Psicodália.

<sup>75</sup> Este palco não funcionou muito bem porque, em razão do alto índice de chuvas, o local acabou acumulando muita lama e chegar até o Palco dos Guerreiros acabou se tornando uma tarefa muito árdua, ainda mais considerando os horários dos shows e a falta de luminosidade, o que acabava desanimando muito as pessoas.

<sup>76</sup> Também eram realizadas modificações diariamente na cenografia do palco, e, a partir de recursos de iluminação, transformavam o sol, que estava presente na decoração do palco, em lua.

<sup>77</sup> Não considero favorável esta mudança, devido a questões de sonorização e iluminação na Praça de Alimentação, destacadas no subcapítulo (3.3.1.) Palcos e Shows.

O Palco do Teatro é localizado próximo à entrada do festival, ao lado da tenda do CineDália. Neste local, ocorrem cerca de dez apresentações teatrais diárias, distribuídas entre às 11 horas e 19 horas da noite. Nem todas as peças ocorrem no interior da lona, de forma que, várias dessas performances também ocorrem nos gramados próximos à tenda ou em outros locais externos no festival – e até mesmo no Palco do Sol<sup>78</sup>. Cabe enfatizar que, o público que frequenta o teatro e o cinema no Psicodália é bem mais reduzido que o público que acompanha as apresentações musicais.

Por fim, o mais recente Palco do Lago, criado na edição de 2017, surgiu como forma de proporcionar um espaço oficial do Psicodália e adequado para a Lagoa. Antes de sua criação, diversos músicos se agrupavam no local e produziam suas próprias trilhas sonoras. A proposta de criação deste palco surgiu do produtor, músico e organizador do evento Bernardo Bravo, sendo este um reflexo do evento de sua criação, o Festival Suave, realizado na praia, e composto por uma ambientação sonora mais leve e com menos distorções.

Além dos bares e restaurantes, é importante destacar a presença de outros três estabelecimentos, onde são vendidos alimentos e outros produtos no festival: a Mercearia, o Bazar, e a Feirinha de Arte (ou Lojas do Centro). Entre os produtos vendidos na Mercearia, é possível ressaltar alguns de grande utilidade para um público que não está muito habituado à acampar, ou que prefere não carregar muita bagagem de casa. Entre estes,

frutas, macarrões, enlatados, cigarros, isqueiros, gelo potável, papel higiênico, absorventes, chocolates, balas, chicletes, preservativos, arroz, açúcar, temperos, óleo, chinelos, protetor solar, engov, sal de fruta, sabonetes, shampoo, condicionador, repelente, pilhas, capas de chuva, pastas de dente, escovas de dente, carvão e muito mais. (PSICODÁLIA, 2016).

Os preços da Mercearia são bastante acessíveis e há uma grande diversidade de produtos neste local, situado ao lado da Praça de Alimentação. Além disso, estes produtos vendidos na Mercearia impulsionam a produção de alimentos nas Cozinhas Comunitárias, para os frequentadores que preferem economizar dinheiro, ou que desejam se alimentar com uma dieta específica.

No Bazar, localizado ao lado do Palco Lunar e do Saloon, é possível encontrar outra variedade de produtos, tais como, camisetas, bolsas, CDs, DVDs<sup>79</sup>, canetas, adesivos, palhetas – muitas delas personalizadas com o logo do Psicodália, ou com a arte do ano em questão.

---

<sup>78</sup> Como no caso do espetáculo musical e teatral do grupo curitibano Vulcanióticos.

<sup>79</sup> CDs, DVDs e vinis de bandas que se apresentaram no festival. Ou ainda, documentários e filmagens de shows de anos anteriores do Psicodália.



Esta loja é um estabelecimento do próprio festival, de forma que, em seu interior é possível comprar produtos com seu Cartão Psicodália, isto é, com Dálias, sendo que seu rendimento é revertido para o próprio evento. O horário de funcionamento do Bazar é das 10 horas até à 1 hora da manhã.

Nas outras lojas do festival, como por exemplo, da Feirinha de Artes, a compra é feita por cartão de débito, crédito ou dinheiro em espécie. Nestas lojas, alguns artistas expõem seus materiais e é possível encontrar uma grande quantidade de vestimentas<sup>80</sup>, como camisetas (tie-dye e silkscreen), vestidos, saias, calças, bermudas, cintos, chinelos, sapatos, sandálias, colares, pulseiras, brincos, ou ainda artigos como instrumentos musicais étnicos, livros e incensos. Algumas dessas lojas possuem o preço mais elevado, no entanto, esta questão oscila bastante de acordo com o estilo de cada estabelecimento<sup>81</sup>.

Outras questões relevantes a serem abordadas, são em relação aos banheiros, limpeza e segurança do festival. De acordo com informações da produção do Psicodália, o evento oferece cerca de 310 banheiros distribuídos por todos os campings e toda a fazenda Evaristo. É válido ressaltar que os banheiros construídos com estrutura de alvenaria ou de madeira são divididos por gênero sexual, isto é masculino e feminino. Todos possuem chuveiros quentes, além de boxes separados dos vasos sanitários e das pias e espelhos, agilizando assim a utilização por um grande número de pessoas. De maneira distinta, na porta dos banheiros secos não havia diferenciação de gênero, ou ainda, eram indicados para ambos os sexos.

No entanto, como já enfatizado anteriormente, essa diferenciação binária de gênero dos banheiros nem sempre é seguida à risca, havendo uma convivência pacífica entre pessoas, tanto homens quanto mulheres, expondo seus corpos nus ou seminus, e sendo respeitados ou tratados com naturalidade.

Da mesma forma, em diversas outras situações é possível observar pessoas nuas no festival, seja em torno da lagoa em um dia de sol, seja tomando chuva e com os pés na lama em frente ao palco. Acredito que, se fosse realizar uma somatória dos gêneros de pessoas nuas no festival, provavelmente, a maioria pertenceria ao gênero feminino.<sup>82</sup> No entanto, diversos homens também expõem seus corpos nus, mas, logicamente, a incidência de nudez do público também está diretamente relacionada ao clima. Em edições cujo clima foi de chuva e frio, a incidência de nudez foi bastante inferior em relação a edições que o sol e o calor foram predominantes.

---

<sup>80</sup> Grande parte dessas roupas associadas à estética hippie, indiana ou às chamadas “roupas étnicas” (com estampas baseadas em pinturas corporais ou nas manufaturas de grupos indígenas, etnias africanas etc.)

<sup>81</sup> De acordo com a organização, não é permitido expor seus materiais sem a autorização prévia do Psicodália.

<sup>82</sup> Ao menos considerando *topless* como uma forma de nudez – ou seminudez.

Isso me fez refletir sobre a relação que as pessoas que frequentam o Psicodália têm com o seu corpo, considerando-a, possivelmente um pouco mais livre, ou um pouco menos reprimida que em outros contextos sociais. Ou ainda, que o festival pode contribuir para que as pessoas questionem essas repressões sociais associadas aos corpos masculino e feminino e que busquem se libertar ou afrouxar algumas destas amarras culturais. Isso não implica, necessariamente, que uma pessoa que ficou nua em público no Psicodália se sentirá confortável para ficar nua em público em outros contextos. No entanto, acredito que, ao menos a experiência vivenciada, ainda que única e exclusiva, já é um elemento libertador que abre novas portas e novas possibilidades de se desconstruir normatividades sociais.

É válido destacar que as equipes de limpeza e manutenção estão presentes e atuando 24 horas por dia nos banheiros, áreas de camping, centros de convivência, áreas de show e demais espaços da fazenda. Assim como as equipes de segurança também atuam 24 horas por dia na portaria, estacionamento, campings, áreas de convivência e área externa.

Nessas cinco edições consecutivas que frequentei o Psicodália, não me deparei com nenhuma situação de violência física, ou até mesmo, raríssimas verbais (discussão). De forma que, em nenhuma delas, os seguranças tiveram que intervir ou reprimir o comportamento de qualquer indivíduo do grupo para prezar pela segurança e respeito mútuo. Este cenário pacífico e seguro estabelecido no local, parece estar associado a um senso de pertencimento e ideário construído no decorrer do festival, mas também a um perfil identitário de classes sociais que frequentam o evento, no caso, predominantemente a classe média. Desta forma, é possível se conjecturar que a segurança e a paz no festival – ou ainda, a própria liberdade ou aspectos de espontaneidade sobre a corporalidade – estão condicionadas a um processo de homogeneização criado por um estrato populacional socioeconômico que exclui outras camadas sociais. Entretanto, tais argumentos e caracterizações que se aplicam ao Psicodália também podem ser contrapostos, em razão de serem incomuns em contextos de carnaval em todo o país, marcadamente festivos, porém violentos e desrespeitosos quanto à exposição visual e assédio dos corpos. Ou seja, não necessariamente uma parcial homogeneização socioeconômica em um evento garante segurança e relações harmoniosas.

Apesar desta descrição, notei uma diferença representativa no estilo dos seguranças que foram contratados pelo festival. Lembro-me que, no réveillon do ano de 2012 (para 2013), os seguranças pareciam “pessoas comuns” (não profissionais da área), alguns deles, até senhores de idade, grisalhos e sem um grande porte físico. No entanto, na edição de 2016 observei alguns seguranças de porte físico bastante desenvolvido, que utilizavam coletes, *walkie talkies*, grandes cassetetes, até mesmo boinas, sendo que, um deles, inclusive, possuía



em seu peito o brasão do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais) do Rio de Janeiro<sup>83</sup>.

Este tipo de referência me pareceu bastante contraditória em relação às correntes ideológicas e comportamentais que são difundidas no interior do Psicodália, entretanto, este formato de seguranças pode ter surgido ali por conta apenas de uma mudança na contratação de uma empresa de segurança. Apesar dessa fisionomia mais violenta e repressora, os seguranças também não pareciam intervir na utilização de qualquer substância psicoativa no interior do festival. Também observei uma viatura policial que transitava, ao menos uma vez por dia, em torno do palco principal, no entanto, os policiais não desciam do veículo e nem inibiam qualquer tipo de comportamento<sup>84</sup>.

## 1.5. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS, OFICINAS E RECREAÇÃO

O festival Psicodália, apesar de possuir um caráter preponderantemente musical, também envolve diversas outras manifestações artísticas e, logicamente, cada uma destas adquire maior relevância de acordo com os interesses e as subjetividades de cada psicodálico. Se elencarmos todas as manifestações artísticas do evento, podemos chegar aproximadamente ao número de oito: 1) Música; 2) Teatro; 3) Cinema; 4) Artes Plásticas; 5) Performances; 6) Artes Circenses; 7) Poesia; 8) Oficinas. No entanto, esta é uma categorização elencada por mim, pois na programação oficial do Psicodália existem apenas as seguintes categorias de atrações, que fazem uso exatamente destes termos e seguem esta ordem: 1) Shows, 2) Oficinas; 3) Teatro; 4) Cinema; 5) Recreação – sendo esta última subdividida ainda em Recreação Infantil e Recreação Adulta. Desta forma, como se pode observar, as manifestações artísticas se reduziram a apenas três: Música, Teatro e Cinema. Considero necessário enfatizar que, uma vez adquirido o ingresso do festival, o público tem acesso a todas estas atividades sem nenhum custo adicional, além da utilização dos campings, banheiros, chuveiros e cozinhas comunitárias.

Em relação às oficinas, destaco que nem todas estas se referem a conteúdos artísticos. Entretanto, diante da relevância das atividades para o festival e da participação relativamente

<sup>83</sup> A famigerada “faca na caveira” difundida internacionalmente através do filme longa-metragem “Tropa de Elite” (2007), dirigido por José Padilha.

<sup>84</sup> Desde a edição de 2014 tenho notado a presença de rondas esporádicas de viaturas policiais no interior da fazenda Evaristo. No entanto, na edição de 2012/2013 não observei.

ampla do público, julguei pertinente abordá-las neste mesmo subcapítulo. Além disso, o número de oficinas oferecidas diariamente supera o número das outras manifestações artísticas (ver Quadro 3). No ano de 2018, por exemplo, foram contabilizadas 78 oficinas, no entanto, boa parte destas se repete em alguns dias, ou ainda, em todos os dias do evento, sendo assim, as oficinas adquirem uma presença massiva na programação. Desta forma, se calcularmos as programações diárias das oficinas deste ano, somando as repetições ofertadas no decorrer dos dias, chegamos ao número de 124 atividades. Lembrando ainda que, algumas das oficinas são oferecidas exatamente no mesmo horário, não ultrapassando o número de três tipos de oficinas disponibilizadas ao mesmo tempo.

Entretanto, como enfatizou Xande, um dos diretores do festival, “me desculpem as outras artes”, mas “a música é o coração que bombeia”, “a força motriz”, reforçando as razões pelas quais fundou o Psicodália, no intuito de abrir espaço para bandas autorais e independentes se apresentarem. Como se pode observar, sua fala ainda permanece priorizando a música como elemento central do evento.

Assumindo aqui também minhas prioridades como músico, seguramente concordo com a afirmativa de Xande e, sem dúvida alguma, minhas maiores participações e experiências como público do festival foram assistindo apresentações musicais ou em atividades relacionadas à música, rodas de músicos etc. Realizei diversas oficinas, assisti alguns filmes, desenhos e documentários, assim como apresentações teatrais, mas, decerto, estas fruições foram de número inferior, assim como, menos representativas como experiência se comparadas às musicais.

Apesar de essa priorização não estar necessariamente evidente em alguns dados – se somarmos, por exemplo, o número de apresentações musicais do ano de 2018 (54 apresentações de grupos musicais<sup>85</sup>) e o compararmos, por exemplo, ao número de apresentações teatrais (36 apresentações, sendo que, neste campo também são enquadradas performances e artes circenses, clowns etc.), ou cinema (105 apresentações de audiovisual, distribuídas entre filmes, documentários, curtas, cinema experimental, cartoons, musicais etc.) –, o número de pessoas que se mobiliza para assistir aos shows, certamente é muito maior que a quantidade de pessoas que assistem filmes ou peças de teatro. Sobretudo se compararmos aos principais shows, headlines, em que a lona do Palco Lunar não é suficiente para abrigar todos os psicodálicos do local. Além disso, o número de palcos atuais onde ocorrem

---

<sup>85</sup> Em relação a esta somatória, é necessário lembrar que as apresentações do Palco Livre não estão contabilizadas neste total. Pois os artistas e grupos a se apresentarem neste palco podem realizar suas inscrições durante o festival, sendo assim, não entram na Programação Oficial.

apresentações musicais é bastante superior ao de qualquer outra manifestação artística. Teatro e Cinema possuem apenas uma tenda cada um, relativamente pequena, enquanto a música possui Palco Lunar, Palco do Sol, Palco dos Guerreiros, Palco Livre e, o mais recente, Palco do Lago. É relevante ainda ressaltar que, nenhuma das apresentações musicais se repete no decorrer dos dias do festival, enquanto que, nas apresentações teatrais, performances, cinema, oficinas e recreações ocorrem repetições.

Quadro 3 – Programações artísticas nos anos de 2016 a 2018

ANO	MÚSICA	TEATRO	CINEMA	OFICINA
<b>2016</b>	50 shows	15 espetáculos	50 horários	58 títulos
		21 apresentações	39 títulos	103 atividades
<b>2017</b>	51 shows	29 espetáculos	44 horários	63 títulos
		40 apresentações	47 títulos	133 atividades
<b>2018</b>	54 shows	36 espetáculos	49 horários	78 títulos
		39 apresentações	105 títulos <sup>86</sup>	124 atividades

Fonte: (PSICODÁLIA 2016, 2017, 2018)

Entretanto, como a música possui um capítulo específico para abordar a experiência musical no festival, discutindo suas relações com a noção de experiência em si, e com a experiência psicodélica, transcendental, vibe, transformações e ressignificações dessas vivências no cotidiano, considero pertinente transferir maiores aprofundamentos sobre esta temática para capítulo posterior, reservando a este subcapítulo um espaço que envolva maiores discussões sobre as outras manifestações artísticas e sobre as oficinas e recreação presentes no evento.

A participação do cinema como segmento da programação do festival Psicodália, ainda se apresenta de maneira discreta e incipiente. O cinema possui uma programação matinal mais direcionada às crianças, tais como filmes infantis e desenhos animados. No

<sup>86</sup> Nota-se um suposto aumento de títulos na programação do cinema, no entanto, os horários e a duração diária de filmes permanece a mesma. A única questão que diferencia os dois anos é que, em 2017, diversos curta-metragens estavam agrupados em “mostras”, tais como “Mostra Livre”, “Mostra Especial” e “Mostra: Curtas da Amazônia”, de forma que, em 2018, essas mostras foram desmembradas e os títulos específicos de cada filme apareciam na lista do festival, o que resultou em uma aparente ampliação da programação de cinema, o que não condiz com a realidade. Esta apenas estava mais detalhada.

entanto, é possível observar pela manhã diversos jovens e adultos que vão para a tenda de cinema para curtir este momento do dia assistindo filmes e cartoons, ou curar a sua ressaca em um ambiente menos abafado e mais amplo que a barraca.

Apesar dessa ainda comedida participação na totalidade do evento, é importante destacar a criação de um filme de ficção dirigido pelo fundador do Psicodália, Xande, com duração de cerca de uma hora, gravado no decorrer do festival de 2016 e lançado na edição de 2017. O filme, intitulado *Dimi*, aborda “Flashbacks e devaneios de Dimi, um videomaker que chega a um festival de música meio que por engano” (PSICODÁLIA, 2017). Como se pode notar, ainda que o organizador tenha como prioridade a música no evento, este também se interessa e realiza incursões em outras manifestações artísticas.

A programação de cinema é bastante diversificada e transita por diversos filmes de longa metragem, curta-metragens, documentários, filmes de ficção, vídeos arte, filmes experimentais, filmes infantis e desenhos animados. Atualmente nota-se também uma grande participação do cinema autoral e independente. No entanto, também estão presentes projeções de filmes clássicos, cults, ou com caráter mais comercial, desenvolvidos por grandes produtoras, tais como, *Sem Destino (Easy Rider)* (2016<sup>87</sup>), *Na Natureza Selvagem* (2018), *O Grande Lebowski* (2018), *Et – O Extraterrestre* (2018), *Dumbo* (2018), *Whiplash* (2018), *Paraísos Artificiais* (2018), *Capitão Fantástico* (2018), *O Menino e o Mundo* (2018), *Wood & Stock – Sexo, Orégano e Rock’n’Roll* (2015). Como é possível constatar, dentre os filmes selecionados para serem projetados no evento, parte destes possui uma temática de romantização do abandono das grandes cidades e de aversão ao capitalismo (consumismo e materialismo), tais como *Na Natureza Selvagem* e *Capitão Fantástico*. Outros possuem ainda uma estética e ideologia hippie mais marcante, entre estes *Sem Destino* e *Wood & Stock – Sexo, Orégano e Rock’n’Roll*.

Entre os documentários apresentados no evento, é sempre recorrente a temática musical, isto é, abordando movimentos musicais, bandas ou artistas, tais como: *Lóki* (2015), *Jards* (2015), *Ave Sangria* (2015), *Yes! Nós Temos Rock Progressivo* (2015), *Di Melo – “O Imorrível”*, *Novos Baianos Futebol Clube* (2014), *Diário de Naná* (2016), *Especial Chico Science* (2016), mas também documentários sobre o próprio festival Psicodália, que atualmente já contabilizam cerca de dez vídeos. Outros documentários ainda abordam culturas indígenas, culturas afro, manifestações populares, artistas plásticos, arte educação, o universo circense, política, movimento LGBT, alimentação saudável, vegetarianismo/veganismo, entre

---

<sup>87</sup> Ano de apresentação no Cinema do festival Psicodália.

outros, sendo promovidos também debates entre público e diretor após visionamento de alguns filmes.

Em relação aos espetáculos teatrais oferecidos pelo festival, primeiramente considero oportuno destacar que o evento engloba na categorização de *teatro* diversas vertentes artísticas, tais como, os próprios espetáculos teatrais, teatros de títeres, marionetes, contação de histórias, monólogos, performances, cortejos, artes circenses, clowns e determinadas apresentações musicais de caráter mais cênico. Algumas razões me parecem plausíveis para tal opção, entre estas, devido ao ainda reduzido número de apresentações, sendo assim, aliadas ao teatro, teriam uma maior representatividade quantitativa no festival.

Um dos cortejos observados na edição de 2017 do festival, por exemplo, foi do grupo de maracatu nação Aroeira, proveniente de Curitiba e fundado no dia da Consciência Negra, 20 de novembro, do ano de 2012. Em sua formação apresentada no Psicodália, era composto por quinze jovens, entre vinte e trinta anos, sendo metade dos integrantes negros. Outras práticas que envolvem manifestações populares de origem afro-brasileira no festival também foram detectadas, tais como as oficinas de capoeira<sup>88</sup>, que ocorreram diversos anos, sendo ministrada em 2017 também por jovens negros, que envolviam aspectos desde a luta (dança ou jogo) até elementos musicais, vocais e instrumentais. Apesar da constatação destas manifestações, é de grande relevância assumir que a presença de negros no festival, ainda que existente, é evidentemente minoritária. Dentre as razões para esta quase ausência, pode-se conjecturar sobre uma não identificação dos negros, de forma geral, com alguns dos gêneros musicais e artistas presentes no festival, ou mesmo ao ideário hippie que caracteriza o evento, ou ainda, pelo valor do ingresso e produtos em seu interior, que impede que diversas camadas sociais menos privilegiadas participem do Psicodália como público<sup>89</sup>.

Entre as artes circenses observadas no festival, é possível destacar os malabarismos, palhaços (clowns), acrobacias, contorcionismos, equilibrismos, ilusionismos, trapézios, argolas, tecidos, monociclos, entre outras. Em continuidade a esta exposição, me parece relevante ressaltar que as artes circenses, em sua essência, sempre possuíram um caráter plural, envolvendo tanto o teatro, quanto a dança, a ginástica e a música.

---

<sup>88</sup> Ou ainda, a oficina de Dança e Ritmos Brasileiros, na edição de 2017 do evento.

<sup>89</sup> Conforme apontado em Quadro 2, que relaciona valores de ingressos e de salários mínimos nacionais. Sobre este último aspecto, vale ponderar que, indivíduos que oferecem oficinas, apresentam trabalhos artísticos, ou trabalham de alguma forma no festival (montagem, desmontagem, cozinha, publicidade etc.), recebem gratuitamente o ingresso, vale alimentação e um cachê pelo trabalho.

Figura 5 – Tenda do Teatro Psicodália. Espetáculo: “Palhaço Gourmet”



Fonte: (AMPLIFIQUESE, 2018)<sup>90</sup>

No caso das performances foram observados os mais diversos tipos, muitas vezes associadas ao universo onírico, fantástico e mitológico e outras vezes associados a personagens, acrobacias, malabarismos, pirofagias, projeções visuais e audiovisuais, performances improvisadas (ou happenings) do público não presentes na programação, entre outras.

Desta forma, as apresentações teatrais se concentram, em sua maioria, na Tenda de Teatro<sup>91</sup>, localizada próximo ao Camping Terreno Baldio, mas também estão distribuídas em diversas localidades da fazenda, tais como as performances do Palhaço Maçarico, embriagado e cambaleante em pernas de pau (2017); do gigante Pirata em Pernas de Pau (2017); e o espetáculo A Noite do Fogo (2018), envolvendo pirofagia e malabarismos com este elemento em áreas abertas do festival; o Maravilhoso Cabaret das Divinas Divas, composto por *drag queens* curitibanas no Palco do Saloon (2018); as apresentações cênico-musicais dos Vulcanióticos no Palco do Sol (2016); ou ainda intervenções de seres mitológicos, faunos,

<sup>90</sup> Foto retirada do site [www.amplifique.com.br](http://www.amplifique.com.br). Créditos: Lari Lara, 22 fev. 2016.

<sup>91</sup> Cerca de 63%, de acordo com levantamento realizado na programação de teatro de 2017.

monstros e mulheres nuas envoltas em bolhas se movimentando e interagindo com o público nos gramados do local, em meio a texturas sonoras dissonantes (2016).

Considero relevante enfatizar o aumento do número de bandeiras do movimento LGBT (arco-íris) que observei no ano de 2017, juntamente à presença de um acampamento de drag queens, instalado no camping Tutti Frutti. Ressalto que esta foi a primeira vez que constatei drags no festival Psicodália, e tive a oportunidade de conversar com estas por alguns instantes, que afirmaram uma recepção positiva de seu grupo no festival. A constatação das bandeiras e das performers no evento deste ano, possivelmente impulsionadas pelo destaque de Ney Matogrosso como o *headliner* desta edição – juntamente à participação da cantora negra transgênero Liniker<sup>92</sup> –, ou ainda, pelo maior engajamento de seus frequentadores sobre estas questões de gênero e feminismo, surgiram, inicialmente, de maneira informal e sem a participação na programação oficial do festival. No entanto, na edição de 2018, desencadearam em uma oficina de Montação Drag, realizada em dois dias, assim como na performance Cabaret das Divinas Divas citada acima.<sup>93</sup> Entretanto, ainda não é possível afirmar um posicionamento efetivo e político do festival quanto a estas causas específicas, mas sim de uma aceitação da diferença, da promoção do respeito e da valorização do amor de forma mais ampla, englobando tanto estes movimentos quanto de outras minorias.

Outra performance que considero bastante marcante, desde meu primeiro Psicodália em 2012, e que constatei presente em todos os anos que participei foram das Ninfas do Amanhecer. Estas definem suas intervenções através do seguinte release disponibilizado no site do evento:

Através de uma performance mística e completamente interativa onde a celebração da vida e o contato lúdico com aqueles que encontramos nos funde a uma totalidade orgânica que se integra com encantamento à energia da festa. As NINFAS DO AMANHECER incorporam os seres mitológicos femininos, vestindo roupas brancas para aludir à água e o vento, junto de coroas de flores e outros elementos naturais. A performance inclui distribuição de Flores e Frutas da Estação, dança com a música da festa em corpo unificado, sem o uso da palavra falada em momento algum. Técnicas estudadas e aplicadas vão desde Artes Cênicas, Circenses (Clown) e Dança Contato Improvisação. Uma profunda pesquisa e meditação sobre a mitologia das Ninfas colaboram com o objetivo de ir além de uma atuação, mas de verdadeiramente incorporar as Ninfas como parte de suas personas. (PSICODÁLIA, 2018).

<sup>92</sup> Para maiores informações sobre a artista, acesse: <<http://linikereoscaramelows.com.br/>>.

<sup>93</sup> Estas apresentações no Psicodália também proporcionaram o surgimento de festas e de um espetáculo denominado “PsicoDrags”, composto pelas Drag Queens Juana Profunda e Dalvinha Brandão em diversos eventos e teatros de Curitiba. Ver: <<https://www.bemparana.com.br/noticia/o-maravilhoso-cabare-das-divinas-divas-apresenta-as-psicodrags>>.



As Ninfas do Amanhecer também se fizeram presente em outra situação que considero extremamente marcante em minha experiência psicodélica, narrada no subcapítulo (3.3.4.) Cena 5 – A grande roda de som, quando, em meio a uma enorme roda de músicos, estas surgem dançando junto a crianças e bebês, distribuindo frutas, olhares e sorrisos a todos.

Figura 6 – Performance: Ninfas do Amanhecer, Psicodália 2015



fonte: (MORENALOPES, 2015)<sup>94</sup>

Ainda é interessante destacar o caso de artistas que transitam entre algumas artes no festival, tais como, a música, o teatro e a performance, como no caso de Mauro Bruzza, vocalista e acordeonista do grupo Bandinha Di Dá Dó<sup>95</sup>, que se apresenta com bastante frequência no festival, possuindo grande receptividade do público, devido a sua irreverência e canções agitadas e dançantes. Os músicos gaúchos, os palhaços Cotoco, Teimoso, Teimosia e Zé Docinho, autointitulam seu gênero musical como “clown music”, combinando experiências com trilha sonora de teatro e circo, a musica cigana, world music e rock’n’roll. De forma que, seu vocalista possui ainda um projeto solo, denominado “Homem Banda”, que

<sup>94</sup> Imagem obtida no site: [morenalopes.blogspot.com](http://morenalopes.blogspot.com). 2015.

<sup>95</sup> Para maiores informações sobre a banda, acesse: <http://bandinhadidado.com.br/>.



circula por alguns locais da fazenda realizando sua performance. Neste, o artista descreve sua atividade da seguinte forma:

Quando ao longe soa um harmonioso acordeon acompanhado por chocalhos, pratos, bumbos e apitos, imagina-se que lá está a banda! E está mesmo, mas não uma banda comum e sim uma banda inteira feita apenas de um homem só! É ele quem se apresenta: MauroLauroPaulo, um artista inventor que, aliado ao público, traduz sua tamanha inquietude entre um espetáculo e uma parafernália cheia de sonoridades! (PSICODÁLIA, 2018)

Figura 7 – Performance: O Homem Banda, Mauro Bruzzo (Palhaço Cotoco) da Bandinha Di Dá Dó



fonte: (PSICODÁLIA, 2018)

Em alguns casos de atividades, o que ocorre é uma grande conjunção de elementos, entre estes, as artes circenses e performances se fundem ao esporte e à oficina, como por exemplo, no caso do equilíbrio do *slack-line*, onde é amarrada uma fita de alta tensão entre duas árvores para que os indivíduos andem se equilibrando e realizem manobras e acrobacias. Este seria apenas um exemplo de elemento híbrido, pois poderia ser enquadrado em qualquer uma destas categorizações.

No decorrer desses cinco anos de participação do Psicodália, tive a oportunidade de presenciar inúmeras performances improvisadas, ou espontâneas, espécies de *happenings* criados pelo público e para o público, mas também aberto a qualquer indivíduo que transitasse pelas proximidades no momento. Em minha memória e anotações de campo, rememoro aqui dois desses acontecimentos, que os denominei como: “tira a foto e vem!” e “dança das cadeiras”.

O primeiro happening ocorreu em um domingo à noite, na tenda do Palco Lunar, da edição de 2015 e, como todas as outras performances observadas, surgiu com uma pequena ideia, fluida e natural, que foi se desenvolvendo e tomando proporções inimagináveis. Neste momento, havíamos acabado de assistir o show de Jards Macalé e, em companhia de meus amigos de Ouro Preto, decidimos tirar uma foto e eu me dispus a fotografar. Logo após tirá-la, algum amigo gritou: “Peça para que alguém tire e você entra na foto!” Acatando então a gentileza da sugestão, pedi a um sujeito que estava ao meu lado e este fotografou a todos nós. No entanto, quando o rapaz tentou devolver a câmera, outro amigo, gritou: “Não! Tira a foto e vem pra cá!”. O estranho nem sequer hesitou, sorriu, logo passou a câmera adiante e veio correndo para a foto. Já pela quinta fotografia, todos gritavam em coro: “Vem! Vem! Tira a foto e vem!” o que ocasionou em uma enorme mobilização do público, muitas risadas, novas amizades e, uma foto que se iniciou com apenas oito pessoas, e atingiu um número de mais de cem envolvidos.

Figura 8 – Performance espontânea no Palco Lunar: “Tira a foto e vem!” em 2015



fonte: (FACEBOOK GRUPO PSICODÁLIA, 2018)

É interessante ressaltar que, uma performance bastante semelhante ocorreu no último dia do festival de 2017, quando um fotógrafo que estava realizando uma cobertura jornalística do evento pediu que um grupo de amigos e eu nos reuníssemos para uma foto de despedida. Tal demanda ocasionou em uma sequência de fotos iniciada em quinze pessoas, e que, ao final de cerca de vinte fotos, encerrou-se com mais de cem integrantes no quadro, onde recorremos novamente ao coro: “Vem! Vem! Vem pra foto! Vem, Psicodália!”

No segundo episódio, ocorrido na edição de réveillon 2012/2013, recorro à descrição de Marco, postada em seu Facebook, em janeiro de 2013, para descrever a performance:

Na frente das lojinhas que vendiam camisetas fomos aplaudidos por 4 pessoas que ali se encontravam. Acredito eu que sem motivo, se havia algum desconheço, apenas nos aplaudiram porque passávamos. Nos sentimos bem, agraciados, acolhidos. E resolvemos contribuir também. Começamos a aplaudir os outros que por ali andavam. Aclamávamos sem motivo, ou com os motivos mais toscos e inventados. “Aplausos para o careca”, “palmas para os namorados” e por aí ia. [...] Tudo começara a aumentar. Em questão de minutos muita gente tinha aparecido. Os sete

originais viraram 50. Formara-se uma roda e já não tinha mais graça aplaudir simples e puramente. Alguém puxou uma cadeira e botou no centro. Começou um coro de 50 ou 60 pessoas pedindo para que quem passasse sentasse ali. “Senta, senta, senta”. Era uma cadeira, apenas – mas era um desafio ao mesmo tempo. O primeiro sentou, deu dois tragos em um cigarro, foi aplaudido de forma unânime e se levantou. Em seguida uma menina que entrou na roda pedindo um pouco de bacon – sim isso aconteceu – se recusou a sentar. Se ajoelhou do lado da cadeira, mas não daria o braço a torcer. Mesmo assim foi aplaudida. E começou a onda de cada um fazer algo diferente. [...] Várias pessoas passaram por ali. Um rapaz com um violão sentou no momento que ninguém mais queria ir. Foi agraciado aos gritos ‘Vagner, Vagner, Vagner’<sup>96</sup> – sim senhores, ele apareceu, pelo menos para aquele pequeno grupo feliz. Por alguns (vários) minutos aquela cadeira se manteve sozinha no local. Parecia o fim. Mas algum santo trouxe outra e colocou do lado da primeira. Outro problema. O coro de senta continuou, mas agora só pararia quando as duas cadeiras estivessem ocupadas. Um casal veio, sentou e, antes que qualquer pessoa pudesse falar algo, deram um beijo cinematográfico. A multidão foi a loucura. Logo depois alguém mudou as cadeiras – uma de frente à outra – e um novo problema foi colocado. Dois homens correram até o centro, jogaram jokenpô (também chamado de pedra, papel e tesoura). Um deles ganhou e comemorou. Um grupo – do qual eu fazia parte – invadiu o centro aos gritos de “campeão, campeão, campeão” e levantou o ganhador. Um homem e uma mulher – que não se conheciam – agora se juntaram no centro, se sentaram e quando ele menos esperava, ela lhe roubou um beijo. Novamente foi levantada ao som de campeão, como se tivesse ganhado o hexa na Copa do Mundo do Brasil. Novo grito instalado. Agora todos que sentavam e faziam algo legal eram aclamados assim. E foram muitos. (FACEBOOK MARCO BUCHMANN, 2014).

Apesar de não se enquadrarem precisamente em uma manifestação artística, as oficinas oferecidas pelo festival dialogam de diversas maneiras com as artes, além de outras temáticas. No entanto, estas oficinas estão mais alinhadas a um processo de ensino-aprendizagem ou de vivência artística destas manifestações. Sendo assim, nestas oficinas são ensinadas e produzidas poesias, literatura, desenhos, pinturas, grafitis, fotografias, xilogravuras, dança, composições musicais, construção e aulas de instrumentos musicais, bordado, entre diversas outras oficinas que não envolvem diretamente a arte. Citando aqui algumas destas: Poesia Surrealista (2014); Macramê (2014); Tecido Acrobático (2014); Dança Flamenca (2015); Desenho de Nú Artístico (2015); Aquarela em Roupas (2015); Ritmos no Violão (2015); Teatro do Oprimido (2016); Interpretação Vocal (2016); Grafiti (2016); Composição de Canções (2016); Didgeridoo (2016); Meditar Fazendo Arte (2016); Improvisação Musical (2017); Tocata – Improvisação Musical e Coletiva Livre (2017);

---

<sup>96</sup> Vagner, ou Wagner é, aparentemente, um personagem mitológico do Psicodália. Não se sabe ao certo se ele existiu, mas contam que, há alguns anos, em uma edição do festival em São Martinho – SC, o psicodálico desapareceu e, seus amigos, buscavam-no pela fazenda gritando “Wagner!” o que ocasionou em uma situação, em parte solidária e em parte lúdica, de centenas de pessoas respondendo aos gritos de “Wagneeeeer”. As histórias são contraditórias em relação ao seu aparecimento, no entanto, até os dias atuais, quando um participante grita seu nome, prontamente é respondido por vários gritos de “Wagner”.

Vivência Teatral para Crianças (2017); Iniciação ao Malabarismo (2017); Vozes Ancestrais (2018); Fotografia e Antropologia (2018).

Alguns meses antes do festival, aproximadamente com um semestre de antecedência, os organizadores do evento abrem inscrições no site do Psicodália para que indivíduos enviem seus projetos e se candidatem a entrar na programação de oficinas do evento. Os interessados que obtiveram um parecer favorável ao seu projeto, podem desenvolver suas propostas de acordo com os dias e horários da programação organizada pelo festival. Além disso, estes também garantem seu acesso como público do festival, visto que recebem gratuitamente o ingresso da edição que participam, juntamente a uma ajuda de custo proporcional aos dias em que suas oficinas são oferecidas no local. No ano de 2015, uma amiga que participou do festival oferecendo uma oficina de construção de Adobe – construções ecológicas desenvolvidas com tijolos de terra crua, água e palha – me informou ter recebido duzentos reais (R\$ 200) por este projeto desenvolvido em dois dias da programação, por cerca de quatro horas cada dia.

Dependendo da proposta e da atividade de cada oficina, esta pode ser ofertada em algumas tendas disponibilizadas para esta função – localizadas entre a parte de trás do Palco Lunar e o Camping Terreno Baldio –, mas também em espaços abertos de toda a fazenda, ou até mesmo na cachoeira ou lagoa do local.

No Psicodália, também são inúmeras e diversificadas as oficinas que não se referem diretamente à arte, mas sim a culturas em geral, ecologia, sustentabilidade, biodiversidade, esportes, terapias, medicinas naturais, ocultismo, alimentação, política, feminismo, e até mesmo física quântica, entre estas: Compostagem (2014); Pilates (2014); Dakshina Tantra Yoga (2014); Papel Reciclado (2014); Tintas Naturais (2014); Hatha Yoga (2015), Conexão com o Sagrado Feminino (2015); Caleidoscópico (2015); Tie Dye (2015); Massoterapia (2015); Parkour para Todos (2015); Xadrez (2015); Cultivo Indoor (2016); Trilha Interpretativa (2016); Tempo, Espaço, Matéria (2016); Astrologia (2017); Gestão de Resíduos em ambientes domiciliares e agrícolas (2017), Fermentado em casa – Hidromeis e vinhos artesanais (2017), Tai Chi Chuan (2017), Introdução ao Kung Fu Hung Gar (2017), Filtro dos Sonhos (2017), Risoterapia (2017); Veganismo, mais do que um Estilo de Vida (2017); Meditação Sonora Orgânica (2018); Desobediência Civil (2018); I Ching (2018); Montação Drag (2018).

Apesar de também não estarem diretamente relacionadas à arte, as atividades de recreação se apresentam como parte da programação oficial do Psicodália e oferecem diversas atividades lúdicas e educativas para várias faixas etárias. Estas se subdividem em dois tipos

no festival: Recreação Infantil e Recreação Adulta, além do recentemente criado MaterDália e Espaço Kids. O festival define o Espaço Kids com um “espaço aberto para crianças de 0 a 5 anos e seus acompanhantes e Cantinho do Mamá (espaço acolhedor para o aleitamento, com água para a Mamãe que estiver amamentando)” (PSICODÁLIA, 2016). Em consonância a esta atividade, no MaterDália do mesmo ano foi desenvolvida uma proposta de trazer convidados que estabeleceram conversas sobre determinados temas de interesses a recentes ou futuras mães e pais, tais como: “A experiência do Parto/tipos de parto/Humanização no parto. O desenvolvimento da Criança na pedagogia Waldorf. – A importância da Música no desenvolvimento infantil” (PSICODÁLIA, 2017). Sendo assim, o MaterDália “propõe participação nos diálogos e atividades para esses acompanhantes que necessitam permanecer no espaço cuidante do infante” (PSICODÁLIA, 2017), mantendo suas atividades entre as 9 horas da manhã e as 18 horas em um espaço reservado próximo ao Camping Terreno Baldio.

Em continuidade ao tema, de maneira sintética, a Recreação Adulta está associada a atividades esportivas, jogos, brincadeiras, gincanas, passeios, tais como: futebol, vôlei, peteca, bets, frescobol, poker e outras competições. Além destes, também existe uma programação de passeios diários para a cachoeira, jogos para adolescentes, como *War*, *No Limite* etc., e ainda os entretenimentos étlicos e de adivinhação, como o *Desafio da Cerveja*, *Desafio da Caipirinha* e o *Beer Pong*.

No festival não existe exatamente uma programação de exposição de artes plásticas, e nem especificamente um local onde estas são expostas. O que ocorre é que alguns artistas expõem suas obras (quadros e esculturas) de maneira bastante livre em gramados próximos aos shows, geralmente de dia, ou ainda em pequenos varais amarrados entre as árvores, ou posicionados nos próprios galhos e troncos das vegetações.

Há ainda um espaço para expositores, vendedores de artesanato, camisetas, roupas em geral, brincos e pulseiras, livros, CDs e DVDs, adesivos, instrumentos musicais construídos, no entanto, não necessariamente seriam caracterizados como elementos artísticos. Apesar do nome atribuído a este espaço pelo Psicodália, “Feira de Arte”, não há intenção aqui de discutir valores e concepções artísticas, mas, a meu ver, considero os produtos vendidos nesses stands mais conectados a um mercado, lojas, ou das chamadas feiras hippie. Outro estabelecimento que se aproxima bastante a esses stands de lojas é o Bazar, assim intitulado pelo próprio festival, onde se vendem mercadorias semelhantes as da *Feira de Arte*, produzidas artesanalmente ou não.

A diferenciação entre estes dois comércios reside no fato de que o Bazar pertence à produção do festival, isto é, todos os produtos vendidos no local convertem lucro ao evento e



podem ser pagos em Dálias (moeda local virtual). Neste estabelecimento são vendidos diversos acessórios com a arte, ou porque não dizer, a marca do festival, tais como moletons, camisetas, bottons, adesivos, canecas, copos, além de CDs, vinis de artistas que se apresentaram no evento e DVDs com shows e documentários do Psicodália.

Existe também um espaço, em frente aos expositores, onde se sentam ao chão hippies com suas banquinhas e tecidos vendendo seus artesanatos. Nota-se diferenças estéticas entre os trabalhos dos hippies, por serem totalmente artesanais, assim como dos materiais usados. Estes vendedores se assemelham mais à estética de “malucos de BR”, ou simplesmente “malucos”, hippies ou artesãos ambulantes nômades. No interior da Praça de Alimentação também são expostos alguns quadros, zines, bottons (broches), saias, camisetas, batas, fotografias, adesivos, entre diversos outros produtos.

As artes plásticas expostas no festival estão mais conectadas a uma estética psicodélica, composta por diversas cores, fluorescências, imagens surreais, figuras nem sempre bem definidas ou abstratas, sobreposições e colagens, seres mágicos (duendes, gnomos, fadas, unicórnios etc.), xamãs, palhaços, estética tie dye, mandalas<sup>97</sup>, olhos de deus<sup>98</sup>, e em visões proporcionadas por substâncias lisérgicas, como LSD, DMT, mescalina e por plantas que proporcionam visões e experiências sensoriais, tais como cactos peiote, cogumelos, ayahuasca, lírio, trombeta, entre outras. Muitas das artes também incorporam em sua composição a figura de diversos artistas, sejam do campo musical, literatura, poesia, artes plásticas, ciência ou do universo pop, entre estes são encontrados os Beatles, Jimi Hendrix, Bob Marley, David Bowie, Bukowski, Salvador Dali, Albert Einstein, Frida Kahlo, Marilyn Monroe etc.

A poesia é outra manifestação artística que também não está prevista na programação. No entanto, apesar de sua presença aparentemente discreta, esta surge em diversas situações e localidades, sendo muitas vezes associada a outras artes. É possível constatar a presença da poesia em grafitis; em colagens realizadas em postes e construções do evento; em placas e intervenções com dizeres e palavras de ordem que beiram a poesia concreta; em camisetas e vestimentas do público; em oficinas destinadas a seu estudo e produção; em livretos e zines produzidos e vendidos no festival; em produções coletivas de cadernos de bolso de amigos; além de, logicamente, nas letras das canções entoadas pelos músicos do festival.

---

<sup>97</sup> Mandala: termo proveniente do Sânscrito, tendo como significado a palavra "círculo". Trata-se de uma representação geométrica que estabelece uma dinâmica relação entre o homem e o cosmo, uma exposição plástica e visual do retorno à unidade pela delimitação de um espaço tempo sagrado.

<sup>98</sup> Antigos símbolos feitos pelos índios Huichol do México e índios Aymara da Bolívia. São objetos geométricos sagrados que simbolizam prece, proteção, saúde, felicidade e prosperidade.

## 2. UMA COMUNIDADE EFÊMERA

### 2.1. IDEÁRIO DO FESTIVAL

Diante da decisão de assumir o festival Psicodália como uma comunidade efêmera, é preciso ainda levar em consideração que, assim como qualquer outro agrupamento de indivíduos em um contexto social, esta organização está permeada por um ideário característico. Este conjunto de ideias e interesses compartilhados acaba sendo a razão que os move em direção à coalizão, ou que os aglutina como comunidade. Assim como, este novo ideário que é reformulado a partir dessa convergência de múltiplas perspectivas – esse compósito ideológico de diversos indivíduos de distintas localidades do país e do exterior – também é disseminado no interior do festival, realizando um processo de homogeneização das heterogeneidades. Isto é, as arestas das divergências vão gradativamente se arredondando e se moldando, tendo em vista uma ainda maior coesão comunitária.

Esse conjunto de ideias se renova anualmente a cada edição do evento – e, se considerarmos outros encontros e outros festivais além do Psicodália, esse intervalo da periodicidade se torna ainda menor – sendo nutrido por novas concepções de “psicodálicos de primeira viagem”, que, conseqüentemente promovem novas relações, novas experiências. Cada edição é uma experiência única e distinta, seja em razão das pessoas, da programação, dos artistas, do clima, dos arranjos sociais, e de uma série de fatores.

O festival é um organismo vivo. De forma que, durante a temporada de “hibernação”, o Psicodália armazena sua energia, deixando-a em estado latente, e pronta para ser ativada em momento oportuno. Enquanto que, em seu período de “atividade”, o festival manifesta sua existência com toda sua plenitude. Ao pensar nesse processo cíclico, a imagem de um vulcão logo me veio à mente. Visto que, durante seu período de inativação, armazena seu potencial energético, sua energia latente que, quando ativada, transborda todo este material que estava encoberto para a superfície. A analogia se torna mais ampla quando consideramos que, também neste caso, essa substância que é emanada e irrompe à superfície, torna o solo ao seu redor mais fértil.

Essa energia que se movimenta de forma cíclica, e que permite a erupção do festival Psicodália, ou seja, este “magma conceitual” é o próprio ideário do evento. Este complexo de ideias, como já enfatizado anteriormente, representa uma retomada ou uma ressignificação contemporânea das propostas sessentistas e setentistas da contracultura. Desta forma, também está conectado a uma significativa influência da Geração Beat e do conceito de *DiY* que se



amplificou em décadas posteriores – sobretudo com o movimento punk e seus desdobramentos nas décadas de 1980, 1990 até a atualidade.

Esse ideário psicodálico – caracterizado pelos conceitos de liberdade, paz, amor, aceitação, respeito, quebra de status, coletividade, liberdade sexual, flexibilização de gêneros, segurança (zona de conforto), caráter lúdico (jogo), sustentabilidade, ecologia, de uma ética social subentendida e de uma orientação estética (musical, artística), política, entre outros –, possui a capacidade de gerar uma *identidade* local no festival e uma sensação de *pertencimento* à comunidade.

É necessário considerar, entretanto, a possibilidade de que esteja sendo criada uma fetichização nostálgica desse ideário contracultural e hippie na contemporaneidade, diante da elaboração de um “mundo fantástico” apartado da “realidade cotidiana”, juntamente à promessa de uma comunidade igualitária em um espaço efêmero. De maneira que, essa mesma fetichização possa ser utilizada ainda como uma forma de marketing do festival. O que torna necessário alguns questionamentos, tais como: Para quem esta comunidade é criada? Por quais razões? Tendo em mente que o festival é caracterizado, predominantemente, por um público branco, jovem e de classe média, quais são as condições para a produção desta realidade fabricada?

De acordo com o sociólogo Mauro Wilton de Sousa, o sentimento de pertencimento sinaliza, em um contexto social marcado por exclusões e desigualdades, a busca por uma identidade, diante da ausência de um elemento comum aglutinador:

[...] o tema do sentimento de pertencimento manifesta-se cada vez mais, não só em suas áreas disciplinares de origem, sobretudo a antropologia e a política, mas em outras, como a comunicação. Ele se traduz de forma visível, em sentidos e motivações diversos dos de suas raízes, sustentando a busca de participação em grupos, tribos e comunidades que possibilitem enraizamento e gerem identidade e referência social, ainda que em territórios tão diferentes como os da política, da religião, do entretenimento e da cultura do corpo. Em decorrência disso, essas buscas suscitam a quebra tradicional de fronteiras entre o local e o global, o público e o privado, o comum e o individual e a comunidade e a sociedade, gerando tanto hibridismos quanto novas formas de tensão e de conflito. (SOUSA, 2010, p. 34).

Seguindo esta argumentação sobre a busca por um sentimento de pertencimento por meio da associação a uma comunidade na contemporaneidade. Ou ainda, através da criação de vínculos com indivíduos que proporcionem uma identidade, o teórico cultural Stuart Hall ressalta a complexidade que este conceito assume, devido ao seu caráter transitório e não “estabelecido”:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. Em contraste com o “naturalismo” dessa definição, a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”. Ela não é, nunca, completamente determinada – no sentido de que se pode sempre “ganhá-la” ou “perdê-la”; no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada. (HALL, 2012, p. 106).

Em relação à criação de elementos simbólicos associados à *identidade* e à *diferença*, a socióloga Kathryn Woodward (2012), se reportando ao escritor e político Michael Ignatieff, afirma que:

A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados). (WOODWARD, 2012, p. 13).

Em continuidade, Stuart Hall, negando uma possível associação teórica de sua perspectiva sobre a identidade a um caráter essencialista, ou ainda ancestral, estável e fixo afirma:

Esta concepção de identidade não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção não tem como referência aquele [...] eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma “unidade” imutável que se sobrepõe a todas as outras diferenças – supostamente superficiais. Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (2012, p. 108).

Assumindo, então, esse caráter mutável e transitório da identidade, associado a essa sensação de pertencimento a uma comunidade também volúvel e efêmera, entendo a problemática colocada por Hall em negar uma unificação das identidades. No entanto, acredito que as identidades no festival Psicodália podem sim, ainda que temporariamente – seja por seis dias, ou por breves momentos no interior desses dias de duração do evento – assumir um caráter de unidade identitária. Da mesma forma, não desconsiderando seu caráter múltiplo, tomo de empréstimo o termo do compositor tropicalista baiano Tom Zé, para

defender uma “unimultiplicidade” identitária no evento – buscando, assim, contemplar esses dois aspectos não como contraditórios, mas como complementares.

A questão de entender a identidade como múltipla, ou como uma, muitas vezes pode estar associada ao foco que se atribui ao fenômeno em questão. Ainda entendendo esta comunidade como um organismo vivo, se observarmos com um zoom mais distanciado, veremos a integralidade do evento, todos seus sistemas internos funcionando em conjunto e em harmonia. No entanto, se aproximarmos o foco, perderíamos essa noção de totalidade e obteríamos acesso aos detalhes que antes não eram visíveis: as unidades celulares, moleculares ou até mesmo estruturas atômicas. Ainda assim, observaríamos as divergências comportamentais, conceituais e, ao mesmo tempo, a riqueza da diversidade do festival. Desta forma, diferentemente de Hall, não desconsidero a possibilidade de uma unidade identitária, e também não rejeito a multiplicidade em sua estrutura.

A coesão desta comunidade, a partir da unificação da multiplicidade de ideias, comportamentos e valores, gera um ethos e uma ética social subentendida. Assim, munidos de uma convergência identitária e de uma sensação de pertencimento comunitário, juntamente à manifestação quase onipresente da música e a disseminação da arte em todos os locais do festival, os laços dessa malha cultural são ainda mais estreitados. Tudo isso, somado à vivência comunitária, ao compartilhamento de um espaço-tempo, e à utilização de substâncias psicoativas (proporcionando estados alterados de consciência), provoca a criação da chamada “vibe”. E o transbordamento dessa vibe, dessa energia, é o que vai gerar a catarse individual e coletiva, e conseqüentemente a transformação em ambos os níveis.

Retomando a discussão sobre o ideário psicodálico a partir da fala nativa, considero interessante destacar a síntese realizada pelo *insider* Marco (M1) sobre o Psicodália:

**M1** – Na minha opinião, a base lá é, “aceita o amiguinho”. E a partir do “aceita o amiguinho”, você se aceita, né?! Pra você poder aceitar o amigo você tem que se aceitar. E, cara, a partir daí você vem com uma ideologia de igualdade, você vem com igualdade de gênero, liberdade sexual, uma série de coisas que vem a partir dessa base da aceitação. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017)

Nesta mesma entrevista, a frequentadora Margie (M2) ressalta aspectos sobre a mulher no festival, e ainda discute questões sobre respeito, aceitação. Sendo que, também pode ser observada uma argumentação conceitual de todos (Margie, Marco e eu) em busca de um termo apropriado para a análise do evento:

**M2** – Outra coisa, não tem caso de homem chegando em mulher desrespeitosamente, igual carnaval. Eu não vi, eu nunca vi, pelo menos.

**M1** – Aqueles caras segurando as mulheres, falando: “vem cá”.

**M2** – E nunca vi ninguém, nenhuma das minhas amigas, nem ninguém próximo falando que ocorreu algo parecido. E eu acho assim, esse lance de você simplesmente aceitar, é um troço que ocorre lá de forma natural, porque lá ninguém precisa comentar uma posição política. Ninguém precisa virar e falar: “Nós somos o festival que defende ‘tananã tananã’”, levantar uma voz, uma posição política, porque isso é uma posição política de igualdade. Não precisa disso, porque lá, simplesmente você sente isso. E você sabe que... tem gente que vai lá que não aceita tanto as diferenças, mas que eu acho que acaba sentindo e não tem como ele desrespeitar, porque ele já sente que o lugar é assim. E que, de uma maneira geral, ele não pode agir assim.

**L** – É quase como uma regra – acho que regra não é uma boa palavra, mas vamos usar – uma regra social que...

**M2** – Um contrato, sei lá

**L** – Um contrato, um acordo social subentendido.

**M2** – Subentendido

**M1** – Uma ética social subentendida... que faz com que isso aconteça.

**M2** – Tanto que lá, a galera, tem gente que anda pelado, e isso não significa, não tem ninguém que fica olhando, porque é uma coisa natural.

**M1** – Você até pode ficar olhando, mas não é...

**M2** – Não olhando desejando, né?! Com um olhar de...

**M1** – Exatamente. Não tem esse “Q” sexual. E o povo nada pelado. Não tem esse problema assim. Então, isso daí é um troço que lá é muito forte. Essa questão da igualdade. Cara, aceitar a qualquer gênero, ideologia, se o cara é gay, se ele é pan...

**M2** – Sem gênero, assexual, trans... dane-se!

**M1** – Dane-se! Ninguém tá nem aí! (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

É interessante notar que há certa similaridade entre os discursos nativos observados em festivais que, ainda que distantes, revelam perfis análogos. O festival *Burning Man*, fundado em 1986 e realizado anualmente no deserto de Black Rock City nos Estados Unidos, reúne cerca de 70 mil pessoas em um evento que abrange artes plásticas, visuais, performances e música. Em uma reportagem realizada no programa Profissão Repórter da Rede Globo, o entrevistador Caco Barcellos ao perguntar a Sidney Erthal (brasileiro da organização do festival) sobre sua vida fora do país e sua experiência no festival, recebe a seguinte descrição:

**SE:** Eu não podia ser quem eu sou, eu não podia ser, ou me expressar como ser humano. Eu, por ser homossexual, eu acho que foi uma coisa pra mim muito difícil...

**CB** – Como é que fica a sua vida longe do seu país?

**SE** – Eu acostumei, eu acho que a gente é muito adaptável, Caco. Eu acho que quando eu saí, eu fechei uma porta. Eu sei que aquela porta existe, eu sei que aquela porta tá lá. Mas pra mim, eu meio que eu apertei o botão de recomeçar. Aquele menino que era xingado de tudo quanto é nomes que eu não vou mencionar aqui, acabou vindo, acabou crescendo, acabou virando um artista respeitado e hoje em dia a gente tá aqui. Olha aqui (ao redor do festival), ninguém tá julgando ninguém! Cada um pode ser o que quiser! Se você quiser: “Look, I love your pants!” [elogiando a calça verde brilhante de um nativo *burner* que passou]. Se você quiser usar uma

calça dessas, ninguém vai chegar pra ele e vai falar que ele tá com uma calça feia, ou vai apontar o dedo e falar: “Olha aquilo!” Então, as pessoas aceitam. E eu acho que uma das coisas mais lindas do Burning Man é a aceitação! (PROFISSÃO REPÓRTER, 2016).

Como se pode notar, os aspectos de liberdade, e aceitação do outro também parecem ser premissas centrais no festival estadunidense. Além disso, outros princípios, de acordo com os organizadores, também parecem permear esse ideário e dialogar com perspectivas psicodélicas, tais como: “inclusão radical, autossuficiência radical e autoexpressão radical, cooperação comunitária, responsabilidade cívica, doação (nada é vendido no festival), desmercadorização, participação, imediatismo, sem vestígios (lixo)” (BURNING MAN, 2017).

Marco e Margie, em continuidade à ideia anterior que desenvolviam sobre aceitação, ainda argumentam em defesa de uma possível quebra de status sociais no interior do evento.

**M1** – E tem outra coisa que eu acho genial do festival é a questão de “você não sabe com quem você tá falando”. Ninguém lá tem posição social. Não existe o status naquele lugar.

**M2** – É verdade.

**M1** – Então, o que acontece: ou você é legal naquele momento, ou você não é nada. Não interessa, cara, se você é um juiz, não interessa se você é caixa de banco, não interessa se você é pedreiro, não interessa! Você só tem que ser legal naquele momento, sabe?! Essa é a questão. Isso é muito importante. Então, você não tem nenhum elemento lá que possa te dar status. A tua roupa não vai te dar esse status, porque o povo usa qualquer roupa. O teu carro não vai te dar esse status, porque você nem tá de carro.

**L** – Nem de celular.

**M2** – Nem de celular, nada!

**M1** – Então assim, você não tem status, cara. Você simplesmente é você...

**M2** – Você tá desarmado. Você está nu de todas as vestes sociais, de tudo quanto é tipo.

**M1** – Então eu acho que isso daí é um troço, um dos ideais que permeia o festival. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

De minha parte, e isso inclusive foi frisado com o casal após o encerramento da entrevista, acredito que, considerar que “estamos nus de todas as vestes sociais”, ou que “nenhum elemento lá possa nos dar status” me pareceu excessivo ou romântico. Este discurso pode ainda ser interpretado como um processo de fetichização da igualdade, ou por seu viés alinhado a outras fetichizações, como da liberdade, ou dos papéis civilizatórios da música, das artes em geral, e até mesmo da psicodelia no festival, de acordo com algumas perspectivas psicodélicas. No entanto, não deixo de concordar, em parte, com algumas afirmações, entendendo que, naquele espaço-tempo, diversas vestes sociais são despidas e que há menos

elementos a concederem status aos indivíduos. Isso se manifesta na ausência de carros no interior do festival, casas, celulares<sup>99</sup>, relógios, ternos ou roupas caras, relevância da profissão etc. Até mesmo porque, quase a totalidade dos espaços da fazenda pode ser habitada e transitada por todos os nativos.

No entanto, outros status sociais também são identificados, como por exemplo, certa aura que se estabelece sobre os principais músicos, apesar desta ser ainda relativa ou amenizada, visto que, grande parte do público também é músico ou artista de outras áreas. Além disso, outros adereços também podem conferir certa forma de status, tais como roupas hippies ou fantasias bem elaboradas, tatuagens extensas, cortes de cabelo inusitados, dreads, ou ainda, pulseiras de acesso ao backstage. Outras hierarquias sociais também são constatadas na própria produção do evento ou em relação à ordem de apresentação dos músicos, melhores horários etc.

Logicamente, muitas dessas hierarquias são bastante amenizadas, visto que é possível encontrar o fundador do festival, de bermuda e chinelo, sem camisa, sentado na grama, tomando cerveja e conversando com outros psicodálicos que acabam de conhecer o evento. Assim como, diversos artistas, ainda que reconhecidos, também se permitem transitar entre o público e agir naturalmente, se divertindo nos shows com os outros nativos, como observei Yamandu Costa, Liniker, e os amigos e colegas das bandas Francisco, El Hombre<sup>100</sup>, Bombay Groovy<sup>101</sup> e Bandinha Di Dá Dó – artistas bastante conhecidos nesse universo psicodálico.

Outro aspecto bastante recorrente na fala dos insiders é o caráter lúdico do festival, de jogo, brincadeira, do “voltar a ser criança”, conforme ressaltam Margie e Marco

**M1** - Que eu considero o Psicodália o meu “spa mental” que eu vou pra lá, passo seis dias, e aguento os outros 360 do ano, sabe? Mas assim, o que me fez voltar, principalmente, foi essa visão de que você pode fazer o que você quiser lá.

**L** – Liberdade, né?!

**M1** – Liberdade. A possibilidade de você... Todo mundo lá volta a ser criança de uma forma bonita. Ou seja, todo mundo brinca de novo. Todo mundo faz aquelas coisas que a gente esquece durante a vida.

**M2** – Que a gente esquece na vida cotidiana e moderna, né?! Verdade.

**M1** – E isso é muito legal. Teve uma das vezes que a gente puxou uma... A gente tava esperando o show da Elza Soares ano passado. E lá pelas tantas, a gente não tinha o que fazer, tava entediado enquanto não começava o show. E aí a gente puxou uma corda imaginária entre duas pessoas. E a gente começou a girar uma corda imaginária e começou a fazer fila de gente pra pular a nossa corda. Pra pular a corda imaginária. Gente que a gente nunca tinha visto na vida. Hahaha [...] Tem uma outra situação que foi legal pra caramba, que foi no intervalo de algum show também, mas em 2015. Em que uma amiga nossa pegou e entregou a câmera pra um cara, e falou:

<sup>99</sup> Em geral, não é possível obter sinal de rede na fazenda Evaristo.

<sup>100</sup> Para maiores informações sobre a banda, acesse: <<https://www.franciscoelhombre.org/>>.

<sup>101</sup> Para maiores informações sobre a banda, acesse: <<https://www.facebook.com/BombayGroovy/>>.

“Ôh, tira uma foto aí da gente!”. E aí o cara tirou a foto e falou: “Não, mas eu também quero aparecer”.

**L** – Ah, cara, essa foi incrível!

**M1** – Daí o cara pegou e veio... O cara... “não, então passa a câmera pro cara do lado e vem!” E aí ele também veio! E a gente também tirou a foto. E de repente o cara também queria aparecer e entregou a câmera pra outro cara, e de repente tinha 300 pessoas na foto. Porque todo mundo tirava uma foto e vinha. E, aliás, tem essa foto em algum lugar. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

A noção de ludicidade também é utilizada pela teórica da área de performance Alice O’Grady que, ao se apropriar do conceito de “jogos profundos” (deep play) do antropólogo Clifford Geertz, analisa relações sociais e estruturais em festivais de musica eletrônica trance. De acordo com a autora:

Providenciando um contexto para o jogo e a oportunidade de expor uma persona que excede àquela da própria rotina, nesta “arena lúdica” (O’Grady 2012) indivíduos recebem a licença de abraçar o “eu excêntrico (freaky self)” (St John 2009, 47) ou, em meu modelo, o “eu lúdico”. Associado a se divertir, “zoar por aí”, se libertar, fazer acreditar, experimentar, imaginar, se tornar outro, criar algo a mais e, por fim, aprender como estar com outras pessoas no momento presente através de sociabilidades improvisadas, o conceito de “brincar” é instrumental no enquadramento de como nós observamos e interpretamos o que acontece na pista trance e nos campos ao redor do festival psytrance. Brincar oferece uma forma útil de ler os comportamentos do festival e fornece um significado apropriadamente maleável para que possamos entender os processos intangíveis de transformação e transcendência que sustentam tanto o ethos quanto a estética de eventos psytrance. (O’GRADY, 2015, p. 150).

O festival também apresenta grande relevância em relação às questões de sustentabilidade, ecologia, e respeito ao meio ambiente. Os organizadores investem em (e compõem) equipes de profissionais como o Biodália (Gestão Ambiental de Resíduos), no intuito de reduzir danos à fazenda, através da utilização de banheiros químicos, composteiras, reciclagem, oficinas didáticas, e da noção de “rastros zero” – semelhante ao citado no Burning Man:

O PSICODÁLIA tem desde 2012, o meio ambiente como foco. Uma questão importante que nós sempre nos esforçamos para melhorar. [...] Para a edição de 2015, oferecemos 40 banheiros secos, o que na edição anterior de 2014, diminuiu o impacto ambiental, deixando de retirar da natureza, cerca de 20 mil litros de água. Na edição de 2015, a redução do consumo de água chegou a 40 mil litros. Os pontos de coleta seletiva e triagem estão cada vez melhor equipados e sinalizados. [...] Colocamos equipe e tempo para dialogar e realizar oficinas sobre nossas metodologias. Basicamente, trata-se de humanismo, de cuidar de nossa terra, dos animais e os nossos companheiros seres humanos tratando todos com respeito. [...] O PSICODÁLIA faz o seu melhor para ser um evento limpo, ao melhor estilo lixo zero. Nós trabalhamos com a gestão de resíduos, reciclagem e compostagem, recursos e energia (verde, é claro), [...] alimentos orgânicos e vegetarianos, impacto

sobre fornecedores locais, e influência sobre a opinião pública. O PSICODÁLIA excepcionalmente, tem um elevado grau de reciclagem e compostagem. No contexto dos eventos **independentes** brasileiros, um destaque, tanto de triagem e reciclagem de materiais e graças aos nossos vendedores de alimentos, fornecedores, os nossos funcionários e os bons colaboradores da Cooperativa de catadores de resíduos sólidos de São Bento do Sul [...]. Graças a nossa equipe de Gestão Ambiental e da Qualidade, que nos adapta o conhecimento e aplicação prática, que podemos realmente gerar energia positiva de volta no sistema a partir do festival. Dito isso, ainda é importante que continuemos a não utilizar produtos químicos ou resíduos de difícil reciclagem, além de não deixar vestígios para trás. (PSICODÁLIA, 2017).

Outros aspectos enfatizados do festival, na fala do insider Bernardo Bravo, se referem à liberdade como eixo central, no entanto, se desenvolve para a liberdade sexual, comunidade, paz, quebra de tabus e contracultura:

**B** – Então, pra mim, o festival, ele trabalha com essa questão... a liberdade é poder em potencial. É uma capacidade de ação em potencial. Então, se eu tenho uma liberdade, eu posso tirar minha roupa, mas não querer. Eu posso transar com homens e mulheres, mas não querer. É uma ação em potencial! Ela não é uma ação realizada. E o festival pra mim traduziu isso, tá ligado?! Lá você sabe que você pode... tinha um cara até que tava pelado, só de pochete. [...] Eu achei do caralho ele peitar a nudez masculina, tá ligado?! Que é uma coisa que é meio...

**L** – Sim, meio tabu ainda, lá também, né?! Fica um pouquinho, mas...

**B** - Tem uma galera no lago. Mas o cara ficar ali fazendo o seu ‘pirocóptero fulltime’, como ele ficou, eu paguei palmas pra ele, tá ligado?! [...] E o cara ficou ali na boa, na dele. E eu achei isso muito legal! Então, pra mim, essa edição, traçou parâmetros de liberdade. Como é que você em 7 mil cabeças, porque era 5 mil de público, mais quase 2 mil de staff, consegue traçar ímpetos de liberdade?! Sem grandes confusões, sem grandes violências, sem grandes cagadas, saca? E aí, é uma proposta, né?! Que pode ser comprada ou não. E lá as pessoas aceitaram. Vieram junto. Somaram a isso. Então, quando a gente tem um festival a gente faz isso: a gente propõe um mundo e as pessoas podem aceitar e moldá-lo ao seu jeito. E lá, o que tem acontecido a cada edição é isso. O mundo que as pessoas moldam lá é um mundo muito bonito! Além de ter uma gente gata pra caralho, fisicamente falando, é um povo muito bem resolvido de coração! Saca?! Então, isso... porra, não tem preço, cara! Então, todo mundo que foi me agradecia no final. Eu não fiz nada! Eu só fiz a produção artística, tá ligado?! Falavam: “Porra, obrigaaaado!” E eu: “Pô, obrigado você, cara! Por trazer essa sinceridade...”

**L** – Todo mundo constrói, né, na verdade...

**B** – E sai com aquela saudade. Que sempre dá um ‘gap’, uma vontade de estar lá... de uma semana e meia que você fica: “Caralho, mano! Porra, voltar pra esse mundo!”

**L** – Voltar pra Babilônia... hahah

**B** – Então pra mim é isso! O festival, essa edição, consolidou um trabalho de alinhar liberdade de expressão, com liberdade artística. Porque você vê que não é mais um festival de rock! Ele é um festival pautado inicialmente no rock, e contracultura setentista. Só que a contracultura contemporânea é trans [falando de Liniker]. A contracultura contemporânea é ‘noise’, como Metá Metá. A contracultura contemporânea é um bardo cantando com o Plá. Tá ligado? Ela é isso, ela não é só algo parecido com Jimi Hendrix. Ela não é só algo parecido com a Janis Joplin. Ela não é só algo parecido com Mutantes, entendeu?!

**L** – E tem muita gente presa nisso, né?!



**B** – Tem, tem! E tá tudo bem. As pessoas ainda sentem saudades do seus cantos de aconchego, mas como organizador da parte musical, o Xande como curador, a Ju como curadora e dona do festival, é muito importante eles manterem essa mente aberta e acesa. Tá ligado?! (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Outra concepção relevante a ser destacada é a noção de amor, entendida aqui como um conceito bastante amplo e pertinente ao ideário do festival. Esta questão foi citada pelo músico psicodálico Gomes, da banda Francisco, El Hombre, ao enfatizar que o festival é um “estoque de amor” onde as “pessoas se servem de um pouco deste para levar para o resto do ano” (ENTREVISTA GOMES, 2017). Da mesma forma, esta temática também é citada em alguns momentos da fala de Margie em entrevista que realizei:

Você vive num estágio de compaixão, experiência estética e contemplação lá. [...] É, e eu já puxando pro Schopenhauer. [...] Porque eu estudo uma parte que é justamente essa de experiência estética de ver a vida não de uma forma racional e comedida, igual você... É simplesmente você estar num estado contemplativo e a partir daí, nesse estado de experiência e de compaixão que você entende tudo como um, e você não é diferente de ninguém. É isso que você leva, e lá é a maior expressão disso pra mim. Você está simplesmente muito mais “sentir” do que “racionalizar”. Então, todo mundo lá tá agindo por amor, sentimento, e recebendo arte. Arte faz toda a diferença. Recebendo música o tempo inteiro. E você, sendo bombardeado por arte e música, não tem como você não ficar sentimental... muito mais sentimental do que racional, e isso faz com que todo mundo, que tem toda essa vibe do amor e do respeito que acontece. É uma coisa que eu sinto. [...] No meu caso, me libertou de alguma forma. Eu sempre fui aberta, sem preconceito, sem tudo, mas querendo ou não, você ainda tinha algumas amarras sociais, algumas coisas que lá quebra tudo. E eu era uma pessoa mais fechada, não demonstrava tanto carinho assim. E desde a primeira vez que eu fui lá, eu não to nem aí, não tenho vergonha de nada em relação a isso. Demonstro muito carinho e amor, porque eu acho que a coisa que mais passa lá é o amor. O amor, simplesmente, você esbarra em alguém, você vai lá, e a pessoa fala: “vou te dar um abraço”, “óh, me dá um abraço, entendeu?!”. Isso é uma coisa que devia acontecer mais na vida. E na real, toda vez que eu vou lá, eu achei que eu passei a querer passar mais amor pras pessoas também. Além de respeito, além de ter se livrado muito mais, aceitar muito mais qualquer diferença, coisa que eu sempre aceitei, mas lá você fica com necessidade de passar isso, de transmitir isso depois pra todo mundo. Porque é uma energia que, uma sementinha que planta assim, que ajuda a disseminar. E o amor. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Por fim, acredito ser válido relembrar a reflexão trazida por Xande no documentário sobre o Psicodália de 2004, quando o fundador ressalta a valorização do encontro de pessoas nos festivais, realizando trocas ideológicas e simbólicas, estabelecendo um sentimento de pertencimento à comunidade, assim como a denominação de um crescente movimento, impulsionado a partir dessas experiências.

## 2.2. COMUNIDADE

A decisão de interpretar o festival a partir da noção de comunidade foi tomada apenas na segunda metade do processo de doutoramento. Isso não significa que anteriormente essa possibilidade de entendimento já não tivesse vindo à tona em minhas reflexões. No entanto, certamente esse conceito não parecia ser central para a compreensão do fenômeno que estava presenciando, sobretudo em razão da “aura de deslumbramento” que enevoava minhas percepções iniciais. Além de que, outros aspectos haviam atraído mais a minha atenção, tais como, a qualidade das bandas independentes; a Rádio Kombi; aspectos musicais e composicionais; as “rodas de música” que participei; o “clima” de respeito e a convivência pacífica interna; o encontro de várias pessoas e “tribos” com ideias semelhantes; a forte presença de um ideário hippie-contracultural; a loucura e, ao mesmo tempo, a leveza do festival.

Diante da observação de todos esses aspectos, no momento em que decidi criar o projeto de doutorado, no segundo semestre de 2013, um dos elementos centrais da pesquisa era examinar os aspectos contraculturais do Psicodália e as reapropriações deste ideário realizadas pelos participantes do festival na contemporaneidade. Posteriormente, observando que o termo contracultura, especificamente, não parecia ser muito recorrente na fala dos nativos, optei por priorizar o conceito de psicodelia. Este me pareceu ser preponderante, logicamente, devido à referência presente no próprio nome do festival, mas também pela constatação desse caráter na estética do festival, na fala dos psicodálicos, e como um dos elementos norteadores do evento, de forma geral. Ainda assim, comecei a observar que, diversos aspectos do festival que considerava fundamental enfatizar e discutir, não pareciam “caber na gaveta” identificada pelo termo “psicodelia”. Era como se esse “guarda-chuva conceitual” não fosse suficiente para “cobrir” toda a infinidade e complexidade de aspectos que emergiam do solo fértil da fazenda Evaristo naquele espaço-tempo.

Assim, realizando leituras, reflexões, e observando as falas dos nativos em diálogos e entrevistas, cheguei à conclusão que, interpretar o Psicodália como uma comunidade possibilitaria o englobamento de todos esses aspectos (psicodelia, contracultura etc.), e, ainda por cima, frutificaria novas compreensões sobre o festival.

Com o tempo, a recorrência argumentativa da existência de um festival-comunidade foi ficando mais evidente na fala dos insiders, seja por conta da reformulação de minhas questões, ou pela mudança de foco e direcionamento de minhas observações em outros

pontos-chave. E essa reincidência nos discursos foi o que me trouxe ainda mais segurança para dar continuidade aos estudos e reflexões a partir desta perspectiva, tomando-a como um espaço efêmero de convergência, suficiente para circundar ou atrair todos os outros elementos, estruturas e conceitos.

Em uma entrevista que realizei em Curitiba – PR com dois amigos do público do Psicodália – Marco Buchmann e Luíza Comarella (Margie Now), frequentadores do evento desde o réveillon de 2012-2013 –, ao perguntar sobre quais razões os fizeram permanecer frequentando o festival, Luíza respondeu da seguinte forma:

Tudo, né? Acho que, o festival é tão genial que... tudo! Você vai primeiro pelas atrações, só que você chega lá e não é só isso. Você chega lá e tem toda uma cidade, uma coisa que funciona lindamente, todo mundo ajudando todo mundo. Por seis dias funciona uma comunidade alternativa lá, que funciona, que todo mundo se dá bem com todo mundo. A energia é incrível, nada de mal acontece e sei lá... isso é quase um “spa mental” pro ano. Assim, OK, as atrações são incríveis e tudo... (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Em outra entrevista realizada com o baixista Rafael Gomes da banda Francisco, El Hombre (de Campinas – SP / São Paulo – SP / México), o músico realizou uma análise bastante interessante, reafirmando essa noção de comunidade e abarcando diversos aspectos semelhantes as minhas perspectivas aqui impressas, tais como, papel da música como força motriz (elemento catalisador, conector), contato com a natureza etc.:

Bom, eu vou começar por aquilo como eu vejo a música e como eu vejo isso dentro do festival. Eu vejo que a música é muito uma ferramenta de comunicação, acima de tudo. E acho que toda música carrega muitos valores, e para mim, o Dália é muito isso! Ele é mais do que a música em si. São os valores! São os valores das pessoas que tão ali, querendo organizar aquilo, querendo fazer aquele momento. E de alguma maneira se conectam a partir de certos artistas, sabe?! Artistas que tão pregando esse valor, que ali é uma coisa que eu vejo: é um estoque de amor. Então você vai lá, pegar um pouco desse estoque pra levar pro resto do ano, sabe?! Tanto que esses festivais todos, foi aí que entendi que são festivais que as pessoas vão se reunindo pra lembrar do que é aquilo que é o momento do Psicodália. A gente tava conversando ontem e pra mim é muito isso, é uma concepção que eu fui criando do Psicodália. Ele não é um festival. Ele é uma comunidade. São pessoas que ali se encontram uma vez por ano, naquele lugar, mas que vão mantendo vivo esse sentimento através de outros lugares, e que veem naquele grupo de artistas, naquele espaço... - beleza, pode ser que em outro momento seja em outro lugar -, mas aquela fazenda, sabe?! O cuidado que cada um tem, sabe?! Não sei... E a música é um catalisador disso, ela tá ali pra isso, ela tá pra catalisar esse sentimento, essa necessidade de conexão, tanto humana quanto com a natureza. É um momento em que as pessoas se fundem com aquele lugar que é tão bonito, sabe?! [...] Realmente acredito que a finalidade ali é o encontro, é a troca. (ENTREVISTA GOMES, 2017).

Em outra entrevista, realizada no Psicodália de 2017 com três membros da organização do festival – entre eles, Xande, Fredy Kovertz (coordenador de estruturas e técnica) e Arthur Hadler (coordenador de serviços, alimentos e bebidas) –, perguntei se o festival havia os transformado de alguma forma e em que sentido. E, além de uma resposta afirmativa incisiva em geral, todos os três trouxeram aspectos dessa comunidade (ou “mini-cidade”, “sociedade”), tais como segurança, pacifismo, valorização da arte e música como elemento aglutinador:

**F** – Nossa! Muitos por cento! [...] de perceber novas possibilidades. Ver que você consegue criar ambientes em que a vida é favorável. Falando num sentido bem amplo, mas resumindo. O ambiente que se cria no Psicodália faz com que as pessoas se curtam e se respeitem de uma forma muito mais sincera e feliz, do que nos outros lugares que eu passo durante o ano. Saca? Nos outros lugares que eu estou vivendo em sociedade durante o ano. [...] Então você vê essa possibilidade. Primeiro, você vicia nisso, né cara?! Você consegue viver num lugar onde você pode ser mais feliz, com menos, sem tanta preocupação, com confiança, sem precisar ficar olhando pros lados. Sem ficar naquela neura, que a cidade faz a gente ficar muito assim. O Psicodália é uma pequena cidade que é da paz é tranquila. E com certeza, o Xande tem toda a razão de falar que o que permeia essa frequência, essa onda, é a arte. O que faz isso ser... a valorização da arte, não só simplesmente a arte por arte. Mas a arte poder florescer das pessoas, saca? E não simplesmente de uma galeria, de uma marca, de um status, de um objetivo um pouco menos humano, né?! Aqui a arte vem das pessoas, e isso que é o surpreendente. Todo mundo tá fazendo arte aqui dentro. Desde o cozinheiro até o escultor. O músico, o cara que tá no violãozinho na fogueira, enfim. O cara que tá numa oficina, se descobrindo artista pela primeira vez. Essa possibilidade da arte cria essa sociedade. Então, a transformação que vem em mim é: ‘Nossa, cara! Eu preciso alimentar isso!’ E essa é a parte bem pessoal.[...]

**A** – E da onde você tirou de fazer esse festival, Xande?! Que loucura!

**X** – Eu boto fé que vira uma mini cidade. E essa é uma experiência muito louca!

**A** – Mas no primeiro festival que eu fui, tipo, tinha um palco, mal e mal tinha um bar, e mal e mal tinha alguma coisa pra comer. Hahaha Eu fui em três festivais e nunca comi nada. Não era uma coisa assim que eu falava: ‘Nossa! Os caras não tem estrutura!’ Eu tava lá e era rock’n’roll, e eu sabia que, cara, o importante era o palco, o importante era a música, e sabe, e aquele tipo de música que tava lá e que juntava a galera. A galera ia lá e acontecia.

**L** – Você acha que a música é o que une essa mini-cidade?

**A** – Cara, o que une também foi a proposta inicial. A gente chegou no festival tinha o acampamento, tinha fogueira comunitária. Sabe, não era uma cozinha. Era uma fogueira comunitária. Cara, e eu tenho uma lembrança de chegar nessa fogueira e sempre tinha uma batata, sempre tinha um mate, e sempre tinha um cigarro [...] E tinha uma conversa muito astral! Lá eu conheci o Betão, tá ligado? Cuidando da fogueira. E meu, conheci pessoas sensacionais.

**F** – As pessoas que você conhece no Psicodália são isso, cara...

**A** – Teve um Psicodália que eu passei no acampamento. Que eu não cheguei a ir no show. Eu fiquei tipo um eremita dos acampamentos! Porque cara, existia uma fogueira atrás da outra. E cada fogueira que você ia era uma história, era uma ‘pira’, e eram pessoas que tavam lá pra se divertir. Pra ser feliz, assim.

**L** – Ou seja, além da música, tinham vários outros fatores, né?! Pra você... pelo que você tá dizendo, de permanecer no camping, né?! Que ficou em segundo plano, né?!  
**A** – A música era o motivo, né?! Era a desculpa e o motivo, né?!  
**X** – A música é a cola. (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

Dessa forma, buscando sempre a multivocalidade textual (BAKHTIN, 1983) da fala nativa, juntamente ao intuito de estabelecer uma genealogia conceitual das noções centrais que utilizo, tentei estabelecer diálogos entre as narrativas do público, produção e músicos/artistas, sempre associando-os ou contrapondo-os aos escritos de teóricos acadêmicos.

Essa perspectiva de distinção entre tipos de organização social, sobretudo ao que se refere à contraposição entre as noções de comunidade e sociedade, tiveram como primeiras sistematizações as notórias considerações do sociólogo alemão Ferdinand Tönnies, em 1887, no livro *Gemeinschaft und Gesellschaft*<sup>102</sup>, sobre os modelos “ideais” de comunidade (*Gemeinschaft*) e sociedade (*Gesellschaft*). A respeito destes conceitos, a pesquisadora em comunicação social Raquel da Cunha Recuero desenvolve a seguinte análise:

Gemeinschaft (comunidade) representava o passado, a aldeia, a família, o calor. Tinha motivação afetiva, era orgânica. Lidava com relações locais e com interação. As normas e o controle davam-se através da união, do hábito, do costume e da religião. Seu círculo abrangia família, aldeia e cidade. Já Gesellschaft (sociedade) era a frieza, o egoísmo, fruto da calculista modernidade. Sua motivação era objetiva, era mecânica, observava relações supralocais e complexas. As normas e o controle davam-se através de convenção, lei e opinião pública. Seu círculo abrangia metrópole, nação, Estado e Mundo. Para Tönnies a comunidade seria o estado ideal dos grupos humanos. A sociedade, por outro lado, seria a sua corrupção. (RECUERO, 2002, p. 222).

Em continuidade às interpretações do autor alemão, o sociólogo Orlando de Miranda, no livro *Para Ler Ferdinand Tönnies* (1995), acrescenta que “as formas de comunidade derivam basicamente do parentesco, da vizinhança e amizade” e, enquanto a *Gemeinschaft* está associada a “unidade de uma totalidade orgânica” que tende à intensidade, a *Gesellschaft* tende à extensão e se associa à “unidade de um artefato mecânico”. (MIRANDA, 1995, p. 78).

Para Émile Durkheim, conforme reflexões na obra *Da Divisão do Trabalho Social* (1893), o caráter orgânico não era exclusivo da comunidade, e também poderia compreender a sociedade – diante da possibilidade de se observar algumas semelhanças atitudinais nas pequenas aldeias e em comportamentos nas grandes cidades. Além disso, o sociólogo afirmou que, para o estabelecimento de uma ordem social em uma convivência coletiva de indivíduos,

---

<sup>102</sup> Traduzido para o espanhol em *Comunidad y Sociedad*. Trad: José Rovira Armengol. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1947.

é necessária a constituição de laços de solidariedade entre os sujeitos, que se associam às divisões sociais do trabalho.

Na obra póstuma *Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva* (1922) de Max Weber, a noção de comunidade pode ser definida como uma relação social na qual a ação social “inspira-se no sentimento subjetivo dos participantes de constituir um todo”, enquanto o conceito de sociedade “inspira-se em uma compensação de interesses por motivos racionais de fins ou de valores ou também em uma união de interesses com igual motivação”. (WEBER, 2002, p. 33). Nesta concepção, estes conceitos encontram inter-relações e não se excluem mutuamente. De forma que, “toda relação social, até aquela mais estritamente originada na procura racional de algum fim (o cliente, por exemplo), pode dar lugar a valores afetivos que transcendam os simples fins almejados”. (p. 33).

O sociólogo polonês Zigmunt Bauman, em seu livro *Comunidade – A busca por segurança no mundo atual* (2003), também afirmava o caráter afetivo da comunidade, ressaltando ser um lugar “cálido, confortável e aconchegante” onde podemos relaxar, onde podemos contar com a boa vontade dos outros, evocando “tudo aquilo de que sentimos falta e que precisamos para viver seguros e confiantes”. Em síntese, a comunidade seria um “mundo que não está, lamentavelmente, a nosso alcance – mas no qual gostaríamos de viver e esperamos vir a possuir” (2003, p. 9). No entanto, o autor ainda destaca que há um preço a se pagar pelo “privilegio de viver em comunidade”. E este valor estaria associado à liberdade, autonomia e identidade. “A segurança e a liberdade são dois valores igualmente preciosos e desejados que podem ser bem ou mal equilibrados, mas nunca inteiramente ajustados e sem atrito” (2003, p.7-10). Isto é, segurança e liberdade são valores inversamente proporcionais.

Em relação a essa questão inversamente proporcional, sobre as noções de segurança e liberdade levantadas por Bauman, considero necessário abrir um parêntese. No caso do festival Psicodália, apesar de se enquadrar no conceito de comunidade, por se tratar de uma “comunidade efêmera”, este se diferencia de uma perspectiva mais “tradicional” desta noção, no sentido de que, quanto maior a segurança, maior é a abertura para a liberdade. Desta maneira, considero que, devido ao sentimento de segurança proporcionado por traços identitários e de pertencimento ao festival, os psicodálicos se sentem em um ambiente mais livre para se expressar, para criar, para agir de maneira distinta de seu cotidiano e para provar novas experiências, se desviando assim da premissa baumaniana.

A socióloga Leila de Albuquerque, baseando-se nos escritos de Eric Hobsbawn (1997), defende que o conceito de comunidade foi empregado nos séculos XIX e XX se referindo a “formas de relacionamento caracterizadas por intimidade, profundidade emocional,

engajamento moral e continuidade no tempo” (ALBUQUERQUE, 1999, p. 51). E argumenta sobre o processo de desmantelamento das redes de parentesco, laços comunitários e dos “velhos valores”, tais como, “confiança mútua, motivações familiares, obediência e lealdade”, com o desenvolvimento do capitalismo e da sociedade industrial moderna até meados do século XX. (1999, p. 52). A autora, contrapondo as noções de comunidade e sociedade, destaca ainda que o medo, a violência e a insegurança são condições representativas das sociedades desenvolvidas e que, são consequências da implosão destes traços culturais pertinentes às comunidades. Dessa forma, ocorre um processo inverso e é observado um interesse pela retomada da formatação social anterior:

Talvez a consequência mais brutal desse processo seja o desenraizamento do mundo, isto é, a anomia. Os custos humanos da modernidade, como o fracionamento do conhecimento, o desencantamento do mundo e a perda do sentido da vida, porque colocada dentro do progresso infinito, impulsionaram a procura por outros arranjos sociais. Nessa situação de perplexidade, a imagem da comunidade emerge, inspirando utopias. Lembremos, no século XIX, Owen, Proudhon, anarquistas e, neste século, os hippies, as CEBs<sup>103</sup>, os anarco-punks, as comunidades alternativas dos anos 80 e 90, bem como solidariedades errantes que, nas palavras de (Duvignaud, 1995, p. 186-7)<sup>104</sup>, permitem suprir o que a vida moderna tem de abstrato e a vida cotidiana de administrativo. Assim, se pode observar, ao longo da história da modernidade, uma tensão conceitual e simbólica das categorias comunidade e sociedade. (1999, p. 52).

Seguindo a discussão entre os dualismos segurança e liberdade, e as tensões conceituais e simbólicas das categorias de comunidade e sociedade, Albuquerque aponta aspectos significativos da decadência da sociedade e da busca por novas relações de interação:

Alguns fatos da contemporaneidade ilustram este argumento. O pós-guerra nos mostrou a vitória do mundo dito livre e a importância da ciência nesse processo. No entanto, ele é seguido de um surto de rebeldia juvenil no mundo todo, que até hoje não se esgotou. Chamado de contracultura, era composto por grupos aparentemente heterogêneos que procuravam viver e experimentar outros padrões de comportamento. A procura de estados de consciência alterados com drogas, música ou êxtase religioso, a vida em comunidade, a preocupação ambiental, a valorização do trabalho artesanal e o resgate de traços culturais desprezados pelo ocidente e sua razão iluminista, como a cultura popular, indígena e oriental caracterizou o comportamento de hippies, psicodélicos, ecológicos e praticantes de Ioga nos anos

<sup>103</sup> Comunidades Eclesiais de Base – ligadas à Igreja Católica e à Teologia da Libertação, se disseminaram no Brasil e na América Latina nas décadas de 1970 e 1980 e eram caracterizadas por grupos sociais de regiões carentes que buscavam melhorias em seus bairros, juntamente a um processo de conscientização social e política inclusiva.

<sup>104</sup> Ver original em: DUVIGNAUD, Jean. *Solidariedade. Laços de sangue. Laços de Estado*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

60 e 70. Por trás dessa revolução, estava a rejeição ao aspecto mais emblemático da sociedade: a tecnocracia, que despoja o indivíduo de competências. Lembre-se: a exigência do contrato torna tudo objeto de especialistas, tanto na esfera pública como na privada (Roszak, 1969)<sup>105</sup>. Tais movimentos eram mais gritos de socorro que portadores de programas – gritos pedindo um pouco de comunidade a que pertencer num mundo anômico; um pouco de família a que pertencer num mundo de seres socialmente isolados; um pouco de refúgio na selva (Hobsbawn, 1997, p. 335)<sup>106</sup>. A exacerbação desse processo se apresenta hoje na chamada cultura alternativa. Herdeira da contracultura, porém em tempos pós-modernos, a cultura alternativa se apresenta dispersa em uma infinidade de temas: natureza, equilíbrio, respeito, reconciliação, harmonia, comunicação, intuição, pureza, comunidade, afetividade, integração, mistério, unidade, espontaneidade... São valores, condutas, atributos que povoam o simbolismo da comunidade, com os quais os alternativos se opõem ao consumismo, à competição predatória, à negligência ética e à impunidade (Soares, 1994). (ALBUQUERQUE, 1999, p. 52).

No âmbito da pós-modernidade, o sociólogo francês Michel Maffesoli, em seu livro *O Tempo das Tribos – O declínio do individualismo nas sociedades de massa* (1990), também aborda essa decadência da individualidade na sociedade, em virtude de uma aproximação mais comunitária ou “tribal”. Para o autor, a metáfora da tribo “permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da *função* que lhe é inerente, e da valorização do *papel* que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela” (MAFFESOLI, 1998, p. 8-9):

De fato, contrariamente à estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, as reuniões pontuais e a dispersão. É assim que podemos descrever o espetáculo das ruas das megalópoles modernas. O adepto do *jogging*, o *punk*, o *look retrô*, o bom moço elegante, os “apresentadores de televisão” nos convidam a uma viagem incessante. Através de sedimentações sucessivas, se forma um ambiente estético. E é no interior desses ambientes que regularmente podem ocorrer estas “condensações instantâneas”, frágeis, mas que naquele momento são objeto de um grande investimento emocional. É esse aspecto sequencial que permite falar de superação do princípio de individualização” (1998, p. iv).

Independente do questionamento das propostas do autor – se realmente vivenciamos uma decadência do individualismo, ou uma etapa contemporânea da autonomia individual – em uma retrospectiva da primeira entrevista que realizei com Xande em 2015, observei um alinhamento entre seu discurso analítico do festival e a proposta de neotribalismo de Maffesoli, ao perguntar quais elementos, além da música, ele considerava responsáveis por impulsionar o público ao Psicodália,

<sup>105</sup> Ver original em: ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

<sup>106</sup> Ver original em: HOBBSAWN, E. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.



A música eu acho que é o eixo principal, que a galera roda em volta, mas eu acho que o público tá procurando encontrar pessoas em comum, com ideias em comum, de lugares diferentes. Pra que? Pra dar crédito para o que cada um é. Sabe?! O cara tá ali, e ele vê que aquilo tá acontecendo em outros lugares também, independente dele, e aí ele firma o que ele tá fazendo. E aí ele faz o que ele quer fazer com mais força. [...] Fortalece a própria correria dele! Porque a galera já procurou a individualidade! Agora as pessoas já estão em outra. (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015).

No livro *The Pop Festival – History, music, media culture* (2015) organizado pelo pesquisador britânico de estudos midiáticos George Mckay, também é possível encontrar posicionamentos que se alinham aos discursos de Xande e Maffesoli. Sobretudo em relação a essa perspectiva do festival como um espaço-tempo de convergência, uma “condensação instantânea”, uma comunidade efêmera mais “humanizada”, que se contrapõe a um cotidiano em uma sociedade mais massificada:

O que faz os festivais distintos é que eles são normalmente realizados anualmente, e geralmente tem mais propósitos sociais que econômicos ou políticos: reunindo pessoas por diversão, entretenimento ou por um senso de camaradagem. A maioria dos festivais criou um tempo e espaço de celebração, um lugar de convergência separado das rotinas diárias, experiências e significados – comunidades efêmeras em lugar e tempo. (GIBSON; CONNELL, 2012, p. 4).

O conceito de “comunidade efêmera”, apesar de encontrado em diversos artigos, livros, entre outras publicações, em geral surge como uma forma tangencial de adjetivar o fenômeno ou evento que está sendo discutido, e não como um elemento central, ou propriamente um conceito a ser polemizado. No entanto, considero que no Psicodália este conceito assume um posicionamento central, proporcionando um entendimento de diversos elementos estruturais. Uma aproximação um pouco mais aprofundada no termo foi localizada no livro *Mystica Urbe – Um estudo antropológico do circuito neo-esotérico na metrópole* de José Guilherme Magnani. Nestes escritos, o autor, tratando de espaços terapêuticos de fim de semana da capital paulista, ligados a práticas e tratamentos alternativos, buscas por espiritualidade, e conexões holísticas do homem com a natureza, diferencia-os das chamadas “comunidades alternativas” e afirma que:

Não se trata da comunidade consanguínea, rural, permanente e isolada, refúgio dos “renunciadores” da contracultura fugindo do mundo. É a comunidade que se constrói na metrópole, efêmera, de fim de semana, que permite recarregar as baterias para enfrentar com êxito as vicissitudes do cotidiano da grande cidade. E que se dissolve ao final de cada curso, palestra, vivência, mas permanece viva, só que em estado latente, ancorada no “circuito”. (MAGNANI, 1999, p. 108).

Acredito que a experiência proporcionada pelo Psicodália, mesmo caracterizando-o como uma “comunidade efêmera”, é mais profunda e imersiva que a dos circuitos neo-esotéricos de fins de semana citados por Magnani em razão de diversos fatores, entre eles: não ocorre no perímetro urbano; as pessoas precisam preparar malas e viajar horas<sup>107</sup>; os psicodálicos ficam acampados em uma fazenda; a duração é de seis dias e a programação é integral; os indivíduos partilham espaços de convivência durante esses dias como banheiros, restaurantes, bares, lagoa, cachoeira, tendas de shows e oficinas, o que resulta numa maior interação; a experiência psicodélica e os estados alterados de consciência proporcionam outras vivências sensoriais, subjetivas e relacionais, entre outras razões.

Por fim, encerrando esta genealogia do conceito de comunidade, destaco aqui três perspectivas que também se relacionam, de alguma forma, à noção de comunidade efêmera e, indiretamente, ao festival Psicodália. Vale ressaltar que estas perspectivas estabelecem relações mais pontuais, ou ainda, tangenciais, e foram sublinhadas apenas com o intuito de apresentar um panorama dos inúmeros significados que o conceito de comunidade pode assumir.

A primeira, apresentada pelo historiador e poeta estadunidense Peter Lamborn Wilson, conhecido pelo pseudônimo de Hakim Bey (1985), e influenciada por perspectivas anarquistas é a concepção de “Zonas Autônomas Temporárias” (ZAT ou TAZ em inglês) e que se refere a aglutinações voluntárias de indivíduos que, possuindo interesses em comum, se organizam em grupos de resistência ao poder de formas não hierarquizadas, com o intuito de maximizar suas liberdades na sociedade atual.

A segunda, também associada a uma transitória horizontalidade, é a noção de *communitas*, cunhada pelo antropólogo britânico Victor Turner, e que está relacionada a uma desfragmentação momentânea das noções hierárquicas, isto é, das estruturas estabelecidas anteriormente (e interiormente), de acordo com o autor. Os indivíduos são destituídos de seus postos e são alocados em um status *liminar*, efêmero, concebido como:

[...] a passagem entre “status” e estado cultural que foram cognoscitivamente definidos e logicamente articulados. Passagens liminares e “liminares” (pessoas em passagem) não estão aqui nem lá, são um grau intermediário. Tais fases e pessoas podem ser muito criativas em sua libertação dos controles estruturais, ou podem ser consideradas perigosas do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem. A “communitas” é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre liminares. É um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincráticos. Esses indivíduos não estão segmentados em funções e “status” mas encaram-se como seres humanos totais. (TURNER, 1974, p. 5).

<sup>107</sup> Com exceção dos habitantes de Curitiba e cidades vizinhas a Rio Negrinho.

A terceira ideia se refere à proposta do também historiador estadunidense Benedict Anderson, denominada por *comunidades imaginadas*:

Dentro de um espírito antropológico, proponho, então, a seguinte definição para nação: ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana. Ela é *imaginada* porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. (ANDERSON, 1989, p. 14).

Essa perspectiva, apesar de principalmente associada ao nacionalismo e à formação das nações, em um plano de comunidades mais amplas e populosas, também se relaciona indiretamente com a proposta dos festivais, se considerarmos que todas estas comunidades revelam formas de criação:

De fato, todas as comunidades maiores do que as primitivas aldeias de contato face a face (e, talvez, até mesmo essas) são imaginadas. As comunidades não devem ser distinguidas por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas. (ANDERSON, 1989, p. 15).

### 2.2.1. MOTIVAÇÕES E ASPECTOS DESCRITIVOS DO PÚBLICO

Delinear um perfil do público do festival Psicodália, abordando suas características, motivações e interesses – assim como foi ressaltado em relação aos organizadores e aos músicos que se apresentam no evento –, envolve uma grande complexidade, mas também a aceitação de certa imprecisão nas generalizações propostas, devido à significativa heterogeneidade deste grupo.

Esta não uniformidade ocorre por diversas razões, entre estas, primeiramente, porque o número total de participantes oscila entre quatro e seis mil psicodálicos nos últimos anos. Segundo, porque certa parcela do grupo participou apenas de uma edição do festival,<sup>108</sup> e após isso não retornou, enquanto outros frequentam há mais de dez anos. Outro fator a emaranhar ainda mais essa teia é o de que, apesar de predominantemente jovem, aproximadamente entre 20 e 35 anos, uma parcela dos espectadores do evento possuem idade

---

<sup>108</sup> Mais de 50% do público, de acordo com levantamento realizado em questionários na edição de 2017. Ver Quadro 4.

superior a esta faixa etária citada, levando seus filhos e netos crianças ou ainda bebês para a fazenda, o que implica em uma diversidade também etária. É preciso ainda ressaltar a grande pluralidade de profissões, formações, classes sociais e localidades onde residem estes participantes. Por fim, esta multiplicidade também transparece nos interesses apontados pelos interlocutores nos questionários, sobretudo quando se referem às motivações que os direcionaram ao evento.

Sendo assim, reconhecendo as dificuldades e as limitações impostas pelo campo ao pesquisador, busquei amenizar essas lacunas informacionais através de um questionário direcionado ao público do evento. Estes folhetos foram distribuídos durante a fila de entrada do Psicodália de 2017 e em outros momentos durante o festival. Nestes contextos, explicitarei brevemente aos interlocutores que estava realizando uma pesquisa sobre o festival e, solicitei aos que se dispuseram a contribuir que respondessem o questionário, disponibilizando também canetas para estes.<sup>109</sup> Realizei ainda filmagens nestas abordagens e me aprofundi em esclarecimentos sobre minha pesquisa aos participantes que demonstraram curiosidade.

O questionário envolvia oito questões, sendo as respostas abertas, isto é, sem múltipla escolha<sup>110</sup>. No total, foram coletados 132 questionários preenchidos, o que corresponde a aproximadamente 3% do público, se tomarmos como referência uma audiência de 5 mil pessoas. Apresento, assim, uma síntese destas respostas no Quadro 4 (p. 116), Quadro 5 (p. 120) e Quadro 6 (p. 121), destacando as respostas mais recorrentes de cada questão, e organizando-as de acordo com as quantificações contabilizadas:

---

<sup>109</sup> Nenhum dos integrantes convidados do público se recusou a preencher o questionário.

<sup>110</sup> Questionário disponível no Apêndice A.

Quadro 4 – Resultados parciais de dados dos questionários, em ordem decrescente.

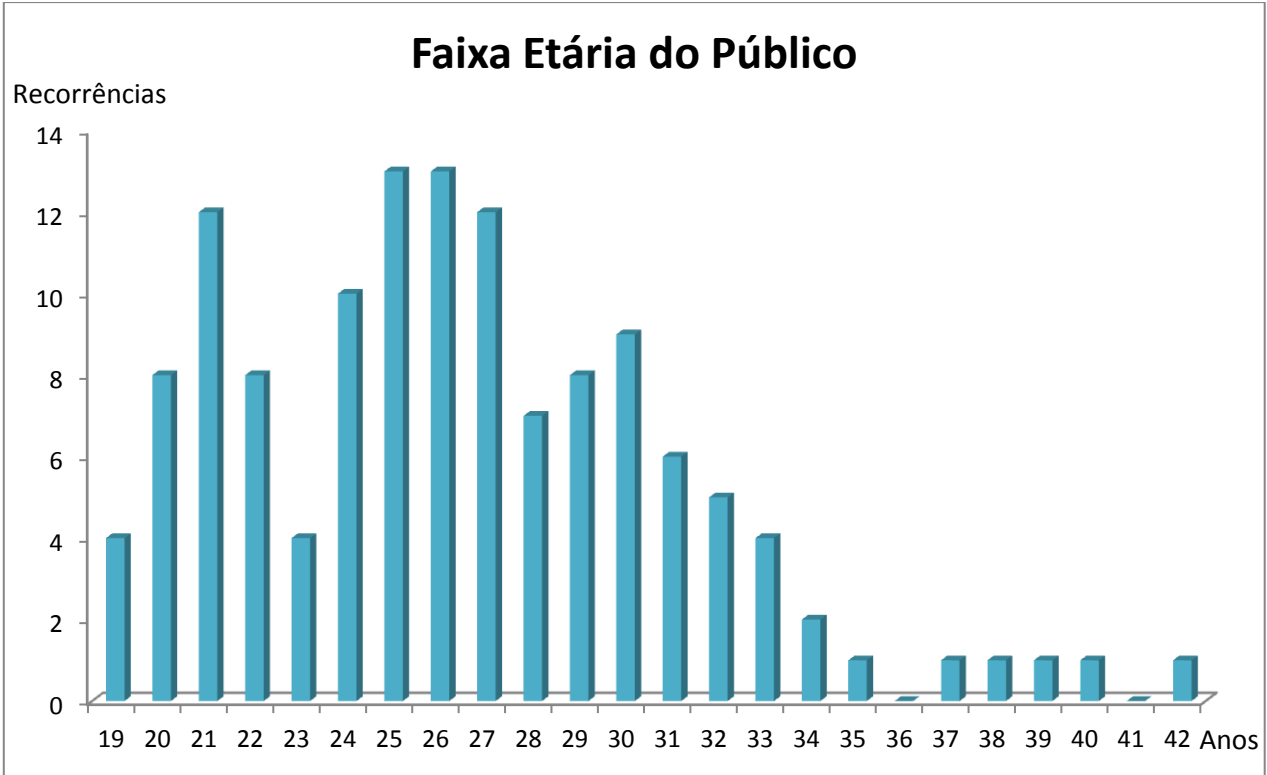
	<b>Idade</b>	<b>Gênero</b>	<b>Profissão</b>	<b>Cidade (residência)</b>	<b>N° de Participações</b>
1°	25 (13) <sup>111</sup>	“F” (69)	Estudante (39)	São Paulo - SP (30)	1 (71)
2°	26 (13)	“M” (58)	Psicólogo (7)	Curitiba – PR (19)	2 (30)
3°	21 (12)	sem resposta (2)	Advogado (5)	Uberlândia – MG (14)	3 (14)
4°	27 (12)	“F(?)” (1)	Engenheiro (5)	Florianópolis – SC (8)	4 (7)
5°	24 (10)	“Construído socialmente como masculino” (1)	Publicitário (4)	Londrina – PR (8)	5 (4)
6°	30 (9)	“Masculino lindo” (1)	Músico (4)	São Carlos – SP (7)	6 (3)
7°	20 (8)		Professor (4)	Santa Maria – RS (4)	8 (1)
8°	22 (8)		Analista de Proc./ Sist./ MKT/ Com. Ex. (4) <sup>112</sup>	Passos – MG (3)	9 (1)
9°	29 (8)		Cabeleireiro (3)	Rio Claro – SP (2)	“5200” (1)
10°	28 (7)		Artista (3)	Franca – SP (2)	
11°	31 (6)		Funcionário Público (3)	Ribeirão Preto – SP (2)	
12°	32 (5)		Assistente Social (3)	Quedas do Iguacú – PR (2)	
13°	19 (4)		Biólogo (3)	Realeza – PR (2)	
14°	23 (4)		Empresário (3)	Rio Grande – RS (2)	
15°	33 (4)		Ator (2)	Goiânia – GO (1)	
			Outros (40)	Outros (26)	
<b>TOTAL: 132 questionários</b>					

Fonte: Elaborado pelo autor

<sup>111</sup> Os números entre parênteses informam as reincidência dos termos nos questionários de resposta.

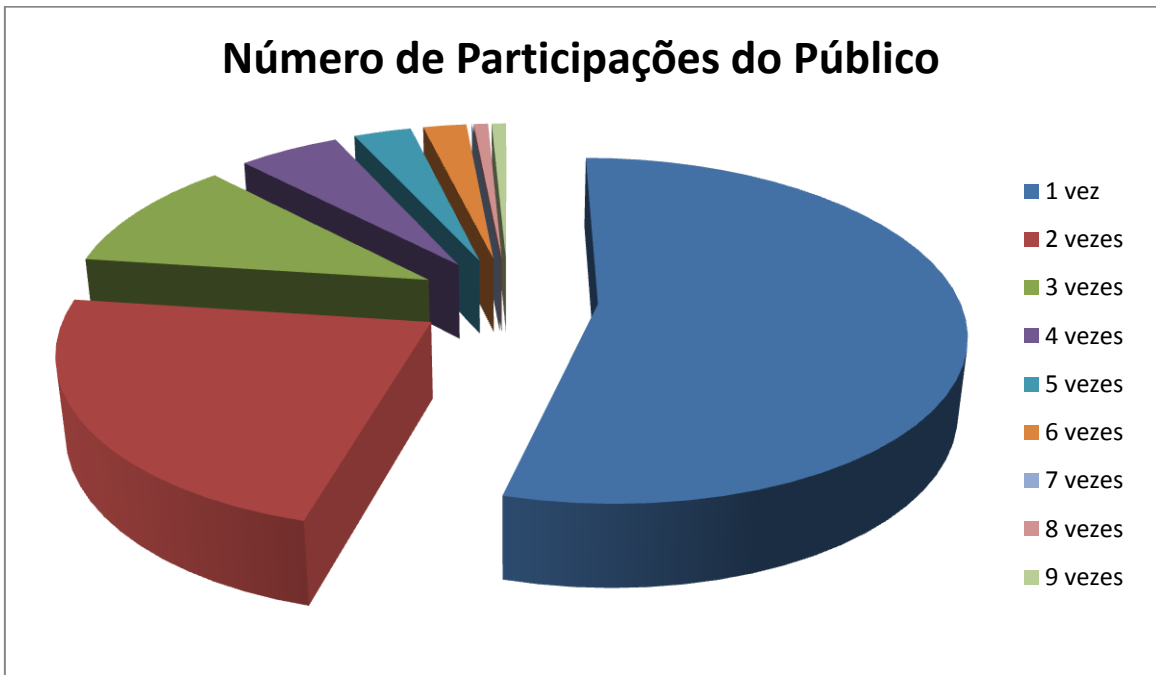
<sup>112</sup> Analista de Processos, Sistemas, Marketing, Comércio Exterior.

Gráfico 1 – Faixa etária do público de acordo com questionário. (Anos X Recorrências)



Fonte: Elaborado pelo autor

Gráfico 2 - Número de participações do público no Psicodália de acordo com questionário



Fonte: Elaborado pelo autor

Como se pode observar, a partir das informações presentes no quadro, juntamente aos dados ressaltados nos gráficos, é possível compreender com maior profundidade o perfil do público do Psicodália. Logicamente, ainda existem certas restrições e margem de erro, ao tomarmos como referência o índice percentual de aproximadamente 3% do público (132 questionários em um total de 6 mil pessoal), juntamente ao fato de ter coletado questionários apenas no ano de 2017. Entretanto, acredito que a experiência de ter participado do festival nos últimos cinco anos também proporciona uma amenização desses déficits, visto que não possuo pretensão de atingir nesta pesquisa uma exatidão quantitativa<sup>113</sup>.

De acordo com observações realizadas em campo, é razoável a afirmação de que o público oscila entre indivíduos com menos de um ano de idade chegando até aos 75 anos. No entanto, realizando uma observação mais apurada e trazendo generalizações sobre a totalidade, é possível afirmar que a maior parte do público está situada entre a faixa etária de 20 a 35 anos. Ao atentarmos às informações coletadas nos questionários, pode se afirmar com mais propriedade que a maior parcela do público se localiza entre 21 e 27 anos – sobretudo se considerarmos as idades de 21, 24, 25, 26 e 27 anos que, somadas as recorrências, correspondem a cerca de 50% dos questionários.

O outro gráfico demonstra de maneira bastante marcante que a maior parcela do público, isto é, mais de 50% está indo pela primeira vez no festival. É interessante observar ainda que essa porcentagem se reduz à metade, de forma inversamente proporcional, a cada acréscimo de participação no festival. Ou seja, os psicodálicos que participaram duas vezes no festival correspondem a aproximadamente 25%. Já os nativos que frequentaram três vezes compõem 12%. Quatro participações no evento condizem a 6%, e assim sucessivamente.

Considerando outros dados do quadro apresentado (Quadro 4), tais como as cidades onde residem os psicodálicos que participaram do levantamento, é evidente a predominância de um público pertencente às regiões Sul e Sudeste do país, sobretudo nos estados de São Paulo e Paraná. Na amostragem coletada em 2017 com os nativos do festival, 52 psicodálicos informaram habitar no estado de São Paulo (40%); 36 no Paraná (27%); 18 em Minas Gerais (13%); 13 em Santa Catarina (10%); 8 Rio Grande do Sul (6%); 3 Centro-Oeste (2%).

---

<sup>113</sup> A coleta e disponibilização dos dados apresentados tem o intuito apenas de adensar as percepções e afinar minhas constatações, possivelmente respaldando hipóteses levantadas previamente. Também é necessário afirmar que, as relativas dessemelhanças entre os dados da amostragem em relação à totalidade do evento, de forma alguma inviabilizam as conclusões divulgadas nesta tese. De acordo com a calculadora amostral disponível nos sites de pesquisa de opinião *Opinion Box* (2018) e *Comentto* (2018), a margem de erro dos dados coletados nesta pesquisa é de aproximadamente 8%, sendo assim, uma diferença pouco representativa no sentido de invalidar hipóteses e conclusões.

Essa informação é corroborada por dados presentes no site do Festival Psicodália que afirma que, no ano de 2018, foram realizadas um total de 31 excursões, sendo que, estas se distribuem em: São Paulo (12); Paraná (10); Santa Catarina (3); Rio Grande do Sul (2); Rio de Janeiro (2); Minas Gerais (2). Já no ano de 2017, as 44 excursões anunciadas no site do evento se subdividiram entre: Paraná (14); São Paulo (11); Santa Catarina (9); Rio Grande do Sul (5); Minas Gerais (3); Rio de Janeiro (2). Novamente aqui, os estados de São Paulo e Paraná estão à frente, oscilando, respectivamente, entre 70% e 55% das excursões.

Em continuidade à discussão dos dados apresentados no quadro, também é relevante apontar para a grande predominância de estudantes, em relação a todas as outras profissões e atividades, correspondendo a cerca de 30% do total dos interlocutores. Sendo estes, seguidos na ordem de recorrência por psicólogos, advogados, engenheiros, publicitários, músicos, professores e analistas que, somados, correspondem a aproximadamente outra parcela de trinta por cento. Considerando que a maior parte do público está inserida em um quadro social nacional de classe média, não seria complexo deduzir que, interlocutores de uma faixa etária entre 21 e 27 anos estejam cursando graduações ou pós-graduações de seus cursos. Sendo assim, um possível perfil do público Psicodália seria uma estudante de 25 anos de São Paulo em sua primeira participação no festival. Ou ainda um psicólogo de 26 anos de Curitiba em sua segunda participação no evento.

Direcionando a discussão para o âmbito de outra questão, me distancio agora, relativamente, da descrição do perfil do psicodálico, no intuito de ressaltar as respostas apontadas por estes a respeito dos “motivos que o trouxeram ao Psicodália”. Entre estas, foram contabilizadas uma multiplicidade de razões dentro de cada questionário, desta forma os organizei em 12 eixos centrais: 1) Música; 2) Amigos; 3) Vibe; 4) Natureza; 5) Diversão; 6) Público; 7) Programação Geral; 8) Psicodelia; 9) Carnaval Alternativo; 10) Experiências anteriores no Psicodália; 11) Trabalho ou Apresentação no festival; 12) Sustentabilidade. É necessário enfatizar que estas noções (motivos) surgiram das próprias respostas dos insiders.

Cada um destes conceitos engloba uma série de outros termos utilizados pelos participantes, tais como, a noção de *Vibe* foi associada nesta categoria a “espírito, espírito de comunidade, vibração, boa energia, sinergia, sintonia, amor, liberdade, união, clima”, entre outras. Assim como, para ser contabilizada, a noção de *Música* abarca citações de “bandas, artistas, shows, line up, som”, ou nomes específicos de bandas e artistas. Vale ressaltar que, ainda que um nativo apontasse dois termos pertencentes a uma mesma categoria em sua resposta deste item, como por exemplo, “bandas e shows”, só haveria a contagem da recorrência de um termo.



Quadro 5 - Motivos que levam o público ao Psicodália de acordo com questionário

<b>Motivos que direcionam o público ao Psicodália</b>		<b>Recorrências</b>
<b>1</b>	<b>Música</b> <sup>114</sup> (“bandas, artistas, shows, line up, conhecer bandas, som de qualidade, nomes de artistas”)	52
<b>2</b>	<b>Amigos</b> (“amigos pilharam, convite de amigos, amigos elogiaram, conheci por amigos, curtir com amigos, indicação de amigos, amizades”)	27
<b>3</b>	<b>Vibe</b> (“espírito, espírito de comunidade, vibração, sinergia, sintonia, amor, paz, união, liberdade, respeito, boa energia, clima, magia, a brisa, sonhos”)	25
<b>4</b>	<b>Natureza</b> (“acampar, camping, lugar, ambiente”)	19
<b>5</b>	<b>Diversão</b> (“alegria, felicidade, festejar, curtir, curtidão, relaxar, desconectar, hahaha”)	16
<b>6</b>	<b>Público</b> (“pessoas, galera, pessoal que frequenta, pessoal tranquilo e sem preconceitos, convivência, vivência, interação”)	16
<b>7</b>	<b>Programação Geral</b> (“oficinas, atrações, cultura, diversidade de artes, arte”)	16
<b>8</b>	<b>Psicodelia</b> (“loucura, loucuragem, transcender, piração, tirar uma pira, vida louk4”, pirar o cabeção na vibe libertária,)	11
<b>9</b>	<b>Carnaval alternativo</b> (“carnaval, fugir do carnaval, não gostar do carnaval tradicional, carnaval diferente, feriado”)	9
<b>10</b>	<b>Experiências anteriores no Psicodália</b> (ou outros festivais)	4
<b>11</b>	<b>Trabalho ou apresentação no festival</b> (“show meu, se apresentar no festival, trabalhar”)	4
<b>12</b>	<b>Sustentabilidade</b>	2

Fonte: Elaborado pelo autor

As duas últimas questões do documento buscavam delinear um direcionamento estético do público e confirmaram algumas de minhas hipóteses, assim como demonstraram certo alinhamento dos interlocutores com minhas preferências musicais, reforçando meu posicionamento como pesquisador-nativo:

<sup>114</sup> Síntese de termos encontrados nos relatórios e que afirmam um propósito em comum.

Quadro 6 - Artistas que interessam e desinteressam ao público do Psicodália 2017

	<b>Banda ou artista que gostaria de ver</b>	<b>Banda ou artista que NÃO gostaria de ver</b>
1°	Novos Baianos (22 <sup>115</sup> )	Nenhuma / Não sei (65)
2°	Ney Matogrosso (18)	Lobão (15)
3°	Boogarins (11)	Sertanejo (6)
4°	Criolo (9)	Confraria da Costa (4) <sup>116</sup>
5°	Céu (6)	Anitta (3)
6°	Elza Soares (4)	Pagode (2)
7°	Gilberto Gil (4)	Jota Quest (2)
8°	Karol Conká (4)	Cadillac Dinossauros (2)
9°	Nação Zumbi (3)	Luan Santana (2)
10°	Os Mutantes (3)	Justin Bieber (1)
11°	Zé Ramalho (3)	Cláudia Leite (1)
12°	Caetano (3)	Mc Pikachu (1)
13°	Muñoz (3)	Qualquer reacionário, machista, racista ou LGBTfóbico, Não (1)
14°	Jorge Ben (3)	Mc Catra (1)
15°	Otto (3)	Joelma (1)
16°	Rita Lee (2)	Mc Biel (1)
17°	Lenine (2)	Kelly Key (1)
18°	Francisco, El Hombre (2)	Monobloco (1)
19°	O Terno (2)	Jorge e Matheus (1)
20°	Liniker (2)	Patati – Patatá (1)

Fonte: Elaborado pelo autor

Em razão de considerar-me um pesquisador-nativo, não me distancio das referências citadas na enquete e, inserido nesta perspectiva sublinho que, discutir sobre possíveis shows

<sup>115</sup> Número de reincidências da banda ou artista nos questionários

<sup>116</sup> As bandas Confraria da Costa e Bandinha Di Dá Dó aparecem apenas uma vez como “Banda ou artista que gostaria de ver”. Estes dados me direcionam a algumas reflexões: 1) A maioria do público está em sua primeira edição no Psicodália e muitos destes ainda não conhecem estas bandas. 2) Estas bandas se apresentaram inúmeras vezes no festival, sendo assim, sua participação é praticamente subentendida, o que pode ter influenciado no baixo índice de interesse. 3) O grande número de apresentações pode indicar a insatisfação de alguns nativos (embora os shows destes artistas estejam lotados em todas edições que participei)

no festival é uma temática sempre recorrente em diversas rodas de conversa em ambientes internos ou externos ao evento. Além de meras conjecturas sobre os artistas, esse tema me parece ser recorrente em razão de que, tanto os membros da organização, quanto diversos frequentadores do festival, conhecem e possuem certa amizade com os organizadores que escolhem as bandas e determinam os artistas que se apresentam no evento. Sendo assim, é possível apresentar artistas a estes avaliadores críticos, como Xande e Ju Henriques<sup>117</sup>, e fazer sugestões, entregar discos em mãos, etc.

Como se pode observar, muitos dos artistas que o público mencionou como interessados em assistir, tiveram grande êxito nas décadas de 1960 e 70, sendo esta uma característica estética de resgate bastante marcante no Psicodália. Acredito que, a maioria dos insiders respondeu ao questionário com artistas que tivessem uma possibilidade real de se apresentarem no festival<sup>118</sup> em edições posteriores, tais como, Boogarins, Criolo, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Zé Ramalho, entre outros. Ou ainda, artistas que já se apresentaram em outras edições e que gostariam de rever, tais como Novos Baianos, Elza Soares, Nação Zumbi, Os Mutantes, O Terno, Francisco, El Hombre. É interessante salientar que, três artistas citados neste questionário de 2017, e que nunca haviam se apresentado no Psicodália, realizaram shows na edição de 2018, são estes, Zé Ramalho, Jorge Ben e Boogarins.

O público também ressaltou cantores que gostariam de assistir naquela específica edição, pois já estavam presentes na programação, entre estes, Ney Matogrosso, Céu, Liniker. Na lista completa de artistas citados no questionário, também estão presentes músicos que já faleceram e bandas que encerraram suas atividades, mas que ainda detém um encantamento do público, como The Doors, Raul Seixas, Belchior, Sonny Boy Williamson e Sá, Rodrix & Guarabyra.<sup>119</sup>

Entre os artistas citados que o público não gostaria de assistir, houve uma grande reincidência do roqueiro carioca Lobão, acredito eu, por conta dessa transição do compositor de uma perspectiva política de esquerda, para atualmente, defender enfaticamente um discurso de direita. O compositor apoiou movimentos que defenderam o impeachment da presidenta Dilma Roussef em 2016, defende a proposta de Estado mínimo, privatizações de empresas estatais, o movimento “escola sem partido”, entre outros aspectos.

---

<sup>117</sup> Informação concedida pelo produtor Bernardo Bravo em entrevista em 2017.

<sup>118</sup> Com exceção de dez integrantes do público que ressaltaram: Robert Plant, Yes, Eddie Vedder (pelo alto valor de cachê destes artistas, além de adequações ao palco), The Doors, Sonny Boy Williamson, Raul Seixas e Moreira da Silva (pelo falecimento destes e encerramento das bandas) e Mart'nália, Lulu Santos e Jamiroquai (pela falta de conexão estética musical ao Psicodália).

<sup>119</sup> Apenas Zé Rodrix faleceu deste grupo.

No entanto, vale ressaltar a dificuldade dos interlocutores em responder esta questão, pois estes se mostraram bastante abertos a assistir praticamente todos os artistas que a programação do evento oferecia ao público. Foram inúmeras as respostas alinhadas a este discurso: “quero ver todos”, “Psicodália nunca decepciona”, “não sei”, “nenhum específico” ou “é só achar outra coisa pra fazer”. Ainda assim, alguns participantes afirmaram seu despreço por alguns gêneros musicais, como Funk, Axé, Pop, Pagode e Sertanejo Universitário, enfatizando, em alguns casos, artistas como Mr. Catra, Anitta, Luan Santana, Cláudia Leitte, Joelma, Kelly Key, Jorge e Matheus, ou ainda bandas de pop rock como Jota Quest.

### 2.2.2. IDENTIDADE, PERTENCIMENTO E SIMBOLISMOS

Ao considerar o Psicodália uma comunidade, em suas múltiplas possibilidades conceituais – e antes de abordar um dos conceitos centrais da tese, a experiência psicodálica – me parece inevitável comentar aspectos de sua *identidade*, relações de *pertencimento* que se estabelecem a partir das experiências subjetivas e *simbolismos*.

Diversos elementos foram desenvolvidos neste capítulo com o intuito de delinear o vasto compósito que representa este público, seja em relação ao seu ideário, faixa etária, classe social, inclinações estético-musicais, número de participações no festival, cidade de origem, profissão e motivações que impulsionam os nativos ao Psicodália. Da mesma forma, em momento anterior, foram ressaltadas as múltiplas características e objetivos dos organizadores e fundadores do festival e, em capítulo (3) posterior sobre A Experiência Psicodálica, também estão presentes informações sobre os diversos perfis dos músicos e seus intuítos ao se apresentarem no evento.

Tendo em vista as três categorizações de nativos psicodálicos – organizadores, músicos e público<sup>120</sup> –, considero pertinente abordar conceituações sobre as noções de identidade e pertencimento a partir das reflexões de teóricos como, Stuart Hall (2012 [1996]), Kathryn Woodward (2012 [1997]) e Mauro Wilton de Sousa (2010). De acordo com Sousa, as relações de pertencimento, em um contexto social marcado por exclusões e desigualdades, sinalizam a busca por uma identidade diante da ausência de um elemento comum aglutinador.

---

<sup>120</sup> Além de meu posicionamento como pesquisador, mas também *pesquisador-nativo* pertencente à organização e público.

Já Hall ressalta o caráter transitório e mutável da identidade, estando condicionada a um constante processo de construção jamais encerrado. Enquanto Woodward, dialogando com o escritor Michael Ignatieff, defende que a identidade é relacional e a diferença é estabelecida por *marcações simbólicas* (uniformes, bandeiras etc.).

Em continuidade a esta discussão, Woodward argumenta que:

O *social* e o *simbólico* referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais. (WOODWARD, 2012, p. 14).

A noção de diferença, por exemplo, é substancialmente enfatizada e delimitada quando os psicodálicos respondem em seus questionários que não se identificam com artistas como Lobão, devido ao seu posicionamento político conservador e direitista, ou ainda a gêneros musicais como pagode, axé, funk e sertanejo universitário. Ou, sobretudo, quando afirmam que não gostariam de assistir nenhum artista que se identificasse com o perfil “reacionário, machista, racista ou LGBTfóbico”. Sendo assim, toda esta argumentação de aceitação do outro, pertencente ao discurso dos nativos do evento, também apresenta limites.

Desta forma, neste subcapítulo, busca-se argumentar que as noções de identidade e pertencimento, criadas a partir da demarcação entre *nós* e os *outros*, isto é, do estabelecimento da *diferença*, são construídas a partir de sistemas *simbólicos* e *classificatórios*.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. (WOODWARD, 2012 p. 40).

Sendo assim, pretende-se identificar neste segmento elementos simbólicos do festival Psicodália que, associados a outros parâmetros e elementos socioculturais, proporcionam o estabelecimento destas relações de pertencimento e a construção das identidades e diferenças.

O teórico dos estudos de mídia e comunicação, Roger Silverstone, argumenta que

As comunidades sempre tiveram uma composição simbólica e também material. Elas são definidas pelas minúcias da interação cotidiana, assim como pela efervescência da ação coletiva [...] sem sua dimensão simbólica não são nada. Sem seus significados, sem crença, sem identidade e identificação, não há nada. Nada a que pertencer, de que participar, nada para compartilhar, promover, e nada para defender. (SILVERSTONE, 2002, p. 185).

O pesquisador da área de Estudos Culturais, Tomaz Tadeu da Silva, ancorando-se nas reflexões de Edward Sapir (1921)<sup>121</sup> e Jacques Derrida (1991)<sup>122</sup>, ao discutir sobre os processos de fixação da identidade, também ressalta a participação de elementos simbólicos na constituição desta noção. O autor ainda destaca, entre estes componentes, a preponderância dos “mitos fundadores”:

É necessário criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas que, sem eles seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum “sentimento” de terem qualquer coisa em comum. A língua tem sido um dos elementos centrais desse processo [...] Juntamente com a língua, é central a construção de símbolos nacionais: hinos, bandeiras, brasões. Entre esses símbolos, destacam-se os chamados “mitos fundadores”. Fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia. (SILVA, 2012, p. 85).

Apesar de sua argumentação estar associada à noção de *comunidades imaginadas* de Benedict Anderson e se referir mais especificamente a um âmbito identitário nacional, seu discurso, quando aplicado à comunidade psicodélica, ilustraria coerentemente o *mito fundador* do festival de *Woodstock* de 1969. Logicamente, existem evidências de que esse festival realmente ocorreu e não se trata propriamente de um mito. Desta forma, seus fundadores e participantes argumentam no sentido de buscar uma demarcação histórica anterior, e utilizam como justificativa central o marco da contracultura pós-guerra do Vietnã. Muito provavelmente, nenhum psicodélico teve a oportunidade de participar do *Woodstock*, sendo assim, este modelo se caracteriza como uma referência virtual, isto é, uma *comunidade imaginada* romanticamente por seus frequentadores.

<sup>121</sup> Ver original em: SAPIR, Edward. *Language*. Nova York: Harcourt Brace, 1921.

<sup>122</sup> Ver original em: DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Campinas: Papyrus, 1991.

A referência ao festival estadunidense está presente desde a primeira edição do Psicodália, quando este ainda era denominado Angrastock, devido a sua realização na cidade de Angra dos Reis – RJ em 2001. Além disso, a retomada gradual de conceitos pertinentes ao movimento hippie e contraculturais das décadas de 1960 e 1970 pelo Psicodália – tais como, a liberdade, paz, amor, aceitação, respeito, coletividade, quebras de status, liberdade sexual, expansão da consciência (utilização de substâncias psicoativas), aproximação da natureza, além de éticas sociais e orientações estéticas (musical, artística) e políticas próprias –, se justificariam a partir desse mito fundador, possuindo a capacidade de gerar uma unicidade, identidade e pertencimento à comunidade local do festival.

Nesta discussão, é importante ressaltar ainda duas questões. Primeiramente, em consonância às críticas de Bourdieu (1996) do filósofo Walter Benjamin (1986) e dos historiadores Jacques LeGoff (1996) e Edward Thompson (1998), não está se propondo aqui uma visão linear, progressiva, temporal e determinista de encadeamento de fatos históricos. O que está sendo enfatizado são perspectivas e discursos nativos, que conectam estes dois festivais e momentos históricos a uma essência e ideário em comum.

Segundo, quando abordo um aspecto de unicidade do festival, não me refiro exatamente a uma consonância milimétrica de vozes, discursos, ideias, perfis e objetivos, mas sim a uma perspectiva generalista e distanciada. Como já afirmado anteriormente, ao aproximarmos o foco nas células deste grande organismo, observamos uma “unimultiplicidade” identitária do evento, superando dualismos e elementos supostamente paradoxais, vistos não como contraditórios, mas sim como complementares. Assim como nós, o Psicodália é um, mas pode ser muitos.

Partindo então para a discussão de simbolismos encontrados no festival, o primeiro elemento a ser destacado é o próprio nome do evento, Psicodália. O neologismo, que funde os termos *psicodelia* e a flor *dália*, também faz referência ao movimento da *Tropicália* e, inicialmente, surgiu como uma sugestão do fundador Alexandre Osiecki para intitular uma de suas bandas. No entanto, devido a uma recepção negativa do termo pelos outros membros do grupo, Xandê acabou arquivando a ideia que posteriormente nomeou o festival.

A partir da interpretação deste conceito, nota-se uma referência direta a uma sonoridade musical e gêneros, como a psicodelia e o rock-psicodélico, assim como à utilização de substâncias psicoativas, LSD, cogumelos, peiote entre outros. Também é relevante ressaltar a simbologia da flor *dália*, em suas mais de três mil variedades vegetais, como uma representante ornamental do conceito de natureza neste título. Além da noção de natureza, é importante ressaltar a designação de uma flor como termo e símbolo para

representar o festival, no sentido de sugerir ainda um diálogo com a máxima *flower power* de não violência do movimento hippie, envolvendo diversos tipos de flores e mandalas em sua estética. Esta flor, a dália, há mais de dez anos está presente como uma representação do logotipo do evento, ocupando lugares como cartazes, bandeiras, ingressos, pulseiras, camisetas e até mesmo nos palcos do festival.

Figura 9 – Arte Logotipo Psicodália



Fonte: (PSICODÁLIA, 2016)

Considerando o ideário citado do festival, também é possível propor uma relação entre a flor e esta perspectiva romântica de uma aproximação do homem à natureza, uma retomada da simplicidade e da vida bucólica, em contraposição à atarefada rotina das cidades grandes, do progresso, do desenvolvimentismo e do capitalismo. Nesta perspectiva, ainda está presente o contato e o respeito aos animais, a defesa da sustentabilidade e uma maior conscientização sobre ecologia – assim como em relação ao vegetarianismo –, além de uma exaltação das belezas naturais, semelhante a uma evocação da poesia árcaica.

A relação holística de proximidade entre o homem e a natureza também se manifesta na concepção terminológica dos Palcos do Sol e Lunar, conectando assim o público e as apresentações musicais, cuidadosamente pensadas para aqueles momentos do dia, a um âmbito astral. Tal como estabeleceram os indianos com seus mantras e ragas, ou os católicos com as orações e cânticos das horas canônicas<sup>123</sup>, os psicodálicos, visando esta conexão com a natureza e com o todo, também relacionam o posicionamento dos astros à execução de obras musicais.

<sup>123</sup> Atualmente denominadas pela igreja Católica de Liturgia das Horas.



Estes elementos astrais, além de estarem presentes simbólica e graficamente em cada um dos palcos, também se manifestam nas artes gráficas dos cartazes e concepções artísticas anuais de cada edição. A natureza, de forma geral, é um elemento sempre presente nas confecções de materiais para divulgação e artigos para vendas com a “marca” do festival. Sendo assim, entre sóis e luas, também é frequente a constatação de nuvens, montanhas, plantas, árvores, flores, cachoeiras, lagos, animais, insetos, pássaros, entre outros.

No seguinte cartaz, que anunciava o Psicodália do carnaval de 2009, é possível observar estes elementos interagindo com referências musicais, tais como a guitarra e as teclas de um piano que formam uma espécie de lago onde deságua a cachoeira:

Figura 10 – Cartaz Psicodália 2009

Movimento Psicodália apresenta:

**Festival Psicodália**  
de Carnaval 2009  
20, 21, 22, 23 e 24 de fevereiro  
São Martinho/SC

**Bandas:**  
**SOM NOSSO DE CADA DIA**  
Vida Longa ao Rock Progressivo Brasileiro

Pata de Elefante (RS)  
Trupe Sonora Casa de Orates (SC)  
Universo em Verso Livre (PR)  
RoberSouTheValsa (PR)  
Seres Inteligíveis Vindos do Hiperurano (PR)  
Bandinha Di: Dá Dó (RS), Estação da Luz (SP)  
Cadillac Dinossauros (PR)  
Sopro Difuso (PR) Plástico Lunar (SE)  
Gato Preto (PR) Tântalus Cantantes (PR)  
Mesa Girante (PR) Soul Barbecue (SP)  
O Sebbo (PR) Zé Trindade (MG)  
Calibrados (PR) GOYA (PR)  
O Canto (PR) Plá (PR)  
Sopa (PR)

**Ingressos Antecipados**  
1º lote **R\$60**  
1000 ingressos ou até 20 de dezembro  
2º lote **R\$70**  
1000 ingressos ou até 20 de janeiro  
3º lote **R\$80**  
1000 ingressos ou até 20 de fevereiro  
\*3000 ingressos garantido o qual  
\*\*na hora outro preço

**O Ingresso Inclui:**  
e mais...  
\*Área de camping com estrutura completa: banheiros, estacionamento, cozinha comunitária e equipes de limpeza e segurança  
\*grade de programação com muitos shows, exposições, peças de teatro, mostra de cinema, oficinas, palestras e workshop  
\*Bazar Psicodália, com Cds e Dvds do festival e das bandas participantes  
\*Várias opções para compra de bebidas e alimentação  
\*cinco dias de carnaval com muito rock'n roll, alegria e diversão  
\*uma chácara com muitos rios, piscinas naturais, campo de futebol, trilhas e outras belezas naturais, em uma região com cachoeiras, serras e muita área verde

**Informações:**  
41 9655.8228  
41 9969.5709  
41 9909.1540

**Pontos de Venda, Excursões, Mapas, Fotos e Informações**  
Consulte o Site!

[www.Psicodalia.mus.br](http://www.Psicodalia.mus.br)

Fonte: (FLICKR ALEXANDRE PAGLIOSA, 2010)

Vale ainda ressaltar a intenção de uma concepção artística mais artesanal no processo de confecção destes cartazes, como se pode observar no documentário da edição de 2004, quando os organizadores estavam pintando com canetas e lápis de cor os meios de divulgação do evento. Logicamente, com a ampliação do evento, algumas dessas possibilidades artesanais acabaram se tornando inviáveis, entretanto, ao experienciar o trabalho de montagem do evento, constatei que esta é ainda uma perspectiva bastante proeminente.

Existem ainda outros aspectos interessantes a serem ressaltados neste cartaz. O primeiro, a figura de um cogumelo alucinógeno – muito semelhante ao *psilocybes cubensis*, disposta ao lado esquerdo do cartaz, logo acima da dália – se conectando entre pétalas e gotas, que se assemelham a planetas, a uma guitarra. Configuração esta que sugere um diálogo entre a natureza, a psicodelia e a música. E, em segundo lugar, a presença do prólogo, na parte superior azul do cartaz: “Movimento Psicodália apresenta”, indicando a concepção de um movimento já estruturado ou ainda em formação.

No cartaz do Psicodália de réveillon 2009/2010, constatamos novamente uma reafirmação da relevância da música e da natureza, mas desta vez, acrescidas da interação destas com as pessoas:

Figura 11 – Arte Cartaz Psicodália 2009/2010



Fonte: (FLICKR ALEXANDRE PAGLIOSA, 2010)

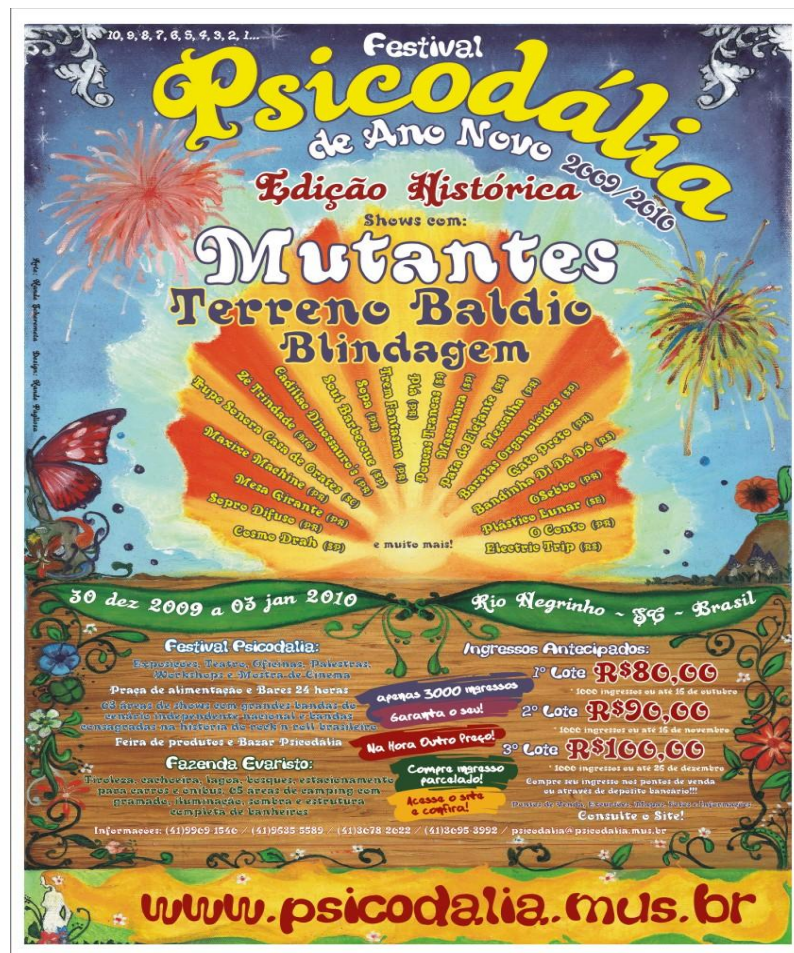
A partir da constatação dos dizeres “A música, a natureza, as pessoas!” neste cartaz, posicionados ao lado da principal atração musical do festival, a relevância destas questões



para a organização do festival torna-se ainda mais evidentes. Nesta figura, a música visivelmente se configura como elemento central e principal manifestação artística do evento. De forma que, o conceito de natureza, possuindo grande relevância no festival, em inter-relação com a valorização das pessoas, sugere que o entendimento do Psicodália como um espaço de encontro de pessoas que se identificam com essas questões.

Nesta versão reduzida do cartaz deste ano, os elementos gráficos que reforçariam estas noções musicais e da natureza são mais escassos. No entanto ao analisar a versão completa deste cartaz observamos estes marcadores bastante evidentes:

Figura 12 – Cartaz Psicodália Réveillon 2009/2010



Fonte: (FLICKR ALEXANDRE PAGLIOSA, 2010)

Novamente aqui é possível constatar a presença do sol, centralizado no cartaz, além dos elementos céu e terra. Também são observados fogos de artifício, relacionados ao

réveillon, borboletas, folhas, flores, a dália e pequenos cogumelos na parte central à direita. Cabe ainda ressaltar a presença de um novo elemento que se tornará um recorrente simbolismo no decorrer das edições. A mulher branca entre folhagens (canto esquerdo inferior), com flores em seus cabelos, aqui ruivos, permitem analogias a seres sobrenaturais e das mitologias grega, nórdica e céltica, tais como ninfas, fadas e elfos. Na edição de 2017, este ser ou divindade ressurge como protagonista da arte do evento, no entanto, agora com dalias e outras flores em seus cabelos azuis:

Figura 13 – Arte Cartaz Psicodália 2017



Fonte: (DEFENESTRANDO, 2017)

Novamente aqui, a figura desta fada ou ninfa sugere uma integração e unicidade entre a figura humana e a natureza, trazendo ainda elementos relacionados a planos mitológicos ou universos oníricos. A leveza das cores branco e azul, assim como os olhos fechados da personagem e a presença de sardas em seu rosto também remetem a uma sensação de inocência, paz e introspecção.

Na concepção artística do cartaz de 2016, muitos dos elementos interpretados em outros anúncios também se repetem:



Figura 14 - Arte Cartaz Psicodália 2016



Fonte: (PSICODÁLIA, 2016)

Em conversa com o artista e grafiteiro paulista residente em Curitiba, Gustavo Santos “Gustas”, responsável pela arte gráfica da edição de 2016, este me informou que a concepção de sua arte era a de uma integração total entre a figura humana e a natureza. Estas noções foram representadas aqui através de um ser que integra membros e uma cabeça multifacetada com as representações de um homem, uma mulher e um pássaro. Em sua proposta conceitual, além da presença da música representada pelo trompete, este ser que incorpora o masculino e o feminino também se apresenta integrado a outras artes, tais como as artes plásticas, possivelmente o grafite, retratado na lata de tinta e rolo de pintura azul, assim como às artes circenses ou malabarismo, expressas no monociclo em que este ser se equilibra. Além de outras folhagens, a figura da dália também se faz presente em dois locais do cartaz.

Por fim, a criação artística para a edição de 2018 mantém uma estrutura conceitual semelhante, no entanto, apresenta novos elementos presentes no ideário do festival:

Figura 15 – Arte Cartaz Psicodália 2018



Fonte: (PSICODÁLIA, 2018)

A arte do ano de 2018 apresenta elementos semelhantes à essência dos outros anos, sobretudo em relação às referências à natureza, como grandes árvores, dalias, flores, cachoeiras, lagos, borboletas, caracóis e centopeias. No entanto, o artista ainda trouxe outros elementos como a arca flutuando no espaço, possuindo nadadeiras e um rabo semelhante do gato de Alice no País das Maravilhas<sup>124</sup>. Além das referências a animais e seres fantásticos, como o gato que fala e desaparece e a sereia localizada na proa do barco, a criação de uma arca para simbolizar o Psicodália remete à ideia de aventura, de exploração de um mundo novo – questões que, no trecho Coda da tese serão aprofundadas e associadas à *Jornada do Herói* de Joseph Campbell (1992). De forma que esta embarcação, ou nave que transita no espaço, possui ainda faróis para enxergar o desconhecido, aquilo que está encoberto pela névoa e pelas trevas da noite e do espaço sideral.

<sup>124</sup> Personagem do livro (1865) de Lewis Carroll, pseudônimo do escritor Charles Lutwidge Dodgson.

Permeando estas representações, também são encontrados instrumentos musicais, tais como saxofones e trompetes que se associam a partes da arca, a bandeira do Psicodália hasteada no mastro da embarcação, e a figura de um pião localizado logo abaixo desta, ilustrando a concepção de ludicidade, de inocência e do universo infantil.

Por fim, vale ressaltar que, no interior do festival, outros elementos simbólicos também são encontrados, entre estes, a Kombi da Rádio, veículo associado aos hippies da décadas de 1960 e 1970; distintos seres mitológicos e sobrenaturais, como duendes, gnomos e faunos; estéticas de pintura tie dye, que se associam à psicodelia e à percepção sensorial através de substância enteógenas; além de pinturas diversas pinturas corporais realizadas pelos psicodálicos, que remetem a culturas e práticas ritualistas e de transformação.

### **2.3.FESTIVAL**

Neste subitem buscarei discutir definições e características das múltiplas noções de festival. Sendo assim, no intuito de sintetizar ideias gerais sobre o termo, esse diálogo abordará alguns tipos de festivais em seus contextos e propósitos divergentes. No entanto, as particularidades e idiosincrasias de cada um desses eventos não são entendidas como relevantes para esta pesquisa, mas sim, o que suas estruturas e especificidades podem contribuir para ampliar a compreensão da concepção de festival e, conseqüentemente, do Psicodália.

Ciente da dificuldade de discutir o conceito de festival e não ultrapassar os limites desse debate, adentrando em questões do ideário de outros festivais, buscarei ater-me à morfologia e significado do termo. Tendo como questão central: O que é um festival?

Um teórico que se aprofundou na discussão terminológica do festival foi o antropólogo italiano Alessandro Falassi. No livro *Time Out of Time – Essays on the Festival* (1987), organizado pelo pesquisador, foram observados diversos artigos que possuem como centralidade a temática festivaesca. Um desses artigos, de sua autoria, discute a visão sobre o conceito a partir de uma perspectiva das ciências sociais:

Quanto às ciências sociais, a definição que pode ser inferida das obras de estudiosos que trataram de festivais ao estudar eventos sociais e rituais do ponto de vista de várias disciplinas, como religião comparada, antropologia, psicologia social, folclore e sociologia, indica que o festival geralmente significa uma ocasião social

periodicamente recorrente em que, através de uma multiplicidade de formas e uma série de eventos coordenados, participam direta ou indiretamente, e em vários graus, os membros de uma comunidade inteira, unidos por laços étnicos, linguísticos, religiosos e históricos, e compartilhando uma visão de mundo. Tanto a função social, como o significado simbólico do festival estão intimamente relacionados com uma série de valores manifestos que a comunidade reconhece como essenciais a sua ideologia e visão de mundo, a sua identidade social, a sua continuidade histórica e a sua sobrevivência física, que é, em última análise, o que o festival celebra. (FALASSI, 1987, p. 2).

Como se pode observar, Falassi também associa fortemente a representação simbólica do festival com os valores, identidade, e ética social internamente estabelecidas no evento. O autor ressalta ainda o caráter de periodicidade, celebração, e a questão de compartilhamento de uma visão de mundo como elementos aglutinadores daquela comunidade formada.

Quanto à etimologia e à semântica do termo festival, o antropólogo ressalta, através de um viés histórico, seu caráter de associação a festas, feriados e feiras:

Etimologicamente, o termo festival deriva, em última instância, do *festum* latino. Mas originalmente o latim tinha dois termos para eventos festivos: *festum*, para "alegria pública, diversão, folia" e *feriae*, que significa "abstinência do trabalho em homenagem aos deuses". Ambos os termos foram utilizados no plural,  *festa e feriae*, o que indica que naquela época os festivais já duravam muitos dias e incluíam muitos eventos. No latim clássico, os dois termos tendem a se tornar sinônimos, uma vez que os dois tipos de eventos tenderam a se fundir. (FALASSI, 1987, p. 2).

O autor dá continuidade a seu discurso apontando as derivações dos termos do latim na língua italiana, francesa, espanhol e portuguesa, explicando que,  *festa* em sua origem, era um adjetivo conotativo de eventos que, posteriormente, assumiu a categoria de substantivo denotativo destes. Assim como  *feria*, que possuía uma implicação semântica de falta, intermissão e ausência, no decorrer do tempo,

o significado de "vazio" (que poderia ser tomado para indicar que o festival é uma jaula ressonante da cultura) foi mais tarde unido e ofuscado pelos eventos festivos que preencheram progressivamente tais dias de descanso. Assim, "feria" tornou-se um termo para mercado e exposição de produtos comerciais. (FALASSI, 1987, p. 2).

Apesar de algumas investidas realizadas na área das ciências sociais e humanas com o intuito de polemizar a concepção de festival, o acadêmico italiano ressalta que



pouco esforço teórico explícito tem sido dedicado à nomenclatura de eventos festivos ou à definição do termo festival. Como resultado, o sentido do festival nas ciências sociais é simplesmente tomado da linguagem comum, onde o termo abrange uma constelação de eventos muito diferentes, sagrados e profanos, privados e públicos, sancionando a tradição e introduzindo inovação, propondo reavivamentos nostálgicos, Meios expressivos para a sobrevivência dos costumes populares mais arcaicos, e comemorando as vanguardas altamente especulativas e experimentais das belas artes da elite. (FALASSI, 1987, p. 1).

Falassi ainda aborda dimensões dicotômicas no festival, tais como sagrado e profano, cotidiano e festival, rural e urbano, em que festivais rurais seriam “supostamente mais velhos, agrários, centrados em ritos de fertilidade e mitos da cosmogonia”, enquanto os festivais urbanos, de caráter mais recente, celebrariam a “prosperidade em formas menos arcaicas”, podendo estar ligados a “mitos fundadores e eventos e feitos históricos” (1987, p. 2).

Quanto à contraposição entre cotidiano e festival, ou ainda, exacerbando aqui o simbolismo destes lugares – de forma quase romântica – às noções de ordem e caos, é válido ressaltar as colocações de Falassi quanto ao posicionamento conflitante de alguns teóricos. Parte dos autores se alinha à priorização do aspecto de “inversão” (do cotidiano, de valores etc.) no festival, em oposição a outros pesquisadores que se colocam de maneira a privilegiar “similaridades e a intensificação” entre os comportamentos destes espaços:

As duas abordagens não são mutuamente exclusivas. Se considerarmos que a função primária e mais geral do festival é renunciar e depois anunciar a cultura, renovar periodicamente o fluxo de vida de uma comunidade pela criação de novas energias, e sancionar às suas instituições, o meio simbólico para alcançá-la é representar o caos primordial antes da criação, ou uma desordem histórica antes do estabelecimento da cultura, sociedade ou regime em que o festival acontece. Tanto a inversão simbólica como a intensificação devem estar presentes no festival e, além disso, haverá o elemento da abstinência simbólica - por exemplo, do trabalho, do jogo, do estudo das observações religiosas. Em suma, o festival apresenta uma abordagem completa de modalidades comportamentais, cada uma relacionada às modalidades da vida diária normal. Em tempos de festivais, as pessoas fazem algo que normalmente não fazem; Eles se abstêm de algo que normalmente fazem; Eles se aproximam de comportamentos extremos que geralmente são regulados por medidas; Eles invertem os padrões da vida social diária. Reversão, intensificação, transgressão e abstinência são os quatro pontos cardinais do comportamento festivo. (1987, p.3).

Diante desta relação apresentada por Falassi, que propõe um processo de inversão, simultaneamente à intensificação do cotidiano no festival, além do caráter de transgressão e abstinência, considero pertinente rememorar aqui a concepção de “carnaval” do filósofo russo Mikhail Bakhtin, com o propósito de promover um diálogo com o conceito de festival. Em suas obras *Problemas da Poética de Dostoievski* ([1963] 2010) e *A Cultura Popular na Idade*

*Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* ([1968] 2010b), o carnaval, conforme a síntese de Robert Stam, é descrito como um espaço-tempo em que

Todas as distinções hierárquicas, todas as barreiras, todas as normas e proibições são temporariamente suspensas, estabelecendo-se um tipo diferente de comunicação, baseado no “contato livre e familiar”. O carnaval, para Bakhtin, produz uma espécie particular de riso universal, uma alegria cósmica dirigida a todos, inclusive aos participantes do carnaval. Para o espírito carnavalesco, o riso tem um profundo significado filosófico; constitui uma perspectiva especial sobre a existência, não menos profunda que a seriedade e as lágrimas. [...] o carnaval adota uma estética anticlássica que rejeita a harmonia e unidade formais em prol do assimétrico, do heterogêneo, do oximorônico, do miscigenado. (STAM, 2003, p. 179).

Considerando a perspectiva de um “espírito carnavalesco”, ou ainda, de um “espírito festivaresco”, em entrevista com o músico e membro da organização do Psicodália, Bernardo Bravo, o produtor afirmou que suas primeiras incursões no Dália se justificavam em razão de o festival traduzir um sentimento que ele e seus amigos tinham, ou queriam ter. Ao ser questionado sobre quais seriam esses sentimentos que o festival traduz, Bernardo afirmou que:

É essa proposta de liberdade. Essa proposta de construção de realidade. Festival, pra mim, eu uso o festival como uma proposta de realização cultural ainda, porque ele é uma proposta de realidade. Com o festival, eu posso pegar 5 mil adultos, botar num cercadinho, e oferecer pra eles um mundo ideal que eu gostaria de oferecer. Claro que não é uma coisa ditatorial! É uma construção que vem a partir do que eu sei que vai refratar neles. Em nós, que estamos lá vivendo. Mas se eu ponho umas pessoas num cercadinho, no que é uma fazenda linda. Se eu não preciso ficar colocando calçamento em tudo pra que as pessoas possam andar descalças. Se eu consigo deixar uma água a dois reais, se eu consigo fazer isso tudo e jogar a um preço acessível, eu to oferecendo pras pessoas uma proposta de mundo. Saca?! Se eu coloco um copo que é retornável? Saca?! Então, ano a ano, o Xande, a Ju, e a gente, no que a gente pôde ajudar a eles, a gente foi inserindo uma proposta de mundo. Que ficou muito clara nessa última edição. Nesta última edição, pra mim, teve o Johnny Schuster, o Barba, Barba Schuster, ele perguntou também o que que eu achei desta edição. Pra mim foi uma edição que travou um rolê de liberdade. Ficou muito claro que o festival é uma proposta de liberdade! Foi berrado “Fora Temer”! E “Fora Golpistas”! E todo o processo contra essa inserção do governo. Em quase todos os shows. O rolê trans estava presente na curadoria de propósito! Então o Xande, nem sei se ele curte tanto a sonoridade que foi apresentada lá de todas as bandas. Mas ele aceitou, curtiu e comprou a ideia de trazer essa galera! Foi a edição que mais teve homens de saia! (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Além desse aspecto de liberdade, transgressão e da inversão e intensificação do cotidiano, alguns teóricos defendem a existência de uma linguagem interna ao festival, como é o caso da pesquisadora britânica da área de performance Alice O’Grady. Esta linguagem ou código intrínseco é observado juntamente a um entendimento de que estes eventos – festivais

de música eletrônica, raves e psytrances – se enquadram em categorias de “zonas criativas de transcendência” e na prática de “jogos profundos” (intensos, “deep play” – Geertz, 1972), além de uma suspensão ou segregação do cotidiano, alinhada à ideia de “tempo fora do tempo”,

Visual, música e dança trabalham em conjunção uns com os outros para criar uma rede de sinais e convenções que representam uma coesa imaginação psytrance. Um código estético compartilhado e repetido age como uma porta de entrada para expressão individual e coletiva e põe em ação um “borrão (desfocamento)” deliberado entre performer e participante que facilita o acesso para a construção do playworld alternativo. (O’GRADY, 2015, p. 157).

A autora dá prosseguimento as suas reflexões sobre as raves, e a possibilidade de entendimento do fenômeno com um “mundo de jogo”:

[Raves] [...] oferecem uma mistura particular de preferência musical, coesão estética e sensibilidade ética que supera fronteiras culturais e geográficas. Vista através da moldura do *jogo*, ela pode ser lida como um espaço em que potencialidades, imaginações e alternativas se tornam possíveis, onde a diferença é percebida e abraçada, e onde a transformação pode ter efeito em um fronteiro “mundo de jogo” construído não com tijolos e argamassa, mas em sinais, códigos visuais e convenções que são frequentemente enraizados no passado, mas encontram seu lugar em um presente limiar onde trânsito e transformação se tornam possíveis. (O’GRADY, 2015, 162).

Outra questão relevante a ser destacada em relação ao Psicodália e, logicamente, também pertinente à noção de festival, é a ideia de que o local do evento, apesar de influenciar nos mecanismos internos, relações e programação, muitas vezes não é determinante em sua estrutura, visto que o evento tem a capacidade de criar um espaço-tempo próprio e transformar o espaço local em outra “realidade” distinta da anterior. Além disso, é significativo recordar que o Psicodália já foi realizado em diversas localidades como Angra dos Reis - RJ, Morretes - PR, Antonina - PR, Lapa - PR e agora em Rio Negrinho - SC, o que denota certa independência do festival em relação ao local. Dentro desta perspectiva, argumentam os pesquisadores Andrew Davis e Andrew Martin, trazendo a contraposição de conceitos de “festival place” (festival lugar) e “place of festival” (lugar do festival):

O ‘festival lugar’ (*festival place*) ocorre quando um festival se localiza em um local não específico com pouca relevância geográfica; A encenação do festival é finalmente responsável por criar uma noção de lugar. No entanto, criando apenas um espaço temporário, existe uma saída relativamente fraca que restringe a identidade e o pertencimento, resultando em uma identidade de lugar mais ligada ao festival do que qualquer outro lugar geográfico. Os indivíduos tendem então a usar fontes de informação mais abstratas (por exemplo, fotos, vídeos, experiências passadas, festivais estereotipados e boca a boca) ao criar crenças sobre o festival. Embora intangíveis, essas crenças tornam-se a base para a identidade local e muitas vezes causam dissonância entre as expectativas e a realidade. Isso resulta em períodos de harmonização mais longos antes que possam se formar relacionamentos baseados em lugar. Contrariamente a isto, o ‘lugar do festival’ (*place of festival*) é usado para descrever um festival situado em um local já estabelecido. Existente independentemente do festival, significa que um grau de identificação com o lugar já pode existir. Nessas situações, os indivíduos ganham uma ideia mais concreta das prováveis experiências do festival. (DAVIS; MARTIN, 2017, p. 5).

Acredito que o Psicodália, apesar de se alinhar mais à noção de *festival place*, ou “festival lugar”, em razão de sua “independência” do lugar, ou de criação de um novo ambiente estético, também carrega traços do *place of festival*, isto é, da relevância do “lugar do festival” que traz características identitárias ao local, tais como os galpões do CTG (Centro de Tradições Gaúchas), ou ainda a própria lagoa, cachoeiras, araucárias, clima etc. O que estou defendendo aqui é que, as características imanentes da fazenda Evaristo possuem a capacidade de afetar e de influenciar o evento, no entanto, não são preponderantes na estrutura do Psicodália. Bernardo Bravo também discute essa questão quando aborda, em sua fala, o conceito de

“Fisiognomia<sup>125</sup>”, essa questão de você trazer a arquitetura do lugar. Ela dá um desenho. Isso foi uma coisa que eu aprendi em evento. O lugar faz o evento! Então, boa parte de você estar numa fazenda, que é um Centro de Tradição Gaúcha, que tinha aquela placa: “É proibido dançar maxixe”. Com aquela Praça de Alimentação super prosaica de madeira, um banheirinho seco e tal, diz coisas. Artes plásticas falam pra isso gente. Artes plásticas. Elas dizem. Elas tão ali, é 3D no rolê. Então você tá vivendo e manuseando. Então o Suave (festival) que é numa praia, você passa ferry-boat, você vai deixando coisas pra trás, você vai deixando civilização, você vai deixando humanidade, você vai entrando num lugar que é outro rolê. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

---

<sup>125</sup> A concepção de fisiognomia, também descrita como “a arte de escrever histórias através de imagens” (Bussoletti, 2010), apesar de ter sido abordada pelo filósofo alemão Walter Benjamin (2006), remete a estudos muito mais antigos realizados na Índia, e posteriormente na China. Nesta área de investigação se buscavam padrões de traços da fisionomia humana, sobretudo do rosto, mas também do corpo, sugerindo que estes aspectos forneceriam informações de perfis sociopsicológicos.

Em entrevista que realizei com Érico Jones (Broto), músico da banda Bombay Groovy<sup>126</sup> e frequentador do Psicodália, o artista ainda trouxe um aspecto bastante relevante sobre o festival, que é a compreensão do local como uma oportunidade de encontros de pessoas e da impulsão de novas ideias, criações etc.:

**B** – Cara, eu acho que justamente a possibilidade do encontro. Ele reúne pessoas incríveis e a arte tem pessoas transformadoras, né?! E eu acho que eu fiz grandes amizades. Você indiretamente é uma delas, por meio desse festival. Pessoas que eu só fui conhecer em São Paulo depois do festival. Pessoas que, eu cheguei na USP e eu descobri que tinham ido no festival. E aí, sabe, o festival se torna algo realmente transformador pra muitas pessoas. Pra mim foi principalmente pelo fato de me permitir entrar em contato com pessoas de cabeça, espírito, de mente mais aberta pelo Brasil inteiro. Hoje eu tenho lugar pra ficar em Curitiba, no Rio, e eu sei aonde vai estar tocando mais ou menos o som que eu curto em determinados lugares. Onde vai estar tendo o que eu me identifico. E isso é uma coisa assim, o que eu mais valorizei, como experiência pessoal.

**L** – Entendi. De aproximação, então, talvez dessas pessoas.

**B** – É, meu, porque as mentes transformadoras precisam se encontrar!

**L** – Massa!

**B** – Elas não podem ficar simplesmente esperando o festival acontecer. Eu acho que o festival permite o encontro de pessoas que possam vir a construir coisas incríveis. [...] Mas, de qualquer modo, criar uma relação com a organização, a organização estar aberta também pra ouvir isso é fundamental, cara. Pro festival não virar uma coisa muito controlada, sabe?! Controlada no ponto de vista de: aqui está a estrutura, use de acordo com as normas e acabou. Tá ligado? Eu acho que o festival pode apontar para caminhos de rompimento também, mesmo estando dentro das estruturas, das normas vigentes e tal. Porra, eu acho que o que mais caracteriza o festival não é as grandes atrações, não é as bandas. É o público. É uma coisa até meio demagógica, parece falando... Mas assim, é o público ainda! [sic] (ENTREVISTA BROTO, 2016).

De acordo com levantamentos realizados pelos teóricos da área de turismo John Crompton e Stacey McKay, além dessa possibilidade de encontro e de criação, outros domínios também parecem impulsionar o público para estes festivais:

A estrutura conceitual de Crompton (1979) que abrange sete domínios sociopsicológicos de motivação parece ser a mais adequada para representar esta situação e foi usada para orientar o desenvolvimento do estudo. Estes sete domínios, com as operacionalizações que foram inicialmente adotadas neste estudo, são:

Novidade: Um desejo de procurar experiências novas e diferentes através de viagens de prazer, motivadas pela necessidade de experimentar emoção, aventura e surpresa, e aliviar o tédio (Lee e Crompton, 1992).

Socialização: desejo de interagir com um grupo e seus membros.

Prestígio / Status: O desejo de ter um alto nível nos olhos das pessoas ao redor.

Descanso e relaxamento: Um desejo de se refrescar mental e fisicamente a partir do dia-a-dia normal stress.

<sup>126</sup> Vale ressaltar que Broto estava substituindo Rodrigo Bourganos no sitar, devido a sua temporada na Europa para estudos. Posteriormente, Broto também substituiu o baixista Danniell Costa que infelizmente veio a falecer por arritmia.

Valores Educacionais / Enriquecimento intelectual: Um desejo de adquirir conhecimento e expandir horizontes intelectuais.  
Reforçar Parentesco e Relações / Unidade Familiar: Um desejo de melhorar as relações familiares.  
Regressão: O desejo de se envolver em comportamentos remanescentes de um adolescente ou criança. (CROMPTON e MCKAY, 1997, p. 430).

Assim, como é possível observar, diversos elementos elencados por Crompton e McKay (1997) dialogam com aspectos motivacionais ressaltados pelo público do Psicodália, tais como, a socialização, valores educacionais, descanso e relaxamento, regressão e a ideia de buscar novas experiências.

## 2.4. DAS IDEIAS ETNOGRÁFICAS

Diante da multiplicidade de possibilidades de abordagens etnográficas, discutidas *ad infinitum* por autores da antropologia, sociologia e etnomusicologia, percebi que um dos elementos chave no adensamento e complexificação desta prática é o questionamento de seu próprio posicionamento como pesquisador em campo. Sendo assim, ao refletir sobre esta questão, comecei a observar alguns elementos de minha multifacetada identidade que abrange traços de músico, etnomusicólogo, etnógrafo e pesquisador do festival, mas que também é composta por um integrante da organização, público ou nativo do festival. Além disso, também é de grande relevância ressaltar minha disposição como indivíduo, visto que alguns dos elementos integrantes de minha formação também são capazes de “abrir ou fechar portas” em uma prática etnográfica que está sendo realizada por um homem, cisgênero, heterossexual, branco, de classe média, músico e estudante de pós-graduação.

Um dualismo ou paradoxo que observei em minha colocação no festival, e me parece bastante fecundo, é a oposição “pesquisador X ‘nativo’”, ou melhor, a complementaridade “pesquisador-nativo”. Antes de adentrar nesta discussão, acredito ser necessário esclarecer a que me refiro ao utilizar o termo “nativo”. Primeiramente, este termo está associado aos escritos historiográficos, antropológicos, e etnografias realizadas por inúmeros autores, desde o início do século XIX, sendo que estas produções ainda foram antecipadas por relatos de viajantes (e colonizadores) que utilizavam a noção de “selvagem” ou “primitivo” para se

referir aos povos encontrados. Como sintetiza a antropóloga indiana naturalizada estadunidense, Kirin Narayan,

[...] aqueles que são antropólogos, no sentido usual da palavra, são pensados para estudar os Outros, cujos mundos culturais estrangeiros devem minuciosamente vir a conhecer. Aqueles que divergem como antropólogos "nativos", "indígenas", ou "insiders" são acreditados para escrever sobre suas próprias culturas de uma posição de afinidade íntima. (NARAYAN, 1993, p. 671).

Embora eu tenha consciência das enormes problemáticas etnocêntricas, colonialistas e hierárquicas ao utilizá-lo, acredito que este conceito ainda é uma referência pertinente aos estudos acadêmicos destas áreas, além disso, suas próprias conotações também têm se transformado gradativamente. A noção de “nativo”, no caso de minha pesquisa, de uma forma geral, compreende todos os indivíduos que participam ou já participaram do festival Psicodália. Certamente, também há ainda o problemático processo de “homogeneização dos nativos”, que precisa ser superado por parte do pesquisador, pois há inúmeros níveis de “natividade (ser nativo)”, aos quais, não me convém aqui julgar. Entretanto, é imprescindível destacar que este termo “nativo” está sendo usado aqui para englobar tanto os fundadores do Psicodália, quanto diretores, organizadores, colaboradores, músicos, integrantes, público, podendo, algumas vezes, também ser substituído por “interlocutor”, “*insider*”, “outro”, “pesquisado”, ou ainda “psicodálico” – termo nativo observado em campo.<sup>127</sup>

Assumindo então esta dupla condição de pertencimento ao festival, comecei a indagar questões como: Quais são as consequências de meu posicionamento dualista em minha etnografia, entre eu ser um pesquisador e, desde o início, também um integrante do público (nativo) no festival? Pode ser conflitante? Seria preciso que eu me “dividissemos em dois”? Ou seria mais conveniente ou enriquecedor? Como ocorre esse duplo posicionamento? A antropologia “feita em casa” (STRATHERN, 2014) seria mais rica, ou estaria repleta de banalidades por falta de um distanciamento? Como não ser narcisista ao narrar a disposição de meu corpo, minhas experiências e rotina no espaço do Psicodália? Qual seria o limite da subjetividade em uma etnografia? “O quão nativo é um ‘nativo’ antropólogo?” (NARAYAN, 1993).

---

<sup>127</sup> Todos estes conceitos são passíveis de críticas quanto as suas construções etimológicas, e talvez o mais apropriado seja mesmo “psicodálico”. Entretanto, pela escassez de uma maior diversidade terminológica, proponho a utilização destes, ainda que ciente de suas problemáticas.

Primeiramente, não penso que seria necessário e tampouco possível haver uma cisão desta dual identidade. Pelo contrário, acredito que esta dupla condição seja ainda mais enriquecedora para uma pesquisa acadêmica etnográfica. No entanto, partindo de algumas concessões que esta situação pode gerar ao pesquisador-nativo, é necessário estar ainda mais atento, e sempre questionar as perspectivas de “homogeneidade nativa”, para, somente então, poder ponderar as possíveis generalizações do grupo, e, a partir daí, verificar os níveis, isto é, o quão “nativo” e o quão pesquisador/etnomusicólogo eu me constituo neste contexto.

Possivelmente, uma das maiores diferenças entre eu e os nativos do Psicodália está em meu interesse em teorizar o que acontece no festival, diferentemente da grande maioria de integrantes do evento. No entanto, muitos deles também podem criar e, certamente criam suas teorias, sendo este, um elemento condicionante na ampliação de “dissonâncias ou consonâncias” das experiências vivenciadas no local. Apesar de meu posicionamento como pesquisador-nativo abrir concessões para que eu mesmo crie conceitos e termos para descrever o festival, acredito ser mais interessante buscar dialogar com, ou utilizar, os conceitos de outros insiders.

Kirin Narayan, que também recebe usualmente essa denominação, questiona esse dualismo. A autora busca focar na qualidade das relações que mantemos com as pessoas que procuramos representar em nossos textos. Desta forma, propõe desconstruir a ideia de associação atribuída aos interlocutores como meros elementos para declarações acerca de um “outro generalizado”, promovendo assim um entendimento desses indivíduos como sujeitos com “vozes, perspectivas e dilemas” (1993, p. 672).

Partindo então para uma discussão sobre a preocupação bastante recorrente, ou ainda, imprescindível nas etnografias atuais de dialogar com os nativos, de forma que esta interlocução possua um caráter mais horizontalizado. Isto é, que se amenizem as hierarquias e os status entre o pesquisador e o nativo. Acredito que esta conjuntura dualista a qual estou inserido ainda abre a possibilidade de outros questionamentos, como por exemplo: Como construir uma pesquisa de maneira mais horizontalizada e dialógica? O que os psicodálicos irão dizer ao ler meus artigos e tese? Para quem (com quem, sobre quem, em relação a quem) escrevo minha tese?

Em uma tentativa inicial de criar possíveis saídas, ou caminhos para estas questões e dificuldades impostas ao etnógrafo, creio que a proposta de respeitar e utilizar as terminologias e concepções “nativas” – condizente à máxima antropológica: “*follow the native!*” – já se enquadra, ao menos para mim, em um requisito básico nessa busca por um nivelamento ou equilíbrio hierárquico. Além desta premissa, como já enfatizado



anteriormente, considero que a utilização de extensas citações diretas de narrativas dos psicodálicos, assim como a identificação dos nativos entrevistados é uma estratégia utilizada no intuito de reconhecer a mesma relevância entre as teorias nativas e acadêmicas, reduzindo assim um posicionamento colonialista por parte do pesquisador.<sup>128</sup>

Esta prática permite reduzir distorções de sentido criadas pelo pesquisador ao citar indiretamente a fala do interlocutor em seus escritos. No entanto, seria de grande ingenuidade acreditar que apenas estas decisões já seriam capazes de resolver as questões hierárquicas entre estes dois polos. A adversidade é muito mais ampla, e ainda existe diante da possibilidade de realocar a transcrição da fala do nativo em contextos textuais que geram ressignificações e discursos completamente distintos das intenções originais.

Uma forma de amenizar essas “novas atribuições de sentido” à fala do interlocutor é estabelecer um diálogo dentro e fora do campo. A proposta de disponibilizar os artigos e escritos etnográficos do pesquisador aos nativos tem se mostrado uma estratégia bastante profícua neste processo de desconstrução hierárquica. Certamente, mesmo havendo esta iniciativa por parte do acadêmico, ainda é preciso que haja um interesse mínimo dos pesquisados no processo de criação textual, e nas análises e teses que estão sendo desenvolvidas nos artigos ou nas dissertações. Se a resposta destes for positiva, e houver um interesse por dialogar sobre estas questões, a possibilidade de se estabelecer uma “multivocalidade de discursos”, ou, como se referia o filósofo e linguista russo Mikhail Bakhtin, uma “heteroglossia” textual é ampliada.

Por sugestão de minha orientadora, Profa. Martha Ulhôa – ideia que considerei bastante pertinente a esses interesses –, propus discussões de trechos destes textos no *Facebook* e em grupos do *WhatsApp*, convidando pessoas que já participaram do festival para discutir, dialogar, criticar e tentar construir, de forma mais coletiva, os textos que estou redigindo sobre o evento<sup>129</sup>. Além disso, anteriormente a essa proposta, no dia 24 de julho de 2015, já havia disponibilizado, integralmente, na página oficial do grupo do Psicodália no *Facebook* (<https://www.facebook.com/groups/psicodalia/?fref=ts>) o primeiro artigo que escrevi sobre o festival (BOMFIM, 2015), para que os psicodálicos pudessem ler, criticar e colaborar com a redação dos próximos textos. A postagem neste site rendeu, até a atualidade, 64 curtidas e mais de 15 comentários. Este grupo do *Facebook* possui um total de cerca de 22 mil membros.

---

<sup>128</sup> Logicamente, com o consentimento de utilização dos discursos e nomes dos entrevistados.

<sup>129</sup> Trechos textuais inseridos nesta tese foram discutidos com nativos do Psicodália, como forma de obter informações mais precisas, esclarecer dúvidas, e de estabelecer uma participação mais ativa destes sujeitos na pesquisa em questão.

Também participo de três grupos de discussão no aplicativo para celular *WhatsApp*. O primeiro foi intitulado como “Dália #nunca mais naovou”, criado em 18 de fevereiro de 2015, composto por 32 membros (entre amigos e conhecidos meus), relacionados, de diversas formas, à cidade de Ouro Preto – MG. O segundo, “+ Festivais na Vida”, foi criado em 6 de fevereiro de 2015, e conta com 32 participantes (maioria do Rio de Janeiro – RJ); o terceiro: Dália: Festival 2017, criado em 27 de setembro de 2016. Este penúltimo grupo, inicialmente, possuía o nome de “Cariocas Rumo ao Psicodália”, em razão do nome da excursão realizada no ano de 2015 que levou dois ônibus do Rio de Janeiro – RJ para Rio Negrinho – SC. No entanto, como algumas pessoas desse grupo (inclusive eu) também participaram do *Aldeia Rock Festival* e outros festivais, o nome foi alterado e, conseqüentemente, ampliado. Como se pode notar, ambos foram criados para promover espaços de integração entre pessoas que participaram do festival Psicodália no carnaval de 2015, ocorrido entre 13 e 18 de fevereiro.

Acredito que, com a utilização destes espaços, alguns passos estão sendo dados em direção a uma pesquisa mais horizontalizada e dialógica. De forma que, a partir destas propostas, é possível apreender melhor as críticas e concordâncias apresentadas pelos psicodálicos em relação aos discursos e análises que tenho redigido. Entretanto, ainda resta abordar o questionamento: para quem (com quem, sobre quem, em relação a quem) escrevo minha tese?

Creio que todas estas questões parecem ser bastante férteis, contudo, a indagação “sobre quem escrevo?” merece uma reflexão mais aprofundada. O antropólogo estadunidense Roy Wagner, em sua obra *A Invenção da Cultura* (1975), discutiu esta perspectiva e teceu críticas ao relativismo cultural, em defesa do que o autor denominou “relatividade cultural”, isto é, uma etnografia que não fale “sobre um grupo de nativos”, em uma análise pretensamente objetiva, e sim “sobre sua relação com os nativos”. Desde a chamada “crise da representação” e a crítica realizada por autores inseridos na dita pós-modernidade, a proposta de que um pesquisador possa afirmar “quem é o ‘outro’”, juntamente à ideia de “autoridade etnográfica” foi amplamente questionada e tornou-se uma questão bastante problemática e complexa (CLIFFORD; MARCUS, 1986). Tais questões também foram aprofundadas por alguns autores associados ao pós-colonialismo e por teóricos relacionados à antropologia simétrica, como Bruno Latour (2009); Roy Wagner, antropologia reversa (2012); e Marilyn Strathern, antropologia reflexiva (2014).

Outra crítica realizada por Wagner é a de “solidificação”, ou “presentificação” de uma cultura, ou seja, afirmar que tal cultura “é” de tal forma, em vez de cogitar que a cultura “está” (no presente) configurada de tal maneira. Sendo assim, Wagner propõe uma reflexão

sobre o caráter criativo, ou inventivo da cultura, que está em constante processo de reinvenção, sempre no gerúndio (2012, p. 138, 314). Uma possível saída para esta “armadilha” é a datação de descrições e análises etnográficas, colocando sempre ênfase de que os escritos se referem às perspectivas observadas naquele momento ou época. O etnomusicólogo norte-americano Anthony Seeger, muito provavelmente por ciência desta problemática, aponta datações em seu livro *Por que cantam os Kisêdjê* (2015, p. 25-65), e descreve suas análises etnográficas de acordo com a observação correspondente ao dia (ex: 24 de janeiro de 1972).

Wagner ainda direciona suas reflexões para as invenções que realizamos, seja da cultura, da sociedade, da antropologia e até mesmo do próprio eu. Em conformidade ao autor, todo o caos e a ideia de desordem e instabilidade gerada pela invenção, com o tempo, tende a se estabilizar e a criar uma convenção. O que nos leva a crer que o fim de toda criação é a convenção. No entanto, o antropólogo se aprofunda na questão e afirma que “a necessidade da invenção é dada pela convenção cultural e a necessidade da convenção é dada pela invenção [...] Invenção e convenção mantêm entre si uma relação *dialética*<sup>130</sup>, uma relação ao mesmo tempo de interdependência e contradição” (2012, p. 141).

Em uma analogia a essa proposta, no universo musical da música popular brasileira, por exemplo, é possível inferir que, gradativamente, improvisações e tensões (dissonâncias), ao serem amplamente utilizadas – como alguns acordes e escalas utilizadas por músicos da bossa-nova –, acabaram sendo incorporadas como notas e acordes mais “aceitáveis”, ou tornando-se parte de uma convenção teórica. Isto é, os elementos que, em algum momento, foram entendidos como incomuns, “exóticos” ou dissonantes, acabaram sendo apropriados, naturalizados e “banalizados” a partir de sua utilização. O que gerou, novamente, de maneira cíclica, invenções criadas a partir destas convenções estabelecidas.

Retornando então às considerações acadêmicas sobre abordagens etnográficas, destaco as reflexões de Marilyn Strathern ao dar continuidade e desenvolvimento a algumas propostas iniciadas por Wagner e por autores da chamada virada pós-moderna. A antropóloga, por encarar com seriedade algumas questões levantadas por estes teóricos, propôs algumas saídas para estas problemáticas e para o pessimismo e impedimentos observados diante da crise da representação e da relação “observador-observado”. Primeiramente, gostaria de destacar um tema central posto em pauta pela autora em seu livro *O Efeito Etnográfico* (1999) que me

---

<sup>130</sup> O autor defende que a dialética a que se refere não está associada diretamente à formulação hegeliana e marxista, envolvendo tese, antítese e síntese. Sua formulação está mais próxima da ideia grega original de tensão ou alternância entre duas concepções simultaneamente contraditórias e solidárias entre si.

chamou bastante atenção: as “ficções persuasivas” utilizadas pelos autores como estratégias literárias.

Strathern questionou a possibilidade de um conhecimento objetivo, e defendeu que, para a realização de uma descrição, comunicação ou análise, são necessárias estratégias literárias específicas, que transformam as relações entre escritor-leitor-sujeito de pesquisa (triangulação: pesquisador-nativo-leitor). A autora ainda afirma que “enfrentar este problema é enfrentar o (próprio) arranjo do texto” (2014, p. 174), e que escolher entre um estilo “científico” ou “literário” é apenas escolher entre dois tipos de ficção. Pois, como lembra a antropóloga, “não se pode escapar completamente à ficção” – se remetendo ao termo de Gillian Beer (1935-).

Nesta obra, a pesquisadora indagou “como criar uma consciência dos diversos mundos sociais quando tudo que se tem à disposição são os termos que pertencem ao nosso próprio mundo”? (STRATHERN, 2014, p. 173). E complexificou a questão ainda mais ao lembrar o célebre aforismo de James Boon, de que “não há lugar fora de uma cultura exceto em outras culturas ou em seus fragmentos ou potencialidades” (1982, p. ix). Desta forma, a antropóloga se propôs a desestabilizar nossos conceitos, deformando, questionando, e genealogizando-os por meio das concepções nativas. Buscava estabelecer uma continuidade no estilo da narrativa etnográfica a partir do estilo de narrativa local (nativa), refutando o “mito da imparcialidade” (ou “neutralidade”) e assumindo os níveis de tendenciosidade comunicacional. Acredito que as propostas de Strathern têm sido bastante estimulantes no sentido de me despertar um maior interesse e um cuidado contínuo com as ficções persuasivas e com a comunicabilidade das formulações de meu próprio discurso.

De certa maneira, minha abordagem etnográfica também se aproxima da chamada *autoetnografia*, como definiram os antropólogos Karl Heider, em 1975, e David Hayano, em 1979, ou ainda da *autoantropologia*, como discutiu a própria Strathern, em 1987, no artigo “The Limits of Auto-Anthropology”. No sentido de reconhecer na subjetividade um elemento de relevância na construção do conhecimento, no entanto, sem descartar a objetividade nesse processo. A própria seleção temática desta tese, por abordar um festival que considero fazer parte – seja como público ou organizador, ou por me identificar pessoalmente com o ideário e orientação estética do festival –, já se distancia de propostas em que pesquisadores buscavam culturas completamente distintas e distantes de sua origem, com um evidente propósito de haver um estranhamento e um distanciamento que proporcionassem uma maior objetividade da pesquisa. Em meu caso, no entanto, a pesquisa etnográfica é realizada no próprio contexto

social que a produz (STRATHERN, 1987), isto é, uma etnografia feita por um próprio integrante da cultura em questão.

No livro *Handbook of Autoethnography* (2013), os autores Stacy Jones, Tony Adams e Carolyn Ellis ainda definem quatro possibilidades de escrita autoetnográficas com particularidades específicas:

(1) imaginativo-criativa: representa o tipo mais inovador e experimental, publicações neste estilo têm incorporado poesia e diálogos performativos baseados na autobiografia dos pesquisadores; (2) confessional emotiva: diferente da escrita convencional e científica, esta abordagem busca expor detalhes que provocam reações emocionais nos leitores; (3) realista-descritiva: este estilo busca descrever a experiência do pesquisador por meio de uma narrativa, integrando detalhes que auxiliam o leitor a reconstruir em suas mentes a realidade descrita; (4) analítico-interpretativa: é uma abordagem acadêmica típica comum na pesquisa em ciências sociais, que tende a suportar a análise e a interpretação sociocultural. (MOTTA; BARROS, 2015, p. 1339).

Entretanto, apesar da autoetnografia e autoantropologia oferecerem perspectivas e possibilidades de escritas distintas de etnografias mais “tradicionais” – isto é, que abordam a cultura do “outro”, buscando uma maior objetividade analítica –, é necessário reconhecer que tais metodologias também possuem limites, sobretudo a respeito do risco de submergir em uma total subjetividade, ou em uma espécie de narcisismo autobiográfico.

Strathern (1987) destaca que certas questões morais tomam uma forma particular quando antropólogos se voltam para pesquisas em sua própria sociedade, e levantam a seguinte questão preliminar: como o indivíduo sabe quando está em casa? De acordo com a autora, existem níveis oscilantes de distanciamento e familiaridade, ou de “estar em casa” antropologicamente. De forma que, tais percepções se diferem da noção de autoantropologia, pois, para que esta metodologia seja efetivada, é necessário que os próprios membros de determinado grupo estudado se interpretem a partir de conceitos da antropologia.

Considero ainda relevante retomar os escritos de Narayan (1993), quando a autora relembra que as distinções entre nativo e pesquisador, ou ainda, insider e outsider, são decorrentes do período colonial. Neste momento, marcado por relações desiguais de poder ainda mais estabelecidas, a capacidade de descrição dos escritos do branco (colonizador “civilizado”) em relação a outras culturas “primitivas” praticamente não era questionada. Em decorrência desta constatação, a antropóloga propõe em seu artigo repensar ou diluir a dualidade entre as categorias nativo e pesquisador, em sociedades e culturas da contemporaneidade. Visto que estas são compostas por identidades fluidas, multifacedas e que

se interpenetram globalmente através do comércio, da política e da mídia. Avaliando, assim, ser “mais lucrativo focar nas identidades oscilantes, no relacionamento com as pessoas e nas questões que o antropólogo procura representar” (1993, p. 682).

Nestas abordagens autoetnográficas e de antropologias “feitas em casa”, o pesquisador se equilibra em uma corda bamba, que tende ora para a objetividade e ora para a subjetividade, sempre correndo um risco de se exceder para um dos lados. Entretanto, como estratégia adotada nesta pesquisa, de modo a evitar atingir excessos de subjetividade nestes contextos, ou mesmo um limite da autoetnografia, minhas análises subjetivas foram contrapostas a dados quantitativos, ou respaldadas e complementadas com outras falas nativas. Desta maneira, busquei uma aproximação ao que Bakhtin (1983) denominou “heteroglossia”, proporcionando uma interação de múltiplas perspectivas individuais e sociais, juntamente a confluências generalizáveis destes discursos. Isto é, quando uma percepção, opinião, ou um fenômeno aparentemente individual, passa a ser observado com recorrência na descrição de experiências de vários indivíduos – como, por exemplo, a ideia de que no Psicodália se estabelece uma noção de comunidade, ou que o evento gera uma experiência transformadora – podemos ir além de uma perspectiva pessoal, ultrapassando um nível de subjetividade para elaborar teorias de maior profundidade, a partir da reunião de outros dados e informações.

Em continuidade à discussão anterior sobre os “grandes divisores” que compõem o dualismo “nós” (pesquisadores) e os “outros” (nativos), e as possibilidades de diluição destas fronteiras e de uma etnografia mais horizontalizada, o sociólogo Bruno Latour cunhou a expressão “antropologia simétrica”. Nesta proposta, o autor buscou dissolver ou amenizar as assimetrias existentes entre os discursos destes dois polos, que, na verdade, não são apenas dois e sim uma multiplicidade de discursos e pontos de vista. Evidentemente, Latour não se referia a uma ideia de “unidade igualitária” como objetivo, de forma a desprezar ou superar as enormes diferenças entre os grupos humanos, mas sim, que estes sujeitos fossem entendidos e respeitados como “igualmente diferentes” (LATOURET, 2009).

Seguindo esta linha de reflexão, propor um simples apagamento das diferenças seria uma forma de etnocentrismo e de etnocídio, pois certamente, a cultura prevalecente seria a de maior poder. Desta forma, é preciso muito cuidado ao proferir, como “simples generalizações”, sentenças como “somos todos nativos” (GEERTZ, 2009), ou ainda, “somos todos antropólogos” (WAGNER, 2012, p. 108), para não cairmos em armadilhas colonialistas. É imprescindível que, ao utilizar estas citações, o discurso esteja bem construído e claro em suas intenções, para que não se crie margem a interpretações relacionadas à ideia

de “elevar” os nativos ao nível do antropólogo, tratada como uma atitude nobre e ética tomada por este grupo. Querer que o “outro” seja igual a mim é também uma forma de etnocídio. Desta maneira, não possuo intenção nesta tese em denominar os psicodálicos como pesquisadores, etnomusicólogos ou antropólogos, mas sim, em reconhecer que os discursos e interpretações dos nativos não são, de forma alguma, menos relevantes que minhas próprias hipóteses ou reflexões dos teóricos da academia. Assim, busco equilibrar a quantidade de falas de cada uma dessas categorias, assumindo sempre valores e potencialidades conceituais equivalentes.

O antropólogo carioca Eduardo Viveiros de Castro, em seu artigo “O Nativo Relativo” (2002), ao argumentar em favor de sua proposta de “perspectivismo ameríndio” questiona a epistemologia antropológica e as hierarquias estabelecidas entre os saberes:

A ciência do antropólogo é de outra ordem que a ciência do nativo, e precisa sê-lo: a condição de possibilidade da primeira é a deslegitimação das pretensões da segunda, seu “epistemocídio”, no forte dizer de Bob Scholte (1984:964). O conhecimento por parte do sujeito exige o desconhecimento por parte do objeto. (2002, 116).

Com esta crítica, o autor propõe que o pensamento e os conceitos nativos sejam realmente levados a sério, de forma que estes sejam tomados como dotados de uma significação propriamente filosófica. Viveiros de Castro discute a equivalência de direito entre os discursos do antropólogo e do nativo como um recurso para reduzir as hierarquias entre esses grupos.

Como se pode observar, as reflexões selecionadas como referências em minha concepção e prática etnográfica possuem perspectivas e objetivos bastante convergentes. No entanto, como enfatizou o antropólogo e docente Márcio Goldman<sup>131</sup> nas aulas de Teoria Antropológica II<sup>132</sup>, é preciso cuidado ao “invocá-los”, pois autores são como xamãs: devem ser “alimentados” e citados para nos “defender”. Mas, se os “alimentarmos demais”, nossos corpos (e nossa escrita) são tomados por eles.

---

<sup>131</sup> Não estou certo se aqui, o docente fazia referência (citação) a algum autor. Não foram encontradas outras fontes.

<sup>132</sup> Oferecidas no segundo semestre de 2015 no PPGAS – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ.

Desta forma, encerro este subcapítulo apontando alguns procedimentos elementares utilizados em campo, que apesar de aparentemente simples, quando aplicadas *in loco* ressaltam as dificuldades observadas em sua execução.

## 2.5. DA ETNOGRAFIA EM CAMPO

Optei por subdividir os itens referentes à etnografia em dois momentos, (2.4.) Das Ideias Etnográficas e (2.5.) Da Etnografia em Campo, pois considero que, mesmo havendo um interesse de consonância entre estes – pensar a etnografia, abordando reflexões de autores e discussões de escolas de pensamento; e realizar uma etnografia em campo, com abordagens práticas e contato direto com os nativos e com aquela realidade sócio-cultural –, nem sempre dialogam de uma maneira efetiva, ou caminham em uma mesma direção. Logicamente, esta dificuldade em estabelecer conformidade entre os planos teórico e prático não se trata de uma novidade para o campo das artes e das ciências humanas. Desta forma, buscarei apresentar neste subcapítulo aspectos mais objetivos e pragmáticos de minha atuação em campo, ao redigir o diário de campo, realizar entrevistas, coletar questionários com o público e materiais pertinentes ao evento, efetuar filmagens, fotografias e gravações de áudio e dialogar com os psicodálicos tanto em momentos da montagem do festival, quanto durante o evento e após seu encerramento no processo de desmontagem do Psicodália.

Primeiramente, é importante lembrar os anos em que participei do festival, detalhando minhas atuações em campo. A minha primeira participação no evento ocorreu no réveillon de 2012 para 2013 e, apesar do grande encantamento que este festival suscitou em mim, naquele momento me restringi a ocupar o posicionamento de público. Ainda não tinha em mente a ideia de realizar a pesquisa, e o intuito de conhecer o festival foi de caráter pessoal. Possuía bastante interesse nas atrações musicais do evento, em conhecer uma proposta de réveillon diferenciada, assim como em reencontrar amigos de várias localidades no festival. No entanto, estas razões não me impediram de realizar narrativas posteriores sobre meu primeiro contato com o evento. Descrições estas que, inclusive, estão presentes na introdução e no decorrer desta tese. Na segunda edição que participei, no carnaval de 2014, já havia desenvolvido um projeto de pesquisa para o doutorado com esta temática, e iniciei o levantamento de dados, ainda mantendo-me na categoria de público, mas agora também como pesquisador.



Após a aprovação no Doutorado da UNIRIO em 2014, dei continuidade a mais uma pesquisa de campo no carnaval de 2015, mantendo a posição de público e pesquisador. As últimas edições que participei, realizadas no período do carnaval de 2016 e 2017, atuei como público, pesquisador e organizador. Ou seja, participei da montagem e desmontagem do festival, o que proporcionou a abertura de diversas “portas” no festival, e mais tempo para pesquisar, analisar e entrevistar, visto que permanecemos na fazenda Evaristo por cerca de um mês. No ano de 2018, em conversas com minha orientadora, optamos por eu não participar desta edição, devido à proximidade de minha defesa, e a possibilidade de um grande acúmulo de material, que levaria um tempo para ser organizado e que poderia anuviar a linha de pensamento que já estava sendo desenvolvida. Além disso, a permanência de um mês na fazenda também corresponderia à redução de tempo para o processo de escrita da tese.

Sendo assim, sintetizei minhas atuações no festival no Quadro 7:

Quadro 7 – Minhas participações no festival Psicodália

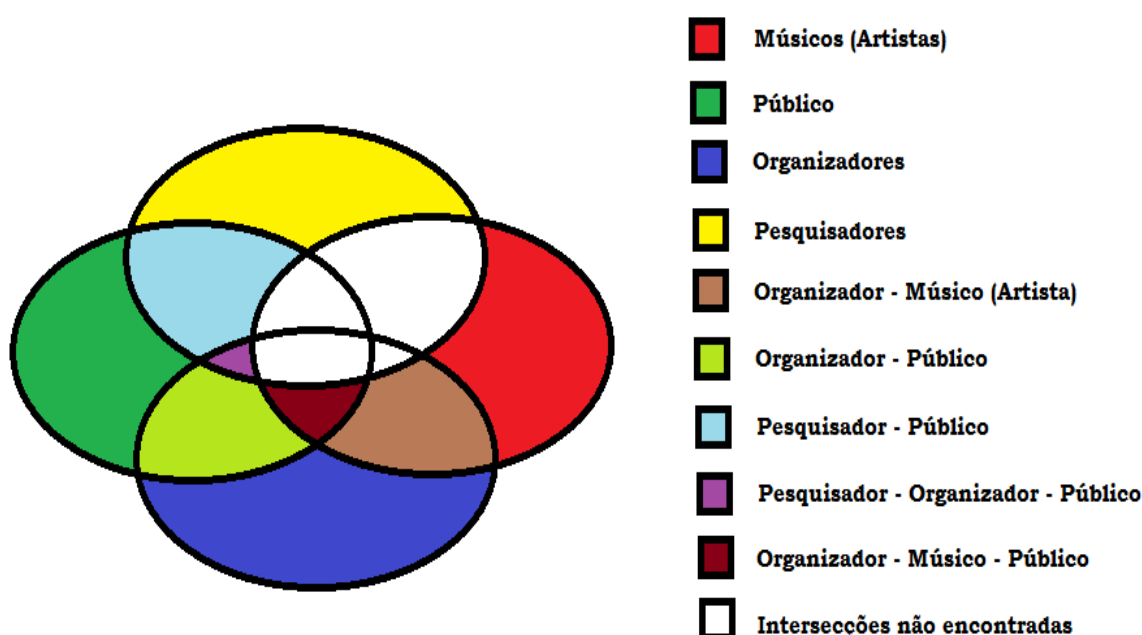
<b>ANO</b>	<b>FERIADO</b>	<b>PARTICIPAÇÃO</b>
2012/2013	Réveillon	Público
2014	Carnaval	Público e Pesquisador
2015	Carnaval	Público e Pesquisador
2016	Carnaval	Público, Pesquisador e Organizador
2017	Carnaval	Público, Pesquisador e Organizador

Fonte: Elaborado pelo autor

Nestes períodos de permanência no festival, e inclusive em localidades e momentos externos ao Psicodália, foram realizadas entrevistas com indivíduos que participaram do evento. Para a concretização desta atividade, subdividi os psicodálicos em três grupos: público, músicos (artistas) e organizadores. Entendendo que, muitas vezes, ocorrem intersecções entre esses grupos, tais como, pessoas que participavam do festival como público, inicialmente, e posteriormente passaram a integrar a organização do evento. Ou casos de nativos que fizeram parte do público e tiveram a oportunidade de se apresentar musicalmente ou artisticamente no Psicodália. Ou ainda, organizadores que passaram a se apresentar artisticamente, ou tornaram a participar apenas como público etc. Entretanto, como

as interseções desses agrupamentos não me contemplavam, acrescentei ainda mais um grupo composto por pesquisadores. Atualmente esse grupo é composto somente por mim, no entanto, considero que em breve haverá mais pesquisadores, visto que recentemente dois graduandos me contataram informando interesse em realizar um trabalho de conclusão de curso que envolvesse o Psicodália. Sendo assim, a partir destas segmentações e intersecções organizei as entrevistas.

Figura 16 - Conjuntos e Intersecções de posicionamentos entre psicodálicos



Fonte: Elaborado pelo autor

Foram realizadas, no total, 7 entrevistas com 10 interlocutores – visto que, em três dessas entrevistas, colaboraram dois ou três nativos simultaneamente. É relevante ressaltar que todos os entrevistados autorizaram o uso do material da entrevista (transcrição e material audiovisual ou gravação em áudio) em minha pesquisa e, inclusive, a utilização de seus nomes para corroborar suas falas. Alguns dos interlocutores afirmaram ainda o interesse de que seus nomes reais estivessem presentes na tese, caso houvesse alguma citação da entrevista.

A primeira entrevista obtida, no mês de maio de 2015, foi realizada com uma figura central do festival, Alexandre Osiecki (Xande), um dos fundadores e o único organizador a

permanecer desde a primeira edição, em 2001, até a atualidade, totalizando mais de vinte edições do Psicodália, e atuando em algumas delas como músico – nas bandas Nave Maria e Cores Berrantes. É válido ressaltar que a primeira entrevista concedida por Xande ocorreu em sua casa em Curitiba, sendo que a segunda entrevista foi realizada em 2017, durante a montagem do festival na fazenda Evaristo, juntamente a outros dois membros da organização.

Em continuidade à descrição dos interlocutores, e seguindo uma ordem cronológica, dois dos entrevistados, que inicialmente participaram do festival apenas como público, passaram também a se apresentar musicalmente no evento – são os casos de Érico “Broto”, baixista e sitarista da banda Bombay Groovy e Rafael Gomes, baixista da banda Francisco, El Hombre. Ambos jovens de classe média do estado de São Paulo. Estes foram entrevistados em diferentes contextos e momentos no Rio de Janeiro. O primeiro, no ano de 2016, em um apartamento que morei no bairro da Tijuca. O segundo, algumas horas antes do show que sua banda realizou no Galpão Ladeira das Artes no bairro Cosme Velho em 2017. Broto já esteve no festival por seis vezes, desde sua primeira participação em 2009, enquanto Gomes completou sua quinta edição no Psicodália, desde o ano de 2014.

Os entrevistados Marco Buchmann e Luíza Comarella (MargieNow) foram selecionados para concederem um depoimento por participarem do festival como público desde minha primeira edição, isto é, desde 2012 até a atualidade. Marco, inclusive chegou a organizar excursões para o evento e se apresentou em duas edições com seu grupo teatral curitibano Os Bonobos da Corte<sup>133</sup>, nos anos de 2017 e 2018. Margie é uma amiga da época de universidade em Ouro Preto, e Marco o conheci quando estes já formavam um casal na primeira edição que participei do Psicodália. Fiquei hospedado na residência destes em 2017, antes do processo de montagem do festival e após a desmontagem do evento. De forma que, a entrevista foi realizada no Parque Barigui em Curitiba, antes do festival e durou cerca de duas horas.

As primeiras entrevistas na montagem do festival de 2017 foram realizadas com Hellen Monteiro e Marcela Tonello. Havia conhecido estas interlocutoras em outras edições, de modo que, ambas já eram integrantes da organização do Psicodália. Além disso, é válido enfatizar que estas participaram primeiramente do festival como público. Hellen e Marcela trabalharam durante todo o processo deste ano na função de auxiliar de cozinha, e frequentam o evento, respectivamente, desde 2011 e 2012, completando sete e três edições cada uma.

---

<sup>133</sup> Alunos do ator e diretor teatral Mauro Zanatta.

Cabe ainda ressaltar que, apesar de majoritariamente feminina, a preparação de alimentos no evento também é composta por homens.

A segunda entrevista concedida em campo no ano de 2017, conforme citação anterior, foi realizada com Xande, Arthur Hadler e Fredy Kowertz, todos integrantes da organização. Arthur e Fredy frequentam o festival desde aproximadamente 2003 e, apesar de terem iniciado como público do evento, permanecem até a atualidade como membros da produção. Arthur, atualmente, também desempenha a função de coordenador da *Casa na Árvore*<sup>134</sup> (coordenador de serviços, alimentos e bebidas) e Fredy atua como coordenador de estruturas e técnica. É importante ressaltar que, alguns membros da equipe oscilam em suas funções, ou transitaram por diversas atividades até se estabelecerem e se especializarem em uma específica. Esta entrevista durou cerca de quatro horas, e ocorreu como uma espécie de bate papo descontraído, regado à cerveja e vodka, no chalé onde estes estavam hospedados durante a montagem do festival. Nem todos os momentos da conversa foram gravados, visto que, em alguns períodos as temáticas acabavam se dispersando.

Outra questão de relevância a ser apontada era a dificuldade de se conseguir entrevistas com vários integrantes. Primeiramente, pelo fato de que, alguns colegas que conversei afirmaram que não se sentiriam muito confortáveis sendo entrevistados. Outros nativos que se mostraram solícitos, durante a montagem do festival estavam trabalhando muitas horas por dia e, nas horas livres que possuíam, estavam mais propensos e interessados em descansar, dormir cedo, ou ainda beber, festejar e “fazer um som” com os amigos. Sendo assim, ainda que vários amigos tivessem se disponibilizado, muitas vezes não conseguíamos encontrar um horário em comum possível para os entrevistados e para mim, visto que, eu também possuía um cronograma apertado e, em algumas noites da montagem, estava completamente esgotado do trabalho. Apesar dessas dificuldades, considero ter recolhido uma considerável quantidade de material, suficiente para corroborar as minhas hipóteses levantadas no início da tese, devido ao alinhamento de muitos discursos que me foram proferidos às reflexões que aqui desenvolvo. Além disso, como enfatizam os pesquisadores e educadores Evandro Ghedin e Maria Amélia Santoro Franco no artigo “A etnografia como paradigma de construção do processo de conhecimento em educação” (GHEDIN; FRANCO, 2008), ao discutir sobre o fator de redundância: “À medida que se vai efetuando a coleta, vai sendo construída a interpretação, até ser alcançado um nível de redundância das informações, indicativo de que o pesquisador conseguiu o máximo de variação sobre dado contexto” (p.

---

<sup>134</sup> Pessoa Jurídica criada para tratar especificamente destas funções.

190). Isto é, quando os discursos começam a se repetir demasiadamente, significa que já foram colhidos materiais suficientes. Também é válido ressaltar a representatividade dos discursos e a relevância dos indivíduos selecionados para entrevistas, seja em razão de ser um dos fundadores do Psicodália, ou por possuir grande envolvimento na produção do festival, exercendo cargos de grande responsabilidade, ou ainda, devido a sua longa data de atuação na produção, público ou artista do evento.

Após o encerramento do Psicodália, no mês de março, a banda curitibana Orquestra Friorenta, da qual Bernardo Bravo é integrante, veio ao Rio de Janeiro fazer um show no Circo Voador. Ciente desta apresentação, contatei Bernardo, que também é membro da organização do festival, para realizarmos uma entrevista e este aceitou prontamente. Algumas horas antes do show, sentamo-nos em um bar e conversamos por cerca de duas horas, registrando nosso diálogo em um gravador de som. A entrevista foi bastante produtiva, visto que Bernardo já circulou em diversos posicionamentos no evento, desde público, artista de diversas bandas e membro da organização como produtor artístico. Desta forma, acredito que sua vivência no Psicodália também seja bastante rica, até porque este frequenta o evento desde 2003, além de conviver com os organizadores do festival, realizando outras atividades e projetos em Curitiba.

Quadro 8 – Entrevistas com psicodálicos

<b>ENTREVISTA</b>	<b>INTERLOCUTORES</b>	<b>ANO</b>
1	Alexandre Osiecki (“Xande”)	2015
2	Érico (“Broto”) – Bombay Groovy	2016
3	Marco e Luíza (“MargieNow”)	2017
4	Marcela e Hellen	2017
5	Xande, Arthur e Fredy	2017
6	Bernardo Bravo – Projeto Solo, Yanay, Orquestra Friorenta	2017
7	Rafael Gomes – Francisco, El Hombre	2017

Fonte: Elaborado pelo autor

Além das entrevistas, foram distribuídos ao público 132 questionários no último festival que participei. Este questionário era composto por oito questões básicas, abertas (não

de múltipla escolha), e com o intuito de traçar um perfil desse público e compreender quais eram as motivações daqueles frequentadores do evento, suas cidades de origem, preferências estéticas etc., tais como: 1) Idade; 2) Gênero (sexo); 3) Profissão; 4) Cidade onde reside; 5) Motivos que o trouxeram ao Psicodália; 6) Número de Participações no festival; 7) Banda ou artista que gostaria de ver no Psicodália; 8) Banda ou artista que NÃO gostaria de ver no evento.

Devido a grande concentração de pessoas, aproveitei a fila de entrada do primeiro dia do festival para ir abordando grupos, levando diversas canetas, câmera e celular, e informando que estava realizando uma pesquisa para solicitar que estes indivíduos preenchessem o questionário. Todos se mostraram bastante solícitos e preenchiem-no prontamente. Enquanto isso, alguns se mostravam curiosos e perguntavam sobre a minha temática, abordagem e perspectivas, e obtive diversas conversas informais bastante prolíficas. Permaneci circulando na fila de entrada por cerca de duas horas e meia.

A distribuição e coleta de questionários não se reduziu a este dia e, durante o festival, em uma parte da tarde, abordei diversos grupos que estavam sentados na grama, assistindo shows, bebendo, conversando e consegui mais uma boa parcela de respostas. Apenas fui interrompido pela chuva que se iniciou e, desta forma, as pessoas se direcionaram para locais cobertos e eu retornei para minha barraca para guardar os questionários que já haviam sido preenchidos.

Acredito ser relevante destacar que, em diversos momentos de conversas informais, obtive depoimentos bastante marcantes, e que eram condizentes às propostas que defendo nesta tese. No entanto, nestas conversas não havia nenhum gravador ou câmera que estivesse registrando-a, e por esta razão, estes depoimentos estão apenas em meu caderno de campo. Muitas vezes, para facilitar meu trabalho e não ter que carregar o caderno de campo por todos os locais onde fosse, eu realizava anotações no bloco de notas de meu celular, para que não me esquecesse depois, tentando manter o máximo de fidelidade ao discurso que constatei e posteriormente, sentava-me em minha barraca, e transcrevia aquelas anotações, acrescentava alguns dados e dava continuidade aos eventos que haviam ocorrido naquele dia.

Além disso, carregar o caderno de campo sempre envolvia um risco, visto que nele estão escritos dados e relatos desde minha primeira edição no Psicodália, sendo alguns desses relatos confidenciais. Ou ainda, este material poderia se molhar, rasgar, sujar, ser danificado na fazenda, ou ser perdido em qualquer local. Como na maior parte do dia estava trabalhando com serviços braçais, restavam poucos intervalos para que eu pudesse me sentar, refletir sobre os acontecimentos do dia, e escrevê-los de forma organizada e fundamentada. Sendo assim, a

escrita durante o período de montagem e desmontagem era reservada à noite, ou de manhã cedo, antes do café.

A manutenção do caderno de campo era realizada quase que diariamente, a não ser em dias que estava muito cansado do trabalho braçal, ou em dias que tinha que estender o trabalho madrugada adentro para que não atrasássemos com nosso prazo. No entanto, como já informado, a todo tempo realizava anotações de discursos, acontecimentos e tópicos para que não me esquecesse quando fosse realizar a transcrição. Normalmente, nas fases de montagem e desmontagem do festival, eu terminava meu trabalho por volta da 20h, jantava, tomava um banho e, quando os amigos se reuniam para beber, conversar, tocar violão, eu me juntava a eles e escrevia em meu diário de campo, até que este estivesse atualizado, e só então realmente começaria a beber, relaxar e a tocar violão. Evitava ao máximo que houvesse acúmulo de dias sem escrever o diário de campo, pois ali poderiam se perder informações e detalhes preciosos. Durante o festival, como não trabalhava neste momento, a escrita do caderno de campo era realizada após acordar e tomar um café da manhã. Sendo assim, sentava-me em minha barraca, ou em uma canga no gramado da fazenda, observando o trânsito das pessoas, ou algum show, e relatava os episódios do dia e noite anterior. O estilo de escrita era quase sempre de forma narrativa, relatando os acontecimentos do dia, shows, conversas, observações, hipóteses, dados.

Ao final desta pesquisa, o caderno de campo atingiu 170 páginas, sendo que a média de escrita era de três páginas por dia, oscilando entre uma página e meia e nove páginas, em dias de acontecimentos mais marcantes, ou inspirações mais elevadas. Contabilizando o total de dias que permaneci na fazenda Evaristo e registrei no caderno de campo foram 62 dias, subdivididos da seguinte forma: 7 dias do ano de 2012/2013, 7 dias do ano de 2014 (19 páginas); 6 dias em 2015 (34 páginas); 20 dias no ano de 2016 (63 páginas); 22 dias em 2017 (54 páginas):

Quadro 9 – Permanência na fazenda Evaristo e Caderno de Campo

<b>ANO</b>	<b>DIAS NA FAZENDA</b>	<b>PÁGINAS ESCRITAS</b>
2012/2013	7	Não registradas no caderno de campo <sup>135</sup>
2014	7	19
2015	6	34
2016	20	63
2017	22	54
<b>TOTAL</b>	<b>62 dias</b>	<b>170 páginas</b>

Fonte: Caderno de campo do autor

Práticas como filmagens, gravações de áudio, fotografias, ajuntamento de impressos e cartazes e anotações detalhadas no diário (caderno) de campo foram essenciais para a coleta de informações durante este período. Manter um diálogo com os nativos, formulando questões pertinentes e buscando respostas entre os interlocutores também foi uma atividade primordial na etnografia realizada. Era interessante observar como temas, discussões e questões relacionadas às minhas hipóteses e questionamentos surgiam a todo o tempo. Sendo assim, quando observava um mote específico, intervinha no diálogo, ainda que não estivesse na conversa, e tentava esmiuçar algumas afirmações sobre determinados temas, prestando o máximo de atenção na resposta dos sujeitos, para logo em seguida realizar minhas anotações no bloco de notas do celular ou no caderno de campo.

A coleta (compra ou troca) de alguns materiais, como por exemplo, em meu caso, artesanatos, CDs, DVDs, camisetas, livros, zines, poesias, entre outros elementos também contribuíram bastante nas formulações teóricas sobre a comunidade estudada. Realizar análises sobre as informações recolhidas também é primordial neste tipo de pesquisa. É uma proposta amplamente enriquecedora desenvolver as análises tanto em campo, quanto fora dele, assim como individualmente, e de maneira conjunta a outros nativos ou outros pesquisadores. Talvez a sequência destes verbos (ações) possa sintetizar boa parte do que considero condições para uma etnografia mais consciente, ou ética: observar, ouvir, sentir,

<sup>135</sup> Os escritos e narrativas etnográficas sobre o festival de 2012/2013 foram redigidos em anos posteriores ao festival, mais precisamente em 2015, durante a preparação da tese para a Banca de Ensaio II (pré-qualificação). De forma que essas experiências, também chamadas de “cenas”, estão ainda presentes no conteúdo desta tese.



dialogar, refletir, registrar, escrever, analisar e respeitar. Lembrando que a maior dificuldade não se encontra em “o que fazer?”, mas sim, em “como?”.

Entre outros obstáculos constatados na pesquisa etnográfica, destaco a falta de verba para pesquisa de campo (ingresso, passagens, transporte, alimentação) e para a compra ou locação de equipamentos. Lembrando que o pedido que realizei ao PPGM da UNIRIO, no ano de 2015, para a pesquisa de campo foi negado, e o material de gravação, filmagem e fotografia comprado integralmente sem auxílio<sup>136</sup>. Durante o festival ainda foram enfrentados contratempos como a intensa chuva e a grande quantidade de lama, que complexificaram o transporte e armazenamento de materiais de pesquisa, gravação, filmagem, escrita – visto que todos os participantes ficam alojados em barracas nos campings.

Ainda há a adversidade da distância geográfica. Entre o Rio de Janeiro – RJ e o município de Rio Negrinho – SC, são cerca de 1000 km, que correspondem a uma viagem de, aproximadamente, 13h de carro, ou 18h de ônibus (excursão direta) – como a que realizei no ano de 2015. Outra complexidade está presente na tentativa utópica de conhecer 6 mil pessoas (público atual do Psicodália) em 6 dias. Circunstância que é ainda mais adensada ao se levar em conta que o público se transforma a cada edição do festival.

No entanto, em relação a esta última problemática, acredito que a proposta que realizei no ano de 2016<sup>137</sup>, de participar da montagem e desmonte do festival (chegando ao local com cerca de 10 dias de antecedência, e retornando 5 dias após encerramento do carnaval) contribuiu bastante para amenizá-la. Já que tive oportunidade de conhecer grande parte da equipe que organiza o festival – durante os períodos de montagem e desmontagem conheci praticamente toda a equipe. Apenas durante o festival, quando o número de pessoas envolvidas produção se amplia enormemente, seja em produção artística, comunicação, alimentação para o público, transporte etc. que se torna praticamente impossível conhecer e conversar com todos.

Penso ainda que a ideia de participar tanto do “pré”, quanto do “pós” Psicodália, abriu inúmeras portas para meu posicionamento e locomoção em campo como pesquisador, como um maior acesso à diretoria, organização, camarins, “músicos principais”, assim como a informações mais restritas. Além disso, esta vivência mais extensa em campo também

---

<sup>136</sup> Apesar de receber a bolsa de doutorado da CAPES desde março de 2015, não considero esta verba como direcionada, ou ainda, suficiente, para a pesquisa de campo, visto que, a quantia, em sua totalidade, era utilizada para minhas despesas na cidade do Rio de Janeiro: aluguel, contas, transporte, alimentação, xerox de materiais etc.

<sup>137</sup> Assim como no ano de 2017.

transformou algumas de minhas concepções e ampliou a compreensão de alguns mecanismos e fluxos do evento.

Observei que, apesar de participar cinco anos como público e dois anos como produtor do evento, ainda assim, restam algumas zonas de segredo, como por exemplo, informações sobre valores de cachês de artistas; reuniões realizadas entre os diretores do festival e os coordenadores (ou gerentes) de cada seção, restritas a outros membros; arrecadação e gastos totais com cada edição do Psicodália, entre outros dados. O que me parece bastante compreensível, de forma a proteger os organizadores, a manutenção e estratégias do festival. Considero que, para se ter acesso a tais dados é necessário, primeiramente, muitos anos de participação no evento; mas também demonstrar responsabilidade, comprometimento e conquistar a confiança de indivíduos da comunidade; apresentar competência, solicitude, engajamento em trabalho coletivo e bons resultados de trabalhos dentro do prazo estabelecido; assumir cargos de elevada responsabilidade, como coordenações de setores de produção; além de, logicamente, se relacionar de maneira cordial e amistosa, mantendo sempre um senso comunitário entre todos os envolvidos no processo.

### **3. A EXPERIÊNCIA PSICODÁLICA**

#### **3.1. TRABALHO NO FESTIVAL: MONTAGEM E DESMONTAGEM**

Conforme apontado em momentos anteriores da tese e ressaltado nas discussões sobre a etnografia em campo, minha participação na produção do Psicodália ocorreu em períodos próximos ao carnaval, especificamente nos anos de 2016 e 2017, permanecendo, respectivamente, 20 e 22 dias na fazenda Evaristo.

No primeiro ano, cheguei à Rio Negrinho no dia 27 de janeiro de 2016, embora os relatos da viagem e preparação para a pesquisa já estivessem presentes desde o dia 26 de janeiro em meu caderno de campo, e permaneci na fazenda até o dia 13 de fevereiro, retornando a minha residência no Rio de Janeiro apenas no dia 14 deste mês.

Como esta seria minha primeira experiência de trabalhar no festival, ainda não sabia ao certo com o que trabalharia ao chegar na fazenda, e nem mesmo conhecia quase ninguém da equipe de produção. Na realidade, naquele momento, recordo-me de conhecer apenas Xande – este que, inclusive, autorizou-me a trabalhar nesses processos do evento para auxiliar minha pesquisa –, Klauss Eira e sua esposa Ju Henriques, além de ter ouvido alguns nomes que já haviam participado da equipe de produção. De forma que, em relação a estes últimos, Klauss eu havia conversado apenas duas vezes e trocado algumas mensagens pelo Facebook, e Ju eu apenas conhecia por nome.

Na época em que realizei a primeira entrevista com Xande, no primeiro semestre de 2015 em sua residência em Curitiba, conversei com o fundador sobre a possibilidade de eu trabalhar no evento, de maneira voluntária e sem receber qualquer remuneração para o serviço. Logicamente, meu interesse primordial era o de poder aprofundar minhas pesquisas no evento, permanecendo mais tempo na fazenda e realizando contatos com os organizadores, entendendo um pouco melhor a estrutura do festival. Ademais, a proposta de realizar um trabalho voluntário também me parecia pertinente a uma lógica de promover uma maior horizontalidade em minha pesquisa, visto que, como estava coletando informações em campo e através de entrevistas com os amigos do Psicodália, seria razoável oferecer uma retribuição à solicitude dos que apoiaram e viabilizaram este trabalho.

Já havia ouvido falar que, alguns membros que participavam como público, ficavam na fazenda após o término de festival para contribuir com a desmontagem do evento e assim trocavam seu trabalho pelo ingresso do Psicodália do próximo ano. Ao escutar esse comunicado na Rádio Kombi em anos anteriores, normalmente anunciado nos últimos dias da

edição, esta proposta sempre me pareceu tentadora. No entanto, eu sempre possuía compromissos na semana seguinte ao carnaval e também, se permanecesse na fazenda, perderia minha excursão de volta que já estava paga, seja para São Paulo ou para o Rio de Janeiro, o que elevaria muito os custos de minha pesquisa de campo.

Em 2016, então, como já havia combinado com Xande esta outra forma de participação no evento, apenas fui acertando os detalhes com o organizador conforme a proximidade da época e este me passou alguns direcionamentos sobre possíveis datas e funcionamento.

Em todos os anos a montagem é sempre muito mais trabalhosa que a desmontagem, isso se nos referirmos à duração temporal, pois a intensidade de trabalho, tanto na montagem e desmontagem é semelhante. Com a exceção de que, no processo de montagem a pressão é muito maior, pois o prazo não é maleável, visto que o festival iniciaria na sexta-feira de carnaval de qualquer forma, já que a programação estava fechada com os artistas e os ingressos vendidos ao público. Se compararmos a duração em dias do processo de montagem, que correspondeu em 2016 a nove dias, veremos que é bem mais extenso que o sistema de desmontagem, correspondente a apenas quatro dias. Ainda é relevante enfatizar que, não necessariamente eu permanecia na fazenda durante todo o processo de montagem e desmontagem do Psicodália. Normalmente eu seguia as orientações dadas por Xande, que correspondiam a uma data aproximativa de quando já haveria um número razoável de pessoas na fazenda, para que eu pudesse trabalhar com a equipe e, logicamente, desenvolver minha pesquisa. Porém, pude observar nesses anos que, sempre chegavam anteriormente, ou restavam posteriormente, poucos membros da produção em Rio Negrinho, resolvendo burocracias quanto à abertura e encerramento do contrato juntamente ao proprietário da fazenda Evaristo. No entanto, acredito que a minha presença nesses momentos, tanto em relação a minha contribuição ao festival, quanto ao desenvolvimento de minha pesquisa não seriam muito efetivas.

Nos últimos dois anos que participei do Psicodália, quando assumi o posicionamento de também organizador, minhas acomodações de camping proporcionalmente elevaram muito minha comodidade na fazenda. Entre os anos de 2012 e 2015, anteriores a esta situação, instalei minha barraca no Camping Tutti Frutti, próximo a algumas árvores, onde pudesse esticar uma lona por cima, para que não molhasse seu interior, ou então, apenas estendia a lona sobre a barraca e a fixava no chão com espeques para protegê-la das chuvas, o que ocasionava em um grande calor e abafamento em seu interior. Esta questão é realmente bastante relevante, pois quando a barraca não está instalada em locais cobertos, é necessário

cobri-la com uma lona. O verão de Rio Negrinho é caracterizado por um período de intensas chuvas e as colunas d'água das barracas em geral não suportam tamanho volume de água e acabam sendo molhadas em seu interior, ou ainda quebrando as varetas de sua estrutura ou rasgando suas capas. Além disso, nesses anos eu não possuía qualquer tipo de energia elétrica e iluminação na barraca, sinal de celular, internet, o que inviabilizava ou dificultava bastante muitas atividades de pesquisa e escrita, seja no caderno de campo (restringindo horários de escrita), notebook, ou mesmo celular, câmeras fotográficas e filmadoras.

Em 2016, apesar de ainda ter mantido minhas instalações no Camping Tutti Frutti, relativamente distante de onde estava a maioria dos outros organizadores, na verdade foi o primeiro ano em que consegui alojar minha barraca em um local relativamente coberto. Com a lona cobrindo apenas a parte lateral da barraca, eu estava muito mais protegido das chuvas e havia resolvido parcialmente a questão do calor intenso em seu interior. Além disso, alocar minha barraca neste local também me protegia parcialmente de animais e insetos, inclusive peçonhentos (aranhas e escorpiões) de entrarem no recinto. Neste ano, consegui ainda construir uma pequena mesa para apoiar alguns equipamentos e botas no exterior da barraca, e o aspecto mais relevante é o de que possuía uma tomada e uma lâmpada instalada exatamente sobre a barraca, e embaixo do telhado dessa espécie de rancho. Também havia um banheiro nessa construção de alvenaria, onde havia uma pia, um vaso e um chuveiro quente onde, durante o período de montagem e desmontagem, praticamente só eu utilizava. E uma torneira bem próxima à barraca.

Logicamente, esta instalação ainda permanece bastante modesta se compararmos à situação de alojamento dos chamados “donos do festival”, ou de produtores com cargos mais elevados no festival, que ficam instalados em chalés de alvenaria com camas, banheiros e pias particulares. No entanto, certamente posso afirmar que, no ano de 2016, “ascendi socialmente” em questões de moradia.

É importante destacar que nos quatro primeiros anos fiquei instalado neste camping, sendo assim, já havia se tornado quase uma tradição, sentia aquele pedaço da fazenda como um “cantinho agradável” e de boas memórias:

Figura 17 – Trabalho de Campo 2016: Instalação da barraca



Fonte: Fotografia do autor

Desta forma, possuir uma garantia maior de que minha barraca não seria “inundada”, e todos meus materiais perdidos após uma forte chuva já era bastante confortável. Acabei optando por me estabelecer mais um ano neste camping, em partes, por ser um sujeito relativamente sistemático, mas também pensando em minha estadia durante o festival, pois considerava ali um local agradável e bem localizado em relação aos serviços – próximo aos banheiros, cozinha, praça de alimentação e relativamente perto dos palcos, mas ainda com uma distância suficiente para que o volume dos shows não incomodasse o sono. Além disso, acreditava que certo distanciamento dos outros organizadores poderia me trazer momentos de silêncio para a escrita e manutenção do caderno de campo e me traria mais liberdade e privacidade para receber minha namorada da época que chegaria em excursão quando o festival iniciasse.

Antes de optar por essa acomodação, entretanto, ao chegar à fazenda fui falar com Rômulo (“Cabuquinho”), chefe de segurança do festival na época. Conforme as orientações de Xande, me apresentei e expliquei que estava realizando esta pesquisa e que já havia conversado previamente com o mesmo sobre esta participação, pois este não estava na fazenda nestes dias. Dialogando com Rômulo sobre as possibilidades de minha atuação na

montagem, eu o informei que era músico, e acredito que, por esta proximidade à área artística, este tenha me questionado se eu teria interesse e/ou habilidade para trabalhar na área de pintura de placas e comunicação/sinalização. Como eu respondi afirmativamente, fui direcionado à equipe do artista plástico chileno Ricardo Leiva. Rômulo então me apresentou à Lou Bueno, assistente de produção e, consecutivamente à Renan Herbster e Diego Perin, que somente então me direcionaram a conversar com Ricardo, da seção de placas e sinalização. Fui apresentado a este que aceitou minha participação em sua equipe e logo me levou ao nosso ateliê, ou Q.G. para me apresentar aos outros membros da equipe e me instruir sobre as atividades que deveria desempenhar. Posteriormente, obtive informações que Ricardo Leiva Ilabaca se graduou em arquitetura na Universidade Católica de Valparaiso e em belas artes da Universidade de Artes e Ciências Sociais (ARCIS) em Santiago, no Chile. Mas, de acordo o organizador, sua formação deu-se, sobretudo, de forma autodidata.

Figura 18 – Trabalho de Campo 2016: Pintura de Placas e Sinalização.<sup>138</sup>



Fonte: Fotografia de Ricardo Leiva Ilabaca

<sup>138</sup> Na foto: Renan Herbster e eu.



Neste ano, o trabalho que desempenhei durante a montagem do festival esteve mais ligado à reforma de placas de madeira, chapas e painéis de sinalização. Desde o processo de confecção de placas que estavam quebradas dos anos anteriores, até a restauração, lixamento e pintura de painéis e quadros relativamente deteriorados. As placas indicavam nomes de ruas do festival, direções de estabelecimentos e também ficavam à frente de cada um destes, tais como bares, mercearia, ambulatório, praça de alimentação, banheiros, campings, cinema, teatro, oficinas, cozinhas comunitárias, Rádio Kombi etc. e somando-as obtínhamos um total de cerca de 140 placas. Além disso, indicavam direções das cachoeiras e lagoa, haviam letreiros da entrada do festival, mapas da fazenda e placas com as programações dos palcos musicais, de teatro, mostras de filmes e oficinas distribuídas entre as principais áreas de trânsito e socialização do festival.

Após concluídas as reformas destas placas e chapas, também realizamos a serragem e pintura de postes de eucalipto para a instalação das placas. Alguns destes postes possuíam cerca de oito a nove metros e eram bastante pesados, tendo que, algumas vezes serem carregados com o auxílio de tratores.

Figura 19 – Trabalho de Campo 2016: Carregamento de postes de eucalipto e filmagem.<sup>139</sup>



Fonte: Fotografia de Ricardo Leiva Ilabaca

<sup>139</sup> Na foto (da esquerda para a direita): Alisson Proenço, eu, Diego Machado e “Dezê”.



Sendo assim, reunidos em dois ou três indivíduos, cavávamos buracos no chão de cerca de um metro e depois instalávamos os postes nos locais determinados pelo chefe de seção e indicados inicialmente por Xande ou outros membros de cargos superiores.

Também foram instalados postes menores, de cerca de dois metros e meio para a colocação de placas de indicação de campings. Ao final do festival, no processo de desmontagem, todas essas placas e postes devem ser retirados dos locais onde foram instalados e guardados no galpão juntamente a todos os outros materiais do Psicodália que ficam armazenados durante todo o ano na fazenda Evaristo, e apenas são retirados novamente do galpão na próxima edição. Caso algum dos materiais instalados não seja retirado, e os danos à fazenda não sejam restaurados, tais como, buracos no chão, telhas quebradas, ou outros, são cobradas multas por cada item observado em desacordo com o contrato de locação do espaço.

Basicamente foram estas funções desempenhadas na edição de 2016, no entanto, é sempre válido frisar que muitas vezes éramos direcionados ou convidados para auxiliar uma ou outra equipe, em outro trabalho que houvesse uma demanda maior de pessoas, ou estivesse atrasado em relação ao prazo determinado em seu cronograma. Assim como, algumas vezes, membros de outras equipes vinham nos auxiliar em determinadas atividades. As mesmas afirmativas são válidas para minha atuação no ano seguinte e, acredito fazerem parte de um pensamento de coletividade, sempre priorizando o bem comum do festival.<sup>140</sup>

No ano de 2017, mais especificamente em uma quarta-feira, dia 8 de fevereiro, peguei um avião do Rio de Janeiro para Curitiba e permaneci na cidade por cinco dias na residência de meus amigos Marco e Margie. No decorrer destes dias aproveitei para sair com estes e conhecer um pouco da cidade, realizei entrevista com ambos no Parque Barigui, e encontrei outros colegas de Curitiba que frequentam o Psicodália. Por fim, ao anunciar em meu Facebook que buscava carona para Rio Negrinho, rapidamente consegui uma vaga na Kombi de Gustavo Machado, um amigo que havia trabalhado em minha equipe na desmontagem do festival da edição passada.

Chegamos à fazenda Evaristo no domingo, dia 12 de fevereiro e, logo após a chegada, já ajudamos aos colegas psicodálicos a descarregar um caminhão com equipamentos do festival, tais como, freezers, armários, prateleiras, bicicletas, talheres, ferramentas etc. Neste momento, havia cerca de vinte membros da equipe na fazenda e, pelo que informaram, haviam chegado há dois ou três dias. Após esta atividade, fomos jantar e depois fui armar

---

<sup>140</sup> Apesar de esta prática poder acarretar em uma sobrecarga de funções para alguns indivíduos.

minha barraca para descansar e iniciar efetivamente os trabalhos na manhã seguinte. Como já estava escuro, optei por instalar temporariamente minha barraca na varanda de um chalé do Camping Tutti Frutti, para somente depois decidir onde ficaria definitivamente.<sup>141</sup>

Entretanto, apesar das restrições de alguns abrigos mais privilegiados estarem reservados para determinados membros da produção, avalio ter vivenciado em 2017 outra “ascensão social”, em relação a questões habitacionais no processo de montagem do festival. Considero ter havido este aprimoramento, em partes, em razão de que neste ano resolvi experimentar me transferir para o Camping Casa das Máquinas, juntamente aos outros membros da organização. Como neste ano também estava solteiro, não havia muita preocupação de minha parte quanto à buscar um local mais reservado. Além disso, nesta edição minha barraca ficou em um local totalmente coberto, instalada sobre um piso de madeira elevado, com energia elétrica e uma extensão que adentrava minha barraca, iluminação, redes para se deitar, bancos, varais para secar roupa, e um pequeno tanque de água para lavar roupas e louças.

No ano de 2017, minha participação no processo de montagem foi um pouco diferente. Como já informado anteriormente, nem sempre as pessoas se mantêm na mesma equipe ou ainda desempenhando as mesmas funções que realizaram na edição anterior. Sendo assim, não sabia ao certo se minha atuação permaneceria na equipe de Ricardo e, na função de sinalização e pintura de placas.

Entretanto, na mesma noite em que cheguei à fazenda Evaristo, ao conversar com Fredy Kowertz e Diego Perin, acordamos que eu trabalharia tanto na equipe de Ricardo (Renan e Diego), mas também na equipe de Lúcio. Isto é, tanto na função de pinturas de placas e sinalização, quanto na parte de cenografia.

Neste ano tive a surpresa de que nosso galpão havia sido demolido pelos proprietários da fazenda, e no local haviam construído um campo de futebol. Até compreendo suas razões, visto que sua condição estava bastante deteriorada e precisaria urgentemente de reformas e trocas de madeira, pois parte do chão estava cedendo e, inclusive, algumas das tábuas quebraram quando andamos sobre elas no ano passado, machucando levemente alguns membros da equipe.

Na segunda-feira, meu segundo dia na fazenda Evaristo, logo após o café da manhã, houve uma grande mobilização para retirar os materiais e equipamentos que estavam

---

<sup>141</sup> Disponho aqui a informação de que não poderia permanecer lá por muito tempo, devido ao fato de que estes chalés, por serem escassos, são reservados a membros mais antigos da produção, ou que ocupam cargos mais elevados e de chefia de equipe.

armazenados no depósito desde o ano passado. Desta maneira, algumas de nossas equipes se reuniram e, no decorrer de toda a manhã, trabalhando cerca de 12 pessoas (utilizando máscaras e luvas) coordenadas por Ernani, retiramos todos os materiais de seu interior.

No dia seguinte, dia 14 de fevereiro, estava decidido a mudar minha barraca de local, pois já havia conversado com Fredy e Arthur, e estes me disseram que o chalé em que eu estava seria em breve ocupado. Sendo assim, após o café da manhã, retornei à minha barraca no Camping Tutti Frutti, a desmontei e transportei minhas bagagens e equipamentos para o Camping Casa das Máquinas.

Na noite anterior, o amigo Felipe Brasil, escalador e rigger que trabalha com içamentos de materiais cenográficos do festival, já havia me convidado para me transferir para o “QG dos Piratas” – uma espécie de deck ou tablado coberto, localizado no Camping Casa das Máquinas, onde ele e alguns outros membros da produção estavam acomodados – sendo assim, após refletir um pouco sobre a possibilidade, logo a aceitei. Além da oportunidade de estar em um local coberto e seco, achei interessante diversificar e experimentar outro camping e uma convivência mais próxima junto aos outros nativos da produção. A localização deste também era ótima, estando próximo ao nosso refeitório (localizado no Saloon, nos períodos de montagem e desmontagem), ao nosso ateliê de trabalho e próximo a dois banheiros coletivos.

Figura 20 – Trabalho de Campo 2017: “QG dos Piratas”, Camping Casa das Máquinas



Fonte: Fotografia do autor

Dois locais onde se estabelecem interessantes relações sociais e trocas simbólicas são o “QG dos Piratas” (ou “Barco Pirata”<sup>142</sup>) e a “Casa do Lúcio”, por razões semelhantes, visto que ambos são pontos de encontro em momentos de lazer e descanso. São pontos de encontro, primeiramente por estabelecerem certo conforto, tais como, serem protegidos da chuva, possuírem um piso, locais relativamente limpos para se sentar, redes para se deitar etc. O QG dos Piratas é um local bastante centralizado na fazenda e, pela proximidade ao refeitório, os integrantes da produção se direcionavam para o espaço para fazer a digestão, descansar um pouco e conversar após o almoço ou café da tarde, mas também para beber, fumar, festejar, “fazer um som” e relaxar ao fim do dia de trabalho, normalmente após o jantar ou o banho.

As refeições são servidas diariamente e de maneira gratuita a todos os que trabalham na fazenda. A proposta de funcionamento se assemelha a um self-service simples, mas com opções de salada, arroz, feijão, macarrão, legumes, carne e opções de alimentos para vegetarianos e veganos, água e chá mate. Além do almoço e jantar, também são oferecidos café da manhã e café da tarde, envolvendo leite, café, chá mate, biscoitos, manteiga, presunto, queijo, bolos e frutas. Apesar da simplicidade das refeições, é notável o apreço e a dedicação dos membros da equipe da cozinha, oferecendo sempre alimentos saudáveis, saborosos e muito bem preparados.

A Casa do Lúcio também se tornou um ponto de encontro dos psicodálicos da produção. Apesar de um pouco mais afastada do centro da fazenda, localizada no Camping Terreno Baldio (que durante o Psicodália assume um caráter mais familiar e composto por motorhomes), diversos integrantes não hesitam em caminhar até o local após o jantar ou o banho para beber algo com os amigos, festejar ou ainda tocar e cantar algumas canções. O local também é bastante acolhedor e, como a equipe de Lúcio Nogueira (Rafael Solla, Willian Silva “Dragão”) sempre leva diversos instrumentos musicais (tais como, baixo, violão, gaita e cajón) para a fazenda, a Casa do Lúcio assumiu um caráter de encontro mais noturno, musical e boêmio. Os três integrantes realizam e organizam shows em Curitiba e também possuem um estúdio de ensaio e gravação na cidade, além de comporem algumas canções. Esta equipe é responsável pelo tecido e cenografia de todos os palcos, sendo coordenados por Lúcio, e trabalham em conjunto a todas as outras equipes que também estão envolvidas com os palcos – som, iluminação, cenografia de palcos específicos etc.

Logicamente, muitos encontros musicais também ocorriam nos “Piratas” onde eu estava instalado, pois também havia levado, violão, gaita e flauta transversal. Sendo assim, as

---

<sup>142</sup> Neste ano ficaram hospedados oito psicodálicos no local, David Rocha, Heron Sales, Felipe Brasil, Marlon Cascaes, Fernanda de Carvalho, Ana Paula Ferreira, Johnny Gregolin e eu.

festividades se revezam nos dois locais, visto ser amplamente reconhecido o potencial tanto da música, quanto do álcool em reunir pessoas. Ademais, o fato de a Casa do Lúcio estar um pouco afastada das habitações dos outros produtores, também favorecia que a música ocorresse neste ambiente com volumes mais altos, assim como proporcionava que as festas também se estendessem até um horário mais tarde, como 3 ou 4 horas da manhã.

No início da montagem, trabalhei bastante com Renan Herbster, Moises Prestes “Muka” e Diego Perin no setor de sinalização e pintura de placas, oscilando em algumas participações na equipe de Lúcio de cenografia dos palcos. Em 2017, o trabalho das placas estava bem mais simples, pois, no ano passado havíamos limpado, embalado, identificado e armazenado bem as placas no galpão, o que agilizou muito o processo.

Entretanto, no decorrer da montagem, especificamente no domingo, dia 19 de fevereiro, acabei migrando para a área de cenografia, visto que Ricardo já havia chegado à fazenda e precisava de minha colaboração neste setor. Sendo assim, acabamos realizando a cenografia do Palco do Sol/Palco dos Guerreiros praticamente nós dois. Logicamente com auxílio da equipe do Lúcio; mas também com o apoio do rigger Felipe, que içou toda a parte da cenografia superior a três metros; e do Lucas Amado, iluminador de Curitiba e amigo de Ricardo que trabalhou na concepção da arte do Palco do Sol/Guerreiros junto ao artista plástico.

Enquanto isso, na parte de pinturas de placas e sinalização, sob o comando de Diego, os integrantes Renan e “Muka” davam continuidade aos trabalhos. Até mesmo porque, este era o terceiro ano consecutivo em que Renan trabalhava nesta função, sendo assim, o organizador já possuía capacidade de conduzir o trabalho independentemente.

No ano de 2016, o responsável pela cenografia do Palco do Sol havia sido Santini, enquanto que o Palco Lunar ficou a cargo do grafiteiro curitibano Gustavo Santos “Gustas”, ambos sendo auxiliados por Ricardo, Diego, Renan e eu. Entretanto, em 2017, apesar de Gustas ter realizado a concepção de arte do festival (cartaz de divulgação, copos, camisetas, moletons etc.), este não participou de maneira ativa e pessoalmente na fazenda Evaristo. Sendo assim, neste ano, Santini se tornou responsável pelo Palco Lunar e Ricardo Leiva pelo Palco do Sol/Guerreiros.

Nosso trabalho neste ano foi então o de executar o projeto de Ricardo e Lucas, que se referia a construir três Dálias, sendo duas de um tamanho menor e uma maior. A dália maior e as menores possuíam, respectivamente e aproximadamente, as medidas de 2,20m e 1,70m de diâmetro, sendo sua estrutura construída por nós com madeirite e madeiras parafusadas. Ricardo já havia adiantado uma parte dos trabalhos trazendo de seu ateliê em Curitiba

diversos cones, que formariam as pétalas das dalias, construídos a partir de uma lâmina de espuma de alta densidade, também utilizada para preenchimento de sofás.

A disposição destas dalias no palco foi definida de forma que a maior dália ficasse à frente das outras duas e centralizada na estrutura, sendo assim, as outras duas flores ficariam nas laterais um pouco mais recuadas.

Figura 21 – Trabalho de Campo 2017: Palco do Sol e dos Guerreiros - Francisco, El Hombre



Fonte: (PSICODÁLIA 2017)



Figura 22 – Trabalho de Campo: Cenografia do Palco do Sol e Guerreiros – Dálias<sup>143</sup>



Fonte: Fotografia do autor

No ano de 2017, permaneci na fazenda Evaristo por 12 dias durante o período de montagem, 6 dias durante o festival e 3 dias no processo de desmontagem. O ato de chegar ao local, mais de dez dias antes do início do Psicodália, representava observar aquela fazenda do interior de Santa Catarina se transformar dia após dia em uma “minicidade”, uma comunidade cada vez maior, mais complexa e com mais integrantes, e por fim um festival. Construído com o suor e a energia de cada um dos integrantes, envolvendo um grande esforço físico, mas também psicológico, pois compreendia lidar com prazos apertados, cansaço acumulado, noites mal dormidas, baixas de imunidade, conflitos, momentos de stress e frustração.

Entretanto, colocando as dificuldades em segundo plano, é também neste mesmo espaço-tempo em que são construídas e reforçadas amizades, através de desabafos, histórias e experiências engraçadas, sucessos obtidos no trabalho, trocas de ideias e vivências, experiências lisérgicas, abraços e compartilhamentos de afeto, demonstrações de companheirismo, trocas e produções de coletividade através da música escutada e produzida, conciliadas a festas e bebedeiras. Condensando todas estas vivências em um compósito de experiências mais profundas, estas são capazes de proporcionar aprendizados a todos os

---

<sup>143</sup> Na foto: Ricardo Leiva e eu à esquerda

envolvidos, tanto de caráter técnico, pragmático e palpável, quanto a respeito de coletividades, subjetividades, questões éticas e ideológicas e, porque não dizer, espirituais.

Desta forma, neste período ampliam-se enormemente as relações de pertencimento que se estabelecem entre os psicodélicos, mas também entre os nativos e o festival de forma mais ampla, quase como uma “entidade”, um “filho que se vê crescer”, ou uma representação da noção de “bem comum”. A partir destas constatações, é possível inferir que, quando se possui um ideal e um objetivo em comum, são nos momentos de dificuldades, mas também nas alegrias que esses laços identitários são estreitados.

### 3.2. ARE YOU EXPERIENCED?

Em razão do conceito de experiência se apresentar com uma noção central neste trabalho, considero necessário discutir alguns de seus significados, usos e atribuições. Tomando de empréstimo o título homônimo do álbum de Jimi Hendrix (1967) para nomear este subcapítulo, certamente não por acaso, buscarei associar posteriormente o termo às experiências musicais e psicodélicas vivenciadas durante o festival Psicodália.

No âmbito acadêmico, uma das referências norteadoras na discussão deste conceito é o antropólogo britânico Victor Turner, em seu livro *The Anthropology of Experience* (1986), também organizado pelo antropólogo estadunidense Edward Bruner. Nesta obra, Turner, por sua vez, foi inspirado pelos escritos dos filósofos estadunidense John Dewey e alemão Wilhelm Dilthey, em seu conceito de *erlebnis*, o que “foi vivido”, ou a experiência imediata vivida na qualidade de contato direto com a realidade.

Antes de adentrar nas perspectivas dos autores, Turner inicia sua discussão abordando a etimologia do termo experiência:

Em meu livro *From Ritual to Theatre* (1982:17-18), ensaiei uma etimologia da palavra inglesa “experiência”, derivando-a da base indo-europeia \*per-, “tentar, aventurar-se, arriscar” – podemos ver como seu duplo, “drama”, do grego dran, “fazer”, espelha culturalmente o “perigo” etimologicamente implicado na palavra “experiência”. O cognato germânico de per relaciona experiência com “passagem”, “medo” e “transporte”, porque p torna-se f na Lei de Grimm. O grego perão relaciona experiência a “passar através”, com implicações em ritos de passagem. Em grego e latim, experiência associa-se a perigo, pirata e ex-per-imento. (TURNER; BRUNER, 1986, p. 34-35).



Influenciado pela hermenêutica, em suas interpretações textuais e sobre os sentidos das palavras, Turner se deparou com abordagens que se aproximavam do que poderia ser chamado de antropologia hermenêutica, ou antropologia interpretativa, ou ainda antropologia da performance, devido a seu foco na experiência, pragmática, prática e performance.

A aproximação de Turner aos filósofos citados acima o conduziu a reflexões sobre a interação entre realidade e experiência como a de Dilthey, em que a “realidade somente existe para nós nos fatos da consciência dados pela experiência interior” (1976, p. 161). Para Dilthey, a experiência interna e externa, apesar de apresentarem distinções são indissociáveis:

A experiência é formada através dos momentos vitais preenchidos na sua relação para com o mundo exterior. Cada momento da realidade, isto é, da vida psíquica normalmente preenchida, contém em si as duas coisas na sua ligação. Nessa diferença e nessa unidade é dada a direção diferente do conhecimento sobre os fatos da consciência e sobre a natureza e finalmente [a direção] do nexos desses fatos na nossa experiência. Nós conectamos os momentos de vida na continuidade de nossa consciência, comparamo-los, etc., e desse modo surge um todo correspondente [*zusammengehöriges*] que é formado através da experiência interna. Seu objeto é o “eu” do homem para si e suas ligações efetivas. Sua ciência é a do espírito. Por outro lado, nós ligamos entre si as imagens do mundo exterior. Não sob o ponto de vista de seu nexos na autoconsciência, mas sob o de seu nexos no mundo exterior. O objeto de tal concepção é a ciência da natureza. É a mesma experiência, que aqui sob um ponto de vista, é olhada. (DILTHEY, 1976, p. 25 apud NAPOLI, 2000, p. 104).

Desta maneira, Dilthey afirma existir um contínuo entre a experiência do eu (espírito) e a natureza (exterior). Além disso, considera que a realidade psíquica em que um indivíduo vive, assim como suas tendências intelectuais e hábitos pertencem à experiência. Sendo que, a realidade psíquica compreende uma classe de experiências imediatas e primárias e (NAPOLI, 2000, p. 107), desta maneira, a antropologia da experiência busca compreender “como os indivíduos experienciam sua cultura, ou seja, como os eventos são recebidos pela consciência” (TURNER; BRUNER, 1986, p. 4).

Partindo desta premissa, Turner sintetizou e descreveu cinco momentos que constituem a estrutura e os processos de cada *erlebnis*, ou experiência vivida:

Cada *Erlebnis* ou experiência distintiva possui (1) núcleo perceptual - prazer ou dor podem ser sentidos mais intensamente do que em comportamentos repetitivos ou de rotina; (2) imagens de experiências passadas são evocadas com “clareza e delineamento não usuais, força de sentido e energia de projeção” [...]; (3) Eventos passados permanecem inertes a não ser que os sentimentos originalmente ligados a eles possam ser totalmente revividos; (4) “significado” é gerado ao “sentimentalmente” pensar sobre as interconexões entre eventos passados e presentes. [...]; (5) uma experiência nunca está verdadeiramente completa até que seja “expressada”, isto é, até que seja comunicada em termos inteligíveis para

outros, de forma linguística ou de outras formas. A cultura em si é um conjunto de tais expressões [...] (TURNER, 1982, p 13 e 14).

Em continuidade às reflexões dos autores sobre a experiência, é válido ressaltar sua capacidade de integrar dualismos, tais como, entre o interno e o externo; entre o eu e o outro; e entre o passado, presente e até mesmo o futuro, se considerarmos as possibilidades dos métodos indutivos. Além de sensações, a experiência engloba ainda, sentimentos, lembranças, expectativas, transcendendo a forma verbal, os acontecimentos triviais, e se manifestando também por meio de imagens, ruídos, sabores, odores, sons e impressões.

Diferentemente da noção de comportamento, que está associada a uma vivência mais recorrente, cotidiana e coletiva, a experiência possui um caráter mais marcante, individual e subjetivo, interrompendo de maneira incisiva os fluxos cotidianos.

Estas experiências que irrompem ou interrompem um comportamento repetitivo, rotinizado, se iniciam com choques de dor ou prazer. Tais choques são evocativos: eles invocam precedentes e semelhanças do consciente ou inconsciente passado – pois o incomum tem suas tradições, assim como o usual. Então, as emoções das experiências passadas colorem as imagens e os contornos revividos pelo choque atual. O que acontece em seguida é uma necessidade ansiosa de encontrar significado no que nos desconcertou, seja pela dor ou prazer, e converteu uma mera experiência em *a* experiência. (TURNER; BRUNER, 1986, p. 35 e 36).

Discursamos sobre nossas sensações, relatamos nossas vivências aos amigos, parentes, médicos e psicólogos, e analisamos aquelas mais significativas sob a ótica da experiência. Já no caso da ideia de comportamento, aparentemente se estabelece uma relação de ator e observador, isto é, enquanto um age, o outro observa e descreve o comportamento do primeiro. Sendo assim, a experiência possui um caráter mais autorreferenciado. E é exatamente neste ponto onde reside a maior dificuldade sobre falar de experiência, pois só podemos experienciar e falar sobre a experiência, de modo mais profundo e abrangente, que se refere a nossa própria vida, nossos próprios corpos, sensações, emoções e lembranças. A rigor, ainda que abordemos nossa própria experiência, enquanto algo vivenciado, ao ser transportada para o campo da linguagem, seja oral ou escrita, certamente sofre deformações, ou ainda perdas das características indescritíveis do fenômeno original.

No entanto, não é difícil constatar que esta relação entre experiência e expressão, ou descrição, é uma via de mão dupla, estabelecendo um caráter dialógico e dialético. De forma que, uma expressão, um livro, uma obra artística, uma narrativa mítica também podem nos

proporcionar experiências internas bastante profundas, deslocando-nos ainda da experiência trivial cotidiana e nos direcionando para um estado de contemplação e estranhamento.

O filósofo John Dewey, que inspirou parte da teoria de Turner, defendeu que as obras de arte funcionam como “celebrações” das experiências cotidianas, ou ainda, como experiências intensificadas do real. No entanto, apesar de sua evidente intenção de rejeitar a tendência de sociedades capitalistas de sublimar a obra de arte, colocando-a num pedestal, é necessário ressaltar as conexões intrínsecas observadas pelo autor entre a experiência e a forma estética – que surgiriam sempre que um equilíbrio estável fosse alcançado.

A experiência ocorre continuamente, porque a interação entre organismos vivos e condições ambientais está envolvida nos próprios processos vitais. Sob condições de resistência e conflito, aspectos e elementos do eu e do mundo que implicam nesta interação qualificam a experiência com emoções e ideias, de modo que a intenção consciente emerge. Muitas vezes, entretanto, a experiência é incipiente. Coisas são experienciadas, mas não de tais formas quais estas foram compostas em *uma* experiência. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos; o que desejamos e o que conseguimos estão em desacordo entre si. [...] A experiência neste senso vital é definida por aquelas situações e episódios que nós espontaneamente nos referimos como sendo “experiência reais”; aquelas coisas em que dizemos recordando-as “aquilo foi *uma* experiência” [...] Em tais experiências todas as partes sucessivas fluem livremente, sem costura e sem lacunas não preenchidas no que se segue. [...] Por causa de uma contínua fusão, não há buracos, junções mecânicas, e centros mortos quando nós temos *uma* experiência. [...] Em uma obra de arte, diferentes atos, episódios, ocorrências se dissolvem e se fundem em uma unidade. (DEWEY, 1980, p. 205-206).

Em continuidade às reflexões sobre as experiências reais, seu caráter de unicidade, e suas intensificações propostas no campo estético da arte, Turner desenvolve a noção de *drama social*, associada ao conceito de *liminaridade* (*limiar*) do antropólogo franco-germânico Arnold Van Gennep, que defende que:

Para os grupos, assim como para os indivíduos, viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente. E sempre há novos limiares a atravessar, limiares do verão ou do inverno, da estação ou do ano, do mês ou da noite, limiar do nascimento, da adolescência ou da idade madura, limiar da velhice, limiar da morte e limiar da outra vida – para os que acreditam nela. (GENNEP, 2011, p. 160).

Sendo que, a liminaridade – também denominada por Turner de “terra-de-ninguém”, por ser um lugar de transição, de passagem, de transformação – é parte de um ciclo que

envolve o drama social, caracterizado pela “ruptura, crise, reparação, reintegração ou cisão [separação]”:

Alguns dramas sociais podem ser mais “definitórios” do que os outros, isso é certo, mas muitos dramas sociais contêm, mesmo que apenas implicitamente, meios de reflexividade pública em seus processos reparadores. Ao ativá-los, os grupos sociais avaliam a sua situação atual: a natureza e a força de seus laços sociais, o poder de seus símbolos, a eficácia de seus controles morais e legais, a sacralidade de suas tradições religiosas, e assim por diante. (TURNER; BRUNER, 1986, p. 40).

Tanto os dramas sociais quanto os liminares produzem experiências profundamente reais, experiências transformadoras, sejam estas individuais ou coletivas, pois são marcantes e rompem as experienciais rotinizadas, podendo, desta forma, originar ressignificações e novas expressões, novas formas estéticas e performances, em um complexo processo dramático.<sup>144</sup>

Novamente, neste momento, é possível observar que experiência sugere a ideia de transição, do fazer, da aventura, do risco, do medo e dos ritos de passagem que compõem as tramas dos dramas sociais. Sendo assim, para interpretar suas estruturas, Turner, referenciando-se em Dewey e Dilthey, defendeu a perspectiva de que as culturas são comparadas de forma mais eficaz através de seus rituais, teatros, contos, canções, épicos e óperas que por seus hábitos, pois nestes aspectos reside a tentativa de articulação de significados. De acordo com o antropólogo estadunidense Edward Bruner, estes autores:

[...] viam a vida como pulsante e rítmica, como uma combinação de pausas e reuniões [...] Dilthey via a experiência como uma erupção da rotina e viu nisso um impulso para a expressão. Turner ressalta os rompimentos que são recortados do cotidiano e vê a experiência como uma sequência isolada marcada por incícios, meios e fins, como formas em que as pessoas contam o que é mais significante sobre suas vidas. ‘O fluxo da experiência é constantemente preso pela reflexividade’. (TURNER; BRUNER, 1986, p. 13).

Na concepção de Turner, as experiências, assim como os rituais, geram narrativas posteriores, que são interpretações do evento passado e conferem sentido a este através de um processo temporal de análise subjetiva. Sendo assim, para o autor:

---

<sup>144</sup> Turner também discute, associados a estes conceitos, a noção de *communitas*, discutida no capítulo 2 (Uma Comunidade Efêmera), juntamente às concepções de comunidade.

Meu argumento tem sido de que a antropologia da experiência encontra, em certas formas recorrentes de experiência social – entre elas, dramas sociais –, fontes de forma estética, incluindo drama de palco. Mas o ritual e sua “progênie, com destaque às artes performativas, derivam do coração subjuntivo, liminar, reflexivo e exploratório do drama social, onde as estruturas de experiência grupal (*Erlebnis*) são copiadas, desmembradas, rememoradas, remodeladas, e silenciosamente ou vocalmente tornadas significativas. (TURNER; BRUNER, 1986, p. 43).

O antropólogo John Dawsey, ao analisar a obra de Turner relacionada à antropologia da experiência, comenta em seu artigo que:

Victor Turner produz um desvio metodológico no campo da antropologia social britânica. Para se entender uma estrutura, é preciso suscitar um desvio. Busca-se um lugar de onde seja possível detectar os elementos não-óbvios das relações sociais. Estruturas sociais revelam-se com intensidade maior em momentos extraordinários, que se configuram como manifestações de “anti-estrutura”. O antropólogo procura acompanhar os movimentos surpreendentes da vida social. Experiências que irrompem em tempos e espaços liminares podem ser fundantes. Dramas sociais propiciam experiências primárias. Fenômenos suprimidos vêm à superfície. Elementos residuais da história articulam-se ao presente. Abrem-se possibilidades de comunicação com estratos inferiores, mais fundos e amplos da vida social. Nos momentos de suspensão das relações cotidianas é possível ter uma percepção mais funda dos laços que unem as pessoas. (DAWSEY, 2005, p. 165-166).

Em continuidade a essas reflexões, Dawsey afirma que Turner se diferencia do sociólogo estadunidense Erving Goffman – que estudou as representações do “eu”, e o comportamento dos indivíduos em seus cotidianos –, por não estar diretamente interessado nas estruturas e papéis sociais. Enquanto Goffman se coloca como um observador do teatro da vida cotidiana, Turner se interessa mais especificamente pelos momentos de suspensão de papéis, isto é, pelo meta-teatro da vida social:

Cada um de nós já teve certas “experiências” que foram formativas e transformativas, isto é, sequências distinguíveis de eventos externos e de reações internas a eles tais como iniciações em novos modos de vida (o primeiro dia na escola, o primeiro emprego, entrada no exército, cerimônia de casamento), aventuras amorosas, o envolvimento naquilo que Émile Durkheim chamou de “efervescência social” (uma campanha política, uma declaração de guerra, uma causa celebre tais como o caso Dreyfus, o Watergate, a crise dos reféns iranianos ou a Revolução Russa). Algumas dessas experiências formativas são altamente pessoais, outras são partilhadas com grupos aos quais pertencemos por nascimento ou escolha. (TURNER; BRUNER, 1986, p. 35).

A noção de *efervescência social*, ou *efervescência coletiva* do sociólogo francês Émile Durkheim está relacionada a um caráter de unicidade, de compartilhamento social de um sentimento, pensamento ou crença, como por exemplo, em reuniões religiosas ou em grandes revoluções:

Há certos períodos históricos nos quais, sob a influência de algum grande abalo coletivo, as interações sociais se tornam mais frequentes e mais ativas. Os indivíduos se reúnem mais. Resulta disso uma efervescência geral, característica das épocas revolucionárias ou criadoras. Ora, essa superatividade tem por efeito uma estimulação geral das forças individuais. Se vive mais e de forma diferente do que nos tempos normais. As transformações não são apenas de nuances, de graus; o homem realmente se torna outro. (DURKHEIM, 1968, p. 300-301).

A socióloga Raquel Andrade Weiss, comentando esta perspectiva durkheimiana, observa que

não basta que as pessoas estejam *fisicamente* reunidas em um mesmo espaço; se assim o fosse, tomar o metrô em horário de pico já resultaria num processo de efervescência. É preciso uma *ação comum* e um *pensamento compartilhado*, o que caracteriza os acontecimentos rituais. Essa é a condição para que as consciências estejam mais suscetíveis à ação recíproca e desencadeiem esse processo de superexcitação que engendra a dinamogenia. (WEISS, 2013 p. 398).

Seguido este raciocínio, Weiss comenta o processo de *dinamogenia*, sendo este um elemento que impulsiona a energia vital, distinguindo-se e sobrepujando os fluxos energéticos relativos às interações sociais cotidianas

Vimos que as ações rituais engendram uma situação de efervescência, na qual as consciências agem intensamente umas sobre as outras, e isso produz um elevado excedente de energia que provoca alterações qualitativas na própria vida psíquica dos indivíduos: é nisso que consiste a dinamogenia, provocada pela interação, e que se faz sentir em cada um dos membros da coletividade. (2013, p. 400).

Como podemos observar, praticamente todos estes depoimentos e interpretações de autores citados sobre o tema afirmam um papel de relevância da experiência na constituição individual e de suas subjetividades, assim como da experiência coletiva em suas sociabilidades e pertencimentos. Desta maneira, é possível afirmar que estas experiências profundas e transformadoras afetam as formações identitárias, psicológicas e comportamentais observadas nos cotidianos dos indivíduos.

Além dos fatores psicológicos e identitários, o etnomusicólogo britânico John Blacking considera que a experiência está diretamente associada à cultura do indivíduo, sendo esta, um elemento norteador na interpretação de fenômenos e apreensão dos sentidos. Ao interpretar, por exemplo, a experiência musical e a recepção de intervalos musicais de segunda maior e segunda menor, em uma ganga da Bósnia e Herzegovina, defende que “o que alguns ouvidos escutam como tensões dissonantes, para os cantores são profundamente concordantes e uma fonte de experiência transcendental” (2007, p. 202).

Blacking, em continuidade a esta reflexão, comenta sobre as diferentes percepções que sujeitos, enquanto membros de determinado grupo, têm da música e da experiência musical, assim como, a respeito das distintas formas em que são produzidos sentidos a partir deste material sonoro. Sendo assim, “o ‘objeto artístico’ não é arte nem não-arte: torna-se um ou outro somente pelas atitudes e sentimentos que os seres humanos lhe dirigem” (2007, p. 202). Como se pode observar, o autor ressalta uma ambiguidade nas interpretações e experimentações musicais, devido a seu caráter mais culturalmente orientado, que propriamente autorreferenciado na música. Desta maneira, é admissível afirmar que a experiência musical é sempre direcionada por fatores culturais.

Além das sensações e percepções, isto é, da apreensão por meio dos órgãos sensoriais, a experiência também pode ser desencadeada por outras vertentes, como a memória, a imaginação, introspecção, alucinação e transe. A experiência não é resultado simplesmente do conteúdo apresentado, mas sim, do contato direto do indivíduo com determinado conteúdo, fenômeno, objeto.

Na música de Jimi Hendrix, o compositor se refere à experiência através do contato lisérgico quando, ao perguntar, “are you experienced?”, afirma:

Se você pode colocar a sua cabeça no lugar  
Então vamos atravessar comigo  
Nós daremos as mãos e veremos o sol nascer  
Do fundo do oceano  
Mas primeiro  
Você tem experiência?  
Ah! Você já experimentou?  
Bem, eu já! [...]  
Trompetes e violinos como aqui à distância  
Eu acho que eles estão chamando nossos nomes  
Talvez agora você não os ouça, mas você irá  
Se você simplesmente segurar minha mão

Novamente aqui, é possível notar a analogia do conceito ao portal, ao atravessamento, a cruzar de um plano para outro, de um lugar de observação e percepção para outro, conforme ressaltado anteriormente nas análises etimológicas de Victor Turner. Nesse sentido, após essa gama de elucubrações sobre o termo, considero plausível afirmar, por fim, que a própria noção de experiência compõe um elemento fundamental para a construção da antropologia, sendo esta, de acordo com o antropólogo Márcio Goldman, “o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal” (2006, p. 167).

### **3.3. EXPERIÊNCIA MUSICAL**

Desde a minha primeira participação no Psicodália, lembro-me que inúmeros elementos relacionados à música me surpreenderam e despertaram bastante a atenção. Primeiramente, em razão da quase onipresença desta manifestação artística em todos os ambientes da fazenda. Segundo, por observar a grande diversidade e qualidade técnica e estética das bandas independentes. Surpreendeu-me, ainda mais, o fato de nunca tê-las ouvido anteriormente. Indagava-me: Por que razão estas bandas não atingiram os meios midiáticos ou uma maior notoriedade nacional? Contudo, essa primeira experiência de participação no réveillon de 2012 para 2013, certamente teve, para mim, um caráter mais de fruição estética, de deslumbramento, de percepção intuitiva e de extravasamento, do que propriamente de um questionamento, de uma tentativa de racionalização do fenômeno cultural e do curioso e novo universo que ali se descortinava.

A música, como já enfatizada em diversas falas nativas e, em minha própria acepção de pesquisador-nativo, é uma das questões chave do festival, pois entrelaça todos os outros conceitos e permeia todos os processos observados nesta pesquisa. Caracterizada como o eixo central, a força motriz, a energia, esta expressão é ainda apreendida como onipresente, e assume papéis como os de estimular, comunicar, catalisar, movimentar, transformar, entre outros.

Entre os processos estruturais psicodálicos que esta manifestação artística está relacionada, é possível admitir que a música: compõe o ideário que impulsiona e que gera essa convergência de elementos no festival, sejam estes estéticos, ideológicos (valores, princípios), políticos ou sociais; permeia as relações internas nesta comunidade efêmera que é formada, estreitando laços identitários e de pertencimento; proporciona a sensação de uma



vibe ou um espírito de unimultiplicidade; estrutura a concepção de uma experiência profunda, no ponto culminante desta vibe; possibilita individualmente e socialmente a transformação, a partir dessa catarse subjetiva e coletiva; contribui para a disseminação deste ideário ressignificado em territórios que extrapolam o Psicodália, e que podem atrair novos sujeitos e gerar novas experiências nos próximos festivais.

Em relação a estes aspectos, considero pertinente lembrar a fala de Alexandre Osiecki (Xande), quando perguntei, em entrevista, quais funções ele atribuiria à música no festival:

Além de ser a *força motriz*, né cara? Que é a música! A música, dentro do festival, ela é... talvez o coração que bombeia. Seria essa a minha resposta [...] No festival a gente trabalha pela música mesmo. Mais do que, talvez, me desculpem, as outras artes. Isso eu, pelo menos. O resto da galera, aí tudo bem... Mas eu piro na música! É foda falar pelo festival. [...] Mas a música é o que faz a galera estar ali, sabe? E a galera tá ali numa *vibe* “massa” e que tem a ver, por causa bastante de um gosto musical, sabe? E aí você vai descobrindo toda a galera que tem a ver, e isso faz a coisa toda acontecer. [...] A música eu acho que é o eixo principal, que a galera roda em volta, mas eu acho que o público tá procurando encontrar pessoas em comum, com ideias em comum, de lugares diferentes. Pra quê? Pra dar crédito para o que cada um é. Sabe?! O cara tá ali, e ele vê que aquilo está acontecendo em outros lugares também, independente dele, e aí ele firma o que ele tá fazendo. E aí ele faz o que ele quer fazer com mais força. [...] Fortalece a própria correria dele! Porque a galera já procurou a individualidade! Agora as pessoas já tão num outro momento [...] Então assim, o festival junta tudo isso. A música é o miolo. [...] As coisas acontecem em volta, e isso faz um movimento todo acontecer, de toda uma geração. (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015).

Este discurso me parece bastante representativo em vários sentidos. Primeiro, por trazer à tona o conceito de música como *força motriz* do evento. Segundo, por afirmar que seu interesse primordial, juntamente ao de algumas pessoas da organização do festival, é o de priorizar a música – elemento também, aparentemente, maior impulsionador da presença do público. Terceiro, por ressaltar aspectos das relações de pertencimento que se estabelecem nesta comunidade em função da música. O discurso de Xande nos conduz à reflexão de que, traços culturais cultivados no Psicodália, tais como a convivência pacífica e a “*vibe* massa” encontrada no local, se justificam por questões identitárias, por uma sensação de pertencimento, e por mecanismos de autoafirmação, considerando a existência de um entrelaçamento desses componentes ao gosto estético musical. Por fim, Osiecki ainda ressalta a questão do declínio da individualidade, temática bastante pertinente à perspectiva citada anteriormente de *neotribalismo* do sociólogo francês Michel Maffesoli.

Diante desta multiplicidade temática abordada pelo fundador do festival, em uma fala supostamente simples, considere interessante me aprofundar em seu discurso e esmiuçar a

noção de *força motriz*, acreditando que uma definição do conceito advinda de outra área do conhecimento pudesse fornecer novos entendimentos e analogias musicais. De acordo com a Termodinâmica<sup>145</sup>, o termo também pode receber a denominação de *potência motriz*, sendo interpretada como um agente utilizado para transmitir movimento, assim como a água, o vento, o vapor, a eletricidade etc. (CARNOT, 1987).

Seguindo a interação destes raciocínios, a música seria, então, um agente em potencial que proporciona o movimento. Analogicamente, seria passível a associação aos movimentos rítmico, melódico e harmônico presentes em sua própria estrutura. Também me parece pertinente relacioná-la à dança (ST. JOHN, 2012), à marcha, aos blocos carnavalescos, e ao movimento de determinados grupos sociais (movimento punk, funk, hip hop). Por outro viés, se associa à “co-moção” ligada à intensidade, ao toque na sensibilidade, à “perturbação” dos ânimos e experiências musicais emocionais (ROBINSON, 1997), à pedra atirada em um lago inerte que propaga ondas concêntricas. Ou ainda, aos movimentos cíclicos, movimentos e rituais ligados à periodicidade (ROUGET, 1985), à transposição de energia, à transformação do combustível em *trabalho*<sup>146</sup>, ao fogo que, ao ser ateado gera a luz, ao vapor que movimenta a locomotiva, ao fluir, à vibe e à transformação. Conduzindo esta perspectiva ao seu limite, tendo em mente que a música é uma arte efêmera, temporal, que se cria e se dissolve no tempo (SEINCMAN, 2001), seria plausível afirmar que a música, em sua essência, é o próprio movimento? Estando sua existência condicionada a sua movimentação?

Independente das inúmeras conjecturas que se pode fazer sobre a essência musical, e longe de tentar encerrar um assunto de tamanha complexidade com esta breve divagação, retorno à discussão dos papéis da música especificamente no Psicodália. Como já afirmado anteriormente, considerando o caráter quase onipresente desta arte no festival, é admissível inferir que toda experiência vivenciada no evento é, não só, mas também, uma experiência musical, ainda que em níveis oscilantes. Desde o ato de ir ao banheiro e ouvir um solo de guitarra do Pink Floyd no repertório da Rádio Kombi ao tomar um banho; comer uma pizzadália vegetariana na Praça de Alimentação escutando a transmissão do show ao vivo do Metá Metá<sup>147</sup> no Palco Lunar; ouvir um grupo de violão, flauta e percussão tocando um Tim Maia do disco *Racional* (1975) mergulhando e relaxando na lagoa; ou dormir em sua barraca

<sup>145</sup> Ramo da física que estuda as causas e os efeitos de mudanças na temperatura, pressão, e volume em sistemas físicos em escala macroscópica.

<sup>146</sup> Na física, o conceito de *trabalho*, está relacionado à medida da energia transferida pela aplicação de uma força ao longo de um deslocamento.

<sup>147</sup> Trio experimental paulista que mistura jazz e rock a influências de gêneros musicais africanos e afrobrasileiros.

ao som de Tagore<sup>148</sup> se apresentando madrugada adentro no Palco dos Guerreiros. Toda experiência no festival é permeada pela música, assim, é preciso buscar compreender quais são os mecanismos musicais que estão interagindo com as engrenagens socioculturais, e de que maneira um dispositivo impulsiona e é retroalimentado pelo outro.

A música não apenas intensifica as experiências, ela é parte da experiência, podendo se tornar, em última instância, o elemento central desta, absorvida por todos sentidos. As suas vibrações sonoras são absorvidas por todos os poros do corpo; seus sons internalizados pelos ouvidos; visualmente são apreendidas imagens dos movimentos dos instrumentistas tocando, dos corpos dançando, cantando e interagindo com a música; a temperatura corpórea se eleva com a dança e o canto, o corpo arrepiado e lágrimas são derramadas ao ouvir uma melodia ou letra tocante; e até mesmo o cheiro do suor e da cerveja derramada ou jogada para o alto pode compor o quadro de memória da experiência musical, criando sensações e gerando emoções, diretamente atreladas ao seu significado culturalmente construído.

As pesquisadoras sociais australianas Joanne Cummings e Jacinta Herborn, ressaltam questões sobre a corporalidade e sua relevância em relação às constituições sociais em festivais:

A experiência corporal do festival contém uma distinta temporalidade e espacialidade, que cria uma acentuada sensualidade impressa no corpo. Festivais de música são espaços que permitem a interação de corpos vivos, entre performers e a audiência ou entre os próprios participantes do festival. A natureza tribal do espaço do festival proporciona uma forma de união que chama atenção para o entrelaçamento da mente e do corpo, pensamento e sentimento. O corpo sensorial possibilita uma conexão corporal à consciência coletiva que permanece no ar do festival, a sensação ou vibe do evento [...] Esta dimensão sensível é produzida através de uma combinação de reações afetivas a visões, sons, cheiros, experiências e sentimentos do festival (CUMMINGS; HERBORN, p. 112, 2015).

Algumas questões associadas às distintas sensações ou reverberações provocadas pela música em corpos (e mentes) no festival, são ressaltadas pela psicodálica Margie, descrevendo alguns shows e experiências vivenciadas

Porque assim, cada show te traz alguma coisa, e acredito que até nisso eles pensam. Eu fiquei conversando o ano passado, porque o show da Elza foi um show pesado, foi um dos melhores que eu fui, mas assim, aquele show que você fica até sem ar de tanto peso. Aí, logo depois eles colocam o Confraria da Costa que é um show animadão. Eu acho que tudo... eles te criam várias sensações durante o festival, eu

<sup>148</sup> Tagore Suassuna, músico pernambucano que mescla rock psicodélico a gêneros musicais brasileiros.

acho que eles fazem isso muito bem. E tem vários shows que eu vi que foram incríveis, mas eu não consigo comparar porque cada um me transmite uma sensação diferente. Porque tem uns que eu dancei muito, mas tá, esse foi melhor do que aquele que eu refleti muito? (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Ainda nessa entrevista, Marco e Margie dão continuidade a essa temática, quando questionados sobre quais papéis a música pode assumir no festival:

**M1** – Eu acho, existe aquela... eu esqueci o nome do fenômeno que, quando você coloca um corpo vibrando os outros ao redor...

**L** – Ressonância.

**M1** – Ressonância, os outros ao redor entram na mesma sintonia e vibram igual. E eu acredito, cara, que isso aconteça também na música. Como quando você vai em grandes festas, DJs tocando e o povo, todo mundo entrando na mesma coisa, ali também acontece. E o tipo de música também vai te levar a estados diferentes. Então, eu vi, por exemplo, nos Mutantes, muito amor ali, sabe?! Todo mundo se abraçando, foi um troço muito bonito. A Bandinha Di Dá Dó eu já vejo uma brincadeira. Vira uma brincadeira grande.

**M2** – Alceu Valença todo mundo numa energia libertadora, tirando a roupa, sabe?! Essa energia mesmo da... sei lá, meio libidinosa até.

**M1** – E com a Elza você já entra numa energia contestadora, de brigar...

**M2** – Sim, de refletir.

**M1** – De refletir sobre aquilo: “Pô, a carne mais barata do mercado é a carne negra”. Pô, você fica com aquilo na cabeça. Então, para mim, a música tem o papel de dar essa sintonia nas emoções do festival.

**M2** – E a música permeia... ela tá em tudo lá. Você tá tomando banho você escuta a música. Então você tá o tempo inteiro guiado por esse sentimento, e você nunca sai disso, porque a música te permite estar sempre com esse sentimento... (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

A música também é reconhecidamente capaz de impulsionar ações, de criar novas conexões, sejam estas sociais, mentais, havendo ainda a possibilidade de gerar tanto atração quanto repulsão, união e disputa (FRITH, 1996). Pode ainda construir situações, criar atmosferas, e quando internalizada, construir e reativar memórias (DENORA, 2000), gerar reflexões, ações pacíficas, ações violentas, trazer alegria e tristeza, tensão e relaxamento, estimular outras manifestações artísticas, manifestações política etc.. Uma canção, neste caso, seria também um veículo para a divulgação e apropriação de ideologias, conceitos, questionamentos, reivindicações (IKEDA, 1995). A música no Psicodália, como enfatizou Xande, assume um papel central, é o coração que pulsa em movimentos de sístole e diástole, bombeando sangue para todo o corpo do festival.

Diante de todos estes usos, funções e possibilidades de interação com a música, considero pertinente me aprofundar em alguns aspectos sobre o show de Elza Soares, citado por Marco e Margie, realizado no carnaval de 2016 no Psicodália. Nesta edição, a cantora apresentou seu ainda recente disco intitulado “A mulher do fim do mundo” (2015) em uma

performance profundamente marcante, que abordou temáticas políticas contemporâneas de grande relevância, como o feminismo, racismo, desigualdade social, o lugar de fala da mulher negra, empoderamento, violência e feminicídio.

E foi por assistir essa mesma mulher negra, periférica, aos seus 85 anos, sentada em um trono como uma rainha, com uma voz enérgica e rouca que arrebatava toda a fazenda, sendo uma das principais atrações do festival, que o momento, pelo menos para mim – mas também para grande parte do público –, havia se tornado ainda mais especial.

Estas questões políticas tiveram bastante destaque em seu repertório e pareciam ser de grande relevância para a cantora. Quando Elza cantou a música “A Carne” (1998) do grupo Farofa Carioca, que afirma que “A carne mais barata do mercado é a carne negra”, a artista questiona a letra, defendendo um reposicionamento de valores, e afirmando que, agora, “a carne mais barata do mercado não é mais a carne negra”, e que ela estava ali no palco para provar sua declaração.

Esta “rainha”, bastante diversa das rainhas “convencionais” de filmes e desenhos animados, tinha certo aspecto de vilã – ao que tudo indica, uma provocação intencional –, vestida em trajes com correntes e espinhos, que prevaleciam as cores preta, prata e roxa (cabelo), e com um vestido com uma cauda imensa que se derramava por toda a escadaria que levava até seu trono.

Um dos ápices de sua apresentação foi quando Elza cantou a música “Maria da Vila Matilde” (2015):

Cadê meu celular?  
 Eu vou ligar pro 180.  
 Vou entregar teu nome e explicar meu endereço.  
 Aqui você não entra mais, eu digo que não te conheço.  
 E joga água fervendo se você se aventurar. [...]  
 Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim. [...]  
 E pra cima de mim? Pra cima de moi? Jamais, mané!

A letra da canção foi acompanhada quase que integralmente por um grande grupo de pessoas do público. Sendo aplaudida fortemente em vários momentos por toda a plateia, homens e mulheres, e que, ao término da canção, retomou o coro à capela: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”, que foi cantado em uníssono por todos os espectadores. Foi quando a artista impulsionou às mulheres a denunciarem casos de violência doméstica, dizendo: “Tem que ligar pro 180! Tem que denunciar! Tem que denunciar!” Foi um momento muito emocionante e, quando olhei para o lado, diversas pessoas estavam

chorando e aplaudindo com entusiasmo. Foi um espetáculo muito forte, que certamente aflorou diversas sensações e reflexões no público.

Outras performances, também diretamente relacionadas ao feminismo e à violência contra a mulher foram abrigadas no Psicodália, como no caso da apresentação da banda feminina curitibana Mulamba, na edição de 2018<sup>149</sup>. A canção (2017), de título homônimo ao da banda, defendia:

Eu sou aquilo em que ninguém mais acredita  
 Eu sou a puta, sou a santa e a banida  
 Sou a bravura e os surtos de Anita Garibaldi  
 Bandeira baixa ou bandeira que agita  
 [...]
   
 Você vai lembrar quando eu te olhar lá de cima  
 Vai reconhecer e vai respeitar minhas cinzas

Durante sua performance, parte das musicistas, trajadas somente por trapos e manchadas de tinta vermelha que simbolizavam sangue, resolveram expor seus seios como forma de protesto, e foram acompanhadas por diversas outras artistas do evento que subiram ao palco, também com os seios à mostra, para ampliar o coro da canção. Ao final da música, as mulheres do público, bastante agitadas, foram convidadas para se unirem ao palco, e dezenas tomaram o tablado, retirando suas camisas, pulando, cantando o refrão e levando consigo a bandeira do movimento LGBT.

Uma das artistas que participou de toda a canção do palco foi a cantora Juliana Strassacapa, da banda Francisco, El Hombre. Grupo notadamente reconhecido pela música “Triste, louca ou má” (2016), que, na atualidade, poderia ser intitulada como um “hino feminista”<sup>150</sup>, devido a sua letra acompanhada na íntegra em shows e às grandes comoções geradas no público, sobretudo feminino, observadas em duas apresentações no festival Psicodália (2016 e 2017) e em outras apresentações e festivais que tive a oportunidade de assistir:

Triste louca ou má  
 Será qualificada  
 Ela quem recusar  
 Seguir receita tal

<sup>149</sup> Apesar de não ter assistido ao vivo, tive acesso a gravações em vídeos do show e depoimentos de diversos amigos presentes neste dia. Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HuFGUcfYtus>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

<sup>150</sup> Em razão de que o clipe oficial da música possui, atualmente, mais de 10 milhões de visualizações. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IKmYTHgBNoE>>. Acesso em: 5 set. 2018.

A receita cultural  
Do marido, da família  
Cuida, cuida da rotina [...]

Que um homem não te define  
Sua casa não te define  
Sua carne não te define  
Você é seu próprio lar

Apesar de estas não serem questões centrais da tese e, em meu entendimento, nem mesmo do festival Psicodália, considero pertinente ressaltá-las devido a sua inerência a algumas composições, experiências musicais, e ao ideário de respeito e aceitação do outro, além de sua relevância na atualidade a disciplinas como a etnomusicologia e antropologia, entendendo-as como possibilidades temáticas a serem desenvolvidas em outras pesquisas posteriores a este trabalho.

Após este breve interlúdio, retornando, então, a questões anteriores, o músico Gomes, da banda Francisco, el Hombre, também apresentou um discurso semelhante à ideia de ressonância frisada pelo entrevistado Marco Buchmann, e ainda infere que, a música, no Psicodália, na qualidade de estímulo, assume o papel de um meio e não um fim

E a música vem pra estimular, ela vem como um estímulo o tempo inteiro. Então eu acho que é isso o papel que eu vejo. Acho que, mais do que ver shows, as pessoas tão ali para uma experiência. Pra uma experiência que é a música que empurra, é a música que puxa, é um ponto de início, mas ela não é a finalidade. [...]. Vejo que cresceu, em 4 anos eu percebo mudanças de perfil. Acho legal muitas coisas que a produção tem feito de trazer outros artistas que às vezes são um pouco mais distantes do que seria a ideia original do festival, mas que são artistas que também colaboram e apesar de terem outra trajetória artística em relação àquilo que vinha acontecendo no festival, tão pensando e tão vibrando a mesma coisa que as pessoas que tão ali tão querendo. (ENTREVISTA GOMES, 2017).

Em entrevista realizada com a equipe de produção do Psicodália, Xande, Fredy e Arthur parecem se alinhar ao entendimento da música como propulsora de uma vibração. Além disso, destacam a singularidade da experiência musical no evento e da conexão da expressão artística com o ideário psicodálico:

**F** – Num nível mais superior, cara, é o que dá a vibração do festival. Eu sinto muito isso, tá ligado? O festival, ele vibra numa frequência muito boa de curtir, é pra frente, é massa, é da hora, é da paz. E aí, assim, falando do momento mais micro, cara, são sempre bandas novas, que mesmo que estejam fazendo novas versões. Até mesmo a galera que vem tocar um disco antigo, por exemplo, o *Tudo foi Feito pelo Sol* dos Mutantes, os caras vêm tocar numa frequência, numa vibe que em nenhum

outro lugar eles tocariam, saca?! E isso é moldado pela música dentro do festival. Com certeza. [...] Ela tem uma função de vibrar, né?! Fazer você vibrar. A gente precisa estar vibrando numa frequência, a gente precisa estar ritmado, né cara?!

**A** – Cara, eu acho que o grande mérito do festival, ainda, é a questão da ambiência de todo o conceito, e de envolver a galera numa ‘pira’. Porque a música, ela existe em vários lugares, e é uma questão de estilo, tá ligado? Se você define as pessoas que vão nesse estilo.

**L** – No estilo musical, você diz?

**X** – Porque eu trabalhei com música eletrônica, tá ligado? Eu sei o que é que é. Eu já fui em muita festa de música eletrônica e já fui em muito rock’n’roll, cara. Gosto pra caralho dos dois. E são massa pra caralho, mas isso define o estilo das pessoas que vão ali. E a energia de que aquilo acontece.

**F** – Mas não é qualquer festival de rock’n’roll que tem a vibe do Psicodália.

**A** – Não, mas e aí eu volto pra organização e eu volto pro conceito do que é o festival. Tá ligado? Do que foi a proposta inicial. Que era aquele flyerzinho falando “e uma pá de banda”<sup>151</sup> hahahah E, meu, era ‘cincão’ por dia. (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

O insider Marco traz ainda um distinto viés de relação musical no Psicodália – ao ser questionado sobre qual show assistido considera ter sido o melhor do festival – sendo este, mais associado a um caráter didático, cognitivo e de troca entre os participantes (público, músico e produção) em uma apresentação:

Pra mim foi o Ian Anderson. É, do Jethro Tull. Porque foi um troço maravilhoso. Primeiro porque ele é um cara que eu admiro muito. Ele foi o cara que colocou a flauta no rock. Ele tava na nossa frente. Ele tava a dez metros de distância. Eu assisti do lado de um dos donos do festival, do Alexandre, e do Felipe que é um cara que tem uma banda chamada Zé Trindade que já tocou também no Psicodália. E foi uma experiência maravilhosa, porque ali eu entendi muito mais de música do que eu tinha entendido eu acho que nos trinta anos anteriores de vida. Naquele show. E eu considero um dos melhores shows da minha vida. Talvez só atrás de The Wall e do David Gilmour. [...] Você sabe que o Ian Anderson, eu considero, não porque eu acho que foi o melhor show tecnicamente, ou o show que eu me diverti mais, sabe?! Não é isso. Mas porque foi uma experiência única, ainda mais naquele lugar. Eu não vi o show do Ian Anderson antes, eu nunca vi o Jethro Tull em nenhum outro lugar, talvez eu não veja, muito provavelmente eu não veja, nunca mais na vida. E por eu estar do lado de grandes músicos que foram explicando as coisas, isso foi me ajudando muito. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Na atualidade, muito já se discutiu sobre a capacidade da música de proporcionar experiências, transmitir ensinamentos, ou ainda de fortalecer crenças, empregada abundantemente e desde os tempos mais remotos nas religiões. Esta manifestação é, até então, consideravelmente aplicada como forma de proporcionar estados de transcendência<sup>152</sup>, de

<sup>151</sup> Neste momento, Arthur se refere ao flyer que o chamou atenção e o impulsionou para conhecer o Psicodália, quando afirma que: “Era um impresso de caderno xerocado, tá ligado? Era um duende sentado num cogumelo. Era Gato Preto, Universo em Verso Livre, não sei o que, Sebbo e uma ‘pá de banda’ hahahah. Daí embaixo assim: 5 reais por dia!” (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

<sup>152</sup> Questão discutida com maior profundidade no subcapítulo (3.4.) Vibe.



iluminação, de comunhão com o universo, seja por meio de mantras, toques percussivos, ou de cantos ritualísticos. A música foi também amplamente utilizada como recurso nos processos de construção nacionalistas de diversos países, ampliando os elementos simbólicos e o sentimento de pertencimento (GUÉRIOS, 2003), funcionando de maneiras semelhantes em identidades comunitárias e tribais.

De acordo com as pesquisadoras sociais Joanne Cummings e Jacinta Herborn, experimentar a música em um festival vai muito além de uma simples fruição estética, trata-se de adentrar em questões profundas da corporalidade. De forma que, estas relações podem intensificar os significados identitários através da interação de corpos e indivíduos, como por exemplo, no *mosh pit*<sup>153</sup> de um show:

A música proporciona indivíduos com um ‘senso intensamente subjetivo de ser social’ (Frith 1996, 273). Este intenso engajamento com a música pelos frequentadores de festival no *mosh pit* podem criar um senso de pertencimento e socialidade neotribal. Tal comportamento, que transcende o que é esperado e aceitável na vida cotidiana, tais como corridas selvagens, e corpos golpeando e pulando uns aos outros, enquanto observado pelos não frequentadores como excêntrico e inapropriado, cria uma socialidade entre os frequentadores de festival. (2015, p. 105).

As autoras ainda acrescentam, apoiando-se em Barbara Ehrenreich, que “se submeter corporalmente à música através da dança [ou *mosh*], é ser incorporado à comunidade de uma forma muito mais profunda que o compartilhar de mitos ou costumes comuns podem conseguir” (2015, p. 104).

O músico e produtor Bernardo Bravo, entendendo a música como força primária de encantamento, também aponta questões sobre os papéis dessa arte no festival, abordando as relações entre mainstream, underground e pós-modernidade:

Cara, eu acho que a música... antes da questão da música no Psicodália. Eu penso que a música é a primeira arte. É a primeira manifestação de arte que a gente tem mapeada, entre as artes gregas e tudo mais... Então ela é uma primeira arma, é um primeiro encanto. Ela é a primeira coisa que encanta, desarma e transmite. É o som, que no início era o verbo. Então, o fato dum festival, politizado, se utilizar tanto de música pra passar as suas mensagens é sinal de que a música é uma forma fácil de transmitir mensagem. E que é o que festival sempre quer fazer. E a comunicação entre o underground e o mainstream no festival, que começou a acontecer agora nos últimos cinco anos, ela vem de forma gradativa, porque, de fato, todas as pessoas que a gente considera mainstream e que são os artistas laureados pelo festival, tão com uma idade avançada. Só que os trabalhos deles reverberaram nas gerações seguintes, e isso tá naquilo que é chamado underground. Não há diferença mais,

<sup>153</sup> Maiores informações em: AMBROSE, Joe. *The Violent World of Moshpit Culture*. London: Omnibus Press, 2009.

porque quem curte um Francisco, curte um Ney. Quem curte um Moraes, curte um Trombone [de Frutas]. Só há uma capacidade de distribuição diferenciada. Porque o Moraes viveu numa época onde o sistema que alimentava isso, levou pra uma galera que alimentou seus filhos com essa cultura, que hoje ainda a vivem. E infelizmente os meus pais não ouvem Trombone de Frutas, né?! Então, a relação do underground e mainstream, ela se dá no sentido de que nesse festival, pode se estar formando novos mainstreams futuros, entendeu?! Acho que é por aí. [...] Na verdade, isso pra mim já é mainstream, né?! Pós-modernamente falando, pra mim isso já é mainstream. Porque não cabe mais na pós-modernidade lugares comuns pra todo mundo. Você não vai ver mais Elis Regina que todo mundo ame. [...] Então, não há mais mainstream! Há tudo 'nichado'! Mas há grandes artistas de grandes nichos. E eu acho que o Psicodália tem esse papel. Ele pode, dentro dessa potência que ele tem de informar, de formar essa galera. [...] Mas eu acho que o caminho é esse, o festival ele pode auxiliar nessas duas coisas. Então, a música ela é maior. É o encantamento, é uma força primária. Por isso que ela é muito forte e muito utilizada no festival. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

O músico e frequentador Érico (Broto) também discutiu as relações entre mainstream e underground no universo psicodálico. Este defendeu que, a partir de certo momento, mesmo a organização tendo convidado artistas mais afamados para o evento, o repertório de seus shows ainda remetia a uma fase underground destes próprios compositores:

Mas falando sobre o festival (de 2012), particularmente, pra mim, foi o melhor festival em termos de música e de grandes atrações. Porque eu reparei que houve uma mudança, porque antes era... o Som Nosso de Cada Dia era a grande atração, o Terreno Baldio era a grande atração. Que são bandas menos populares, de um público bem específico, que é um público que caracteriza o Psicodália, mas que, por ser do underground até hoje, não chamavam tanta atenção midiática e de um público mais amplo. Nessa edição já reparei que eles começaram a priorizar - esse é meu ponto de vista, né?! Como público, como músico, como sociólogo, e tal -, começaram a priorizar atrações de outro nível. De um nível como, por exemplo, Alceu Valença. Tudo bem, antes eles já tinham chamado Tom Zé e tal, mas chamar Alceu Valença e Os Mutantes e juntar uma formação dos Mutantes específica de um disco. Chamar Hermeto Pascoal. E, no caso do Alceu Valença, pedir também pra ele tocar um disco específico que, certamente isso é uma coisa muito bacana, muito interessante. Que é um festival que tem uma curadoria. O Alceu não foi lá tocar só Morena Tropicana. Os Mutantes não foram lá tocar Minha Menina, né?! Foi muito especial pra mim neste sentido musical de ver que eles começaram a chamar artistas grandes e determinar pra esses artistas não só um valor pra eles virem tocar, mas pros artistas se envolverem e se recriar, se ressignificar 40 ou 30 anos depois, daquilo que pra gente é uma grande referência, né?! Tanto que, eu me emocionei no show dos Mutantes, tocaram não só o disco *Tudo Foi Feito Pelo Sol*, mas tocaram 'Lado B's e tal. Isso é uma coisa muito positiva. (ENTREVISTA BROTO, 2016).

Broto ainda ressaltou aspectos relacionados à espontaneidade, à criação em estados alterados de consciência, e ao happening artístico-musical no evento, colocando este tipo de experiências em um mesmo patamar que as principais apresentações do Psicodália

Como público falando, eu lembro que em 2009, 2009 não, em 2010 tinha o Saloon ali que era o after do festival, acabavam todos os shows e todo mundo ia pra lá. E era assim, simplesmente incrível, uma experiência, um happening, né?! Ficava todo mundo com a consciência alterada e muito do público é músico, então rolou uma sintonia, uma criação musical e artística mesmo, de dança, de experiência ali que foi única. No Saloon de 2010. Se eu não me engano no Saloon de 2011 já não... eu não lembro mesmo, não sei se é questão de memória, mas eu não sei se em 2011 o Saloon continuou a ser aberto como era em 2010. Mas fato é que o Saloon significou muito pra muita gente em 2010. E em 2011 muita gente quis ir principalmente para estar no Saloon depois das apresentações... Das principais atrações, porque, muita gente saía com uma alegria contagiante dos shows e ia pra lá, e era um ponto de encontro muito mais criativo do que propriamente pessoal, de amizades, sabe?! Se tornava um happening mesmo, um acontecimento espontâneo, sabe?! (ENTREVISTA BROTO, 2016).

Por fim, o fundador Xande associou a criação do Psicodália ao potencial pacificador da música, e à energia transformadora e harmonizadora que este considera inerente à existência dessa manifestação:

**X** – A força da arte como agente transformador mesmo, cara. Porque é, né?! Onde tem música, onde tem arte, não tem violência, não tem morte, não tem dor, sabe? Eu vejo... Ali no Vila Bambu<sup>154</sup> era muito nítido, porque é no centro de uma cidade. No coração da cidade, onde passa todo tipo de pessoas possíveis. E nos momentos que tinha música, sempre era harmonia. Acabou a música, acabou a harmonia! Sabe? E essa é a transformação do mundo cara. E o festival é isso, né cara? Ele é uma transformação. Porque tem música, as pessoas precisam, cara.

**L** – Você acha que o festival te transformou também?

**X** – Ah, com certeza, né cara?!

**L** – Em que sentido você sente?

**X** – Ah, em todos os sentidos, cara! Eu precisei sempre me renovar, né cara? Pra poder acompanhar o crescimento do festival, sabe? (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

### 3.3.1. PALCOS E SHOWS

Como já citado anteriormente, no subcapítulo (1.4.) que abordou a estrutura física do Psicodália, existem seis palcos em todo o evento, distribuídos, por ordem de relevância, em 1) Palco Lunar; 2) Palco do Sol; 3) Palco dos Guerreiros; e, possivelmente em um mesmo grau de prestígio e influência, o 4) Palco Livre – algumas vezes chamado de Palco de Dentro – e o 5) Palco do Lago, criado recentemente no ano de 2017. O sexto palco, presente na tenda do teatro, não será abordado nas discussões deste subcapítulo, visto que sua prioridade não está associada à realização de apresentações musicais.

<sup>154</sup> Bar de Curitiba do qual Xande é proprietário.

De acordo com a produção artística do evento,

Só para esta edição (2018), mais de mil projetos foram recebidos e outros 300 CDs foram entregues em mãos para a organização do Psicodália. Nos palcos Lunar, do Sol, dos Guerreiros e do Lago, cerca de 50 bandas embalaram a galera nos mais variados ritmos. (PSICODELIA.ORG, 2018).

Esta ordem de relevância que estabeleci entre os cinco palcos musicais não está explicitada pelo festival, ao menos formalmente, mas a partir de diversas constatações é possível estipular essa classificação. Primeiramente, em razão da amplitude da tenda (em altura, largura e comprimento) e da dimensão do Palco Lunar, que se sobressai a qualquer outro palco. Além disso, sua estrutura está localizada na centralidade da fazenda, bem em frente à Praça de Alimentação, e locais de maior trânsito do público do evento. Seguindo esta argumentação, a justificativa mais incisiva em relação a este posicionamento de relevância está em abrigar as principais bandas e artistas do festival, sendo que estes shows são disponibilizados em “horário nobre” do Psicodália, isto é, aproximadamente entre às 20 horas e à 1 hora da manhã – tendo como ápice, geralmente, o horário da meia noite.<sup>155</sup> É importante ressaltar ainda que até 2014, este palco recebia o nome de Palco Psicodália.

Praticamente todos os artistas e bandas *headlines*, ou *line-up*, isto é, as principais atrações do Psicodália, anunciadas em letras maiores nos cartazes e no site do evento, se apresentam no Palco Lunar e nestes horários. Neste palco, a maioria dos artistas já possui uma carreira, no mínimo, relativamente consolidada, ou ainda, um histórico de sucesso no passado, ampla divulgação de suas composições, ou discos associados a selos ou gravadoras. Usualmente, esses shows são bastante entusiasmantes e costumam ser descritos como mais “pesados”, devido à ampla utilização de efeitos, projeções, iluminação, guitarras e instrumentos distorcidos, longos solos, bandas com formações mais amplas, performances mais elaboradas e um grande envolvimento do público.

É também neste momento em que se concentra a maior quantidade de pessoas assistindo aos shows e, este entendimento de “peso” também ocorre em razão de, um maior número de pessoas estar transitando para estados alterados de consciência e percepção. A estes elementos, também é somado o fato de ocorrer no período da noite e início da madrugada em uma fazenda, o que gera uma energia e uma experiência completamente

---

<sup>155</sup> É importante enfatizar que este “horário nobre” pode oscilar de acordo com a edição do evento. Em 2014, por exemplo, os principais shows ocorriam no Palco Lunar entre às 21 horas e às 2 horas da manhã.

diversa da vivência diurna. No Palco Lunar, nestes horários, assisti a shows de Gong, Ian Anderson, Metá Metá, Confraria da Costa, Nação Zumbi, Bandinha Di Dá Dó, Steppenwolf, Elza Soares, Pedra Branca, Mutantes, Alceu Valença, entre outros.

Entretanto, também existem exceções e, de acordo com as características da sonoridade do show, ou das demandas dos músicos, tive a oportunidade de assistir a shows no Palco Lunar que ocorreram na parte da tarde, tais como Hermeto Pascoal, Almir Sater, Di Melo etc. Neste caso, é interessante destacar que, os dois primeiros shows teriam um caráter mais suave e contemplativo, com intervenções do público cantando e batendo palmas, enquanto o último teria uma feição mais dançante, sendo assim, considero que estas razões foram determinantes para que esses shows ocorressem no Palco Lunar durante o dia. Ademais, shows de artistas instrumentais, usualmente ocorrem durante o dia, ou no início da noite, como o primeiro show deste palco, tais como Hermeto Pascoal, Yamandu Costa, Naná Vasconcelos e Recordando o Vale das Maçãs.

Figura 23 – Palco Lunar: Show Iconili, Psicodália 2017<sup>156</sup>



Fonte: (DEFENESTRANDO, 2017)

---

<sup>156</sup> Foto: Nicolás Salazar.

O segundo palco de maior extensão e relevância do festival é chamado Palco do Sol. Atualmente, este se localiza a alguns metros à direita do Palco Lunar, em direção ao Camping Tutti Frutti. No entanto, na edição de 2012/2013 este palco foi posicionado em uma diferente configuração, instalado na parte detrás do Palco Lunar, próximo ao Camping Terreno Baldio. Logicamente, como seu próprio nome indica, o Palco do Sol abriga shows diurnos, aproximadamente entre 13 horas e 19 horas, oscilando em uma hora de acordo com a edição do evento.

Neste local, apesar ser composto principalmente por músicos independentes, também se apresentaram bandas e artistas de maior prestígio social, tais como Arnaldo Baptista (Os Mutantes), Módulo 1000, Violeta de Outono, Ave Sangria, Dingo Bells, O Terno, A Banda Mais Bonita da Cidade, Tagore entre outros. No entanto, conforme discussão anterior presente no subcapítulo (1.4) sobre a Estrutura Física do festival, é difícil precisar exatamente as razões pelas quais os artistas são direcionados a se apresentarem no Palco do Sol ou Palco dos Guerreiros, visto que envolvem subjetividades e entendimentos dos organizadores responsáveis por esta atividade, como Xande e Ju Henriques.

Entre estes critérios que definem a ordem das bandas na programação do evento, é possível elencar a disponibilidade de horários dos artistas e a hipótese do músico possuir agendados outros shows durante o período do Psicodália. Ainda é necessário considerar a questão da passagem de som de alguns artistas principais que, muitas vezes, impedem a realização de outros shows, havendo a necessidade de distribuir as apresentações dos artistas “menores” entre outros palcos – facilitando também o trabalho dos técnicos de som. Em um domingo de carnaval de 2017, por exemplo, em razão de algumas exigências de Ney Matogrosso em relação ao palco, iluminação e um telão de led ao fundo<sup>157</sup>, só foi possível realizar a apresentação deste único artista no Palco Lunar, às 22 horas, devido ao complexo processo de montagem e desmontagem da estrutura, o que direcionou todos os outros artistas menos renomados a outros palcos.

De acordo com a fala do organizador Bernardo Bravo, o próprio posicionamento de Francisco El Hombre abrindo o show de Ney Matogrosso – porém no Palco do Sol às 20 horas –, é justificado devido a influência que o trabalho deste artista anterior repercute nesta banda mais recente:

---

<sup>157</sup> Esta foi a primeira vez que o festival empregou um telão de led em um de seus palcos.

**B** – Como organizador da parte musical, o Xande como curador, a Ju como curadora e dona do festival, é muito importante eles manterem essa mente aberta e acesa. Tá ligado?! Então, vem deles isso, a gente só auxilia no que a gente pode. Mas é uma manter uma... Não, cara, vai ter sim o rock setentista, mas vai ter o Metá Metá, mas vai ter a Liniker! Mas vai ter, saca, todo o rolê que eles trouxeram assim... E isso, curatorially, você vê que é um desenho muito grande. Cara, Sá e Guarabyra, Erasmo Carlos, Perotá [Chingó], Francisco, El Hombre. Tá ligado?! São lugares... E foi pensado! Francisco, El Hombre abrindo pro Ney. Porque, porra! O trabalho do Ney, passando pela década de 80, 90 chegando em 2015 vai reverberar no trabalho do Francisco, El Hombre. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2015).

Este depoimento do produtor enfatiza que a seleção e disposição das bandas no quadro de horários não é simplesmente aleatória, havendo reflexões, diálogos e justificativas para a organização da programação de cada ano. No entanto, da mesma forma, são múltiplas as possibilidades e as razões que fundamentam as programações anuais, muitas vezes também permeadas por questões logísticas e financeiras.

Discutindo ainda as inter-relações entre palcos, resalto um cuidado por parte da produção do Psicodália na distribuição dos shows em relação a seus possíveis alinhamentos a um “clima diurno” e, antagonicamente, performances de “caráter noturno”. Certamente, organizar e distribuir os shows a partir de uma estética mais “diurna ou noturna” envolve critérios bastante subjetivos. No entanto, é possível conjecturar sobre alguns aspectos e critérios que direcionam os organizadores a escolher as bandas a tocarem durante o dia, apesar de estas elucubrações também estarem subordinadas às idiossincrasias deste pesquisador, tais como: sonoridades mais leves, músicas mais lentas, formações mais reduzidas, músicas mais dançantes, shows mais contemplativos e possivelmente o argumento mais forte, bandas menos conhecidas. Paradoxalmente, critérios que poderiam orientar a designação de bandas a tocar nos horários da noite seriam: sonoridades mais pesadas (intensas), músicas de andamento mais rápido, grandes formações instrumentais, composições mais psicodélicas, utilização de pedais e efeitos de distorção sonora, necessidade de utilização de recursos de iluminação e de palco, performances mais elaboradas envolvendo dança, teatro, artes plásticas ou práticas circenses, shows de caráter mais político e, por fim, como argumento mais incisivo, artistas de maior prestígio do público. Contudo, como já enfatizado, estas argumentações de forma alguma são determinantes e excludentes na montagem da programação de qualquer edição.



Figura 24 – Palco do Sol, Psicodália 2016



Fonte: Fotografia do autor

O sitarista e violonista da banda Bombay Groovy, Érico Jones “Broto”, comentou sobre as relações entre os principais palcos do Psicodália, ressaltando algumas divergências e oportunidades oferecidas por estas estruturas. De acordo com sua fala concedida em entrevista, sua apresentação no Palco do Sol, que ocorreu em horário completamente incomum para este palco – às 22 horas em uma segunda-feira de carnaval – foi decorrente de uma alteração de última hora que os transferia do Palco dos Guerreiros para o Palco do Sol neste horário<sup>158</sup>. Esta mudança na programação, posicionava a banda exatamente como abertura do show de Ian Anderson, principal atração daquele ano:

**B** – A gente, por sorte, por intervenção dessa organizadora (Jaqueline), a gente pôde se apresentar no Palco do Sol, que é um palco muito superior ao Palco dos Guerreiros. E a gente, de certo modo, chamou a atenção de muita gente que tava no Palco Lunar, pra ver o Ian Anderson, segurando lugar. Nosso som foi atraindo todo o Psicodália. Foi incrível, questão de duas, três músicas encheu! E eu acho que foi uma decisão muito acertada nossa de querer tocar no mesmo dia da apresentação principal, porque a gente não ia se apresentar nesse dia, a gente ia se apresentar no dia seguinte, no dia do Arnaldo (Baptista), do Joelho de Porco. Mas isso é uma coisa

<sup>158</sup> Em 2015 estes palcos possuíam estruturas e localidades diferentes.



que eu tenho até orgulho de falar, que fui eu que disse pro Daniel (ex-baixista da banda): “Cara, vamos se apresentar no dia da apresentação principal, algumas horas antes, se for possível.” Porque eu tenho, sei lá, pela minha experiência de festival, eu saquei que, no dia da apresentação principal as pessoas estão com expectativas maiores, com uma vibe maior de fome de música e tal. E eu sugeri pra ser nesse dia. Por sorte aconteceram essas coisas que permitiram que nosso horário fosse trocado pra antes do Ian Anderson. A gente foi se apresentando e música após música o público ia gostando mais. Foi incrível! Foi uma surpresa pra todo mundo, eu acredito, pra organização, para o público. Não pela nossa qualidade, mas pelo fato de que a gente sequer existia ali no festival algumas horas antes. E de repente pra gente, e pra muita gente nós fomos uma grande surpresa. (ENTREVISTA BROTO, 2015).

O Palco dos Guerreiros, como já determina o próprio nome do local, é onde as últimas bandas da programação do dia se apresentam. Com o encerramento dos shows das principais atrações da noite no Palco Lunar, o público e os artistas que ainda resistem bravamente madrugada adentro, são direcionados a este outro palco, que inicia suas atividades aproximadamente entre às 3 horas da manhã e encerra seu funcionamento por volta das 6 horas a.m., quando o dia já amanheceu.

Neste palco, de maneira geral, se apresentam artistas independentes e de menor notoriedade nacional ou regional, ou que ainda estão iniciando em suas carreiras musicais. Entretanto, esta caracterização não necessariamente implica em uma qualidade técnica e musical inferior. É necessário destacar que, desde o ano de 2016, o Palco dos Guerreiros tem sido o mesmo que o Palco do Sol, diferenciando-se apenas pela utilização do local em horários distintos, além da realização de algumas modificações na iluminação e na cenografia de sua estrutura.

Em relação a aspectos técnicos deste palco, pode-se afirmar que, além das dimensões inferiores do Palco dos Guerreiros em relação ao Palco Lunar, a qualidade de equipamentos de som, caixas, mesas de som e iluminação também são inferiores, o que repercute ainda nas performances dos artistas. No entanto, esta questão é uma via de mão dupla, já que alguns artistas de menor notoriedade que se apresentaram no Palco dos Guerreiros, e obtiveram êxito em um palco menor e mais próximo aos ouvintes, quando se apresentaram no Palco Lunar – em edições posteriores – tiveram dificuldade em estabelecer um contato com os psicodélicos, em preencher o espaço mais amplo com a presença de palco dos artistas e, em envolver e entusiasmar este público mais numeroso.

Nas últimas edições que participei, observei que o Palco dos Guerreiros tem transitado por diversos locais. Entre estes, sublinho que, até 2014 este palco se situava no interior do Saloon – que interrompeu suas atividades em virtude do funcionamento do restaurante diurno

Prato Feliz e por questões de segurança do local, que não suportava aquela quantidade de pessoas. De forma que, em 2015 foi construído um outro palco, próximo à mercearia e à Cozinha Comunitária, que não funcionou muito bem em razão do alto índice de chuvas e do acúmulo de lama no local. Em 2016, como já informado, a estrutura do Palco dos Guerreiros tornou-se a mesma que a do Palco do Sol e, aparentemente, foi uma solução satisfatória.

No Palco dos Guerreiros, já se apresentaram artistas como Francisco, El Hombre, Bombay Groovy, Centro da Terra, Skrotes, Terra Celta, Orquestra Friorenta, Camarones Orquestra Guitarrística, Banda Alemã Max Jakush, Klezmorim, Central Sistema de Som, entre outros, promovendo diversos artistas a apresentações em outros palcos e festivais.

Figura 25 – Palco dos Guerreiros: Saloon, Psicodália 2014



Fonte: Fotografia do autor

Figura 26 – Palco dos Guerreiros e Palco Livre, Psicodália 2015



Fonte: Fotografia do Autor

O mais recente dos palcos do Psicodália, criado na edição de 2017, recebeu o nome de Palco do Lago. Este surgiu como uma forma de estabelecer um espaço oficial do festival de maneira adequada para a fruição musical na lagoa – visto que, antes de sua criação, no intuito de se refrescar e consolidar um maior contato com a natureza –, diversos músicos se agrupavam no local e produziam suas próprias paisagens sonoras, instrumentadas através de vozes, violões, flautas e percussões. A proposta de criação deste palco surgiu a partir do músico e organizador do festival Bernardo Bravo. De acordo com seu depoimento, o produtor buscou criar um diálogo entre o Psicodália e o Festival Suave, criado por uma parceria entre Bernardo e Fredy Kowertz, realizado na praia, e composto por uma ambientação sonora mais leve e com menos distorções. É importante ressaltar que, o próprio Festival Suave já é considerado por seus fundadores como um dos “filhos do Psicodália”, em razão de ser bem mais recente e de propor um evento diferenciado, mas fundamentado em experiências que cada um dos produtores envolvidos vivenciou anteriormente no Psicodália.

Apesar da predominância de sonoridades mais suaves e acústicas no Palco do Lago, também são observadas guitarras, distorções e sons mais agitados, de forma que, por este



palco se apresentaram diversos músicos como: Beach Combers, André Prando, Namorada Belga, Raissa Fayet entre outros.

Figura 27 – Palco do Lago, Psicodália 2018



Fonte: (FACEBOOK ANDRÉ PRANDO, 2018)

Por fim, o Palco Livre, como sugere seu próprio nome, é um espaço oferecido pelo festival para abrigar apresentações de músicos independentes e em fase inicial da carreira artística. Diversos artistas iniciaram suas participações como músicos no Psicodália a partir de performances neste palco. Neste local, existe a possibilidade de que os músicos psicodálicos inscrevam seus shows no decorrer do próprio festival. Desta forma, a programação deste palco é definida apenas após o início do evento, sendo relevante frisar que, nesta participação os músicos não recebem remunerações.

Entre as edições de 2012/2013 e 2015 a estrutura do Palco Livre correspondia à mesma do Palco dos Guerreiros, isto é, inicialmente poscionavam-se no Saloon e posteriormente em localidade próxima à Mercearia, construção que atualmente abriga uma Cozinha Comunitária. Em 2016, as apresentações musicais ocorreram em palco montado na própria Praça de Alimentação, com equipamentos de som inferiores em relação aos outros palcos, sem a presença de iluminação, e com a acústica prejudicada pelo local.

Além disso, a Praça de Alimentação não funciona exatamente como um espaço para shows, se aproximando mais de uma sonorização ambiente para as pessoas se alimentarem e terem a oportunidade de assistir a shows enquanto descansam um pouco nas mesas do salão. A constituição da paisagem sonora de um ambiente em que interagem – ou disputam – a música da banda, os ruídos da preparação de alimentos, panelas de pressão sendo utilizadas, talheres e pratos sendo movimentados e inúmeras conversas em um salão fechado, não contribui para atrair a atenção do público em relação aos artistas. Algumas vezes, a própria música pode se tornar um ruído indesejável, sobretudo para os psicodélicos que vão à Praça de Alimentação buscando para relaxar e se alimentar em silêncio. Esteticamente também há um prejuízo aos artistas, visto que a alta luminosidade do local impede a criação de atmosferas e texturas na cenografia e iluminação do palco.

Figura 28 – Palco Livre: Praça de Alimentação, Psicodália 2016



Fonte: Fotografia do autor

### 3.3.2. CENA 4 - A MELHOR PASSAGEM DE SOM DE MORAES

Era uma tarde de segunda-feira de carnaval em 2014, quarto dia do Psicodália daquele ano, e após um breve descanso em minha barraca, e uma conversa com meus amigos de São Paulo que estavam acampados ao lado, resolvi retornar ao Palco do Sol para assistir o concerto do Módulo 1000. A banda de rock progressivo carioca, formada entre o final da década de 1960 e início de 1970, era um show bastante esperado pelo público e, desta forma, reuniu um grande número de admiradores e curiosos sob a tenda do palco e sobre as cangas espalhadas pelo gramado ao seu redor. Não possuía muito conhecimento sobre o repertório da banda, contudo, diante da repercussão favorável após a confirmação do show na página oficial do *Facebook* do festival, resolvi buscar algumas de suas músicas no site *Youtube* – prática que sempre realizo ao divulgarem bandas das quais não domino o repertório.

Como já era de se esperar, o quarteto teve uma ótima recepção do público – que se manteve à frente do palco cantando e dançando a maior parte das músicas –, e tocou um rock progressivo pesado e bastante preciso. Resta ainda uma dúvida que pretendo esclarecer com os organizadores, a respeito da razão do show ter sido realizado no Palco do Sol, de dia, e não à noite no Palco Lunar, visto a expectativa que sua apresentação tinha para o público do festival. É relevante destacar que, um acontecimento posterior acabou tornando o show ainda mais histórico, visto que, um ano após esta apresentação, o vocalista e guitarrista Daniel Romani infelizmente veio a falecer. Episódios semelhantes também ocorreram com o vocalista da banda de space-rock franco-australiana Gong, Daevid Allen, falecido em março de 2015, que também se apresentou no Psicodália deste ano (2014), e com o notório percussionista brasileiro Naná Vasconcelos, falecido um mês após sua apresentação no festival em 2016.

É interessante destacar que o Módulo 1000, apesar de seu principal disco *Não Fale com Paredes* (1972), ser composto majoritariamente em português – com exceção de uma música gravada em latim – também tocou composições próprias escritas em inglês, o que raramente é observado neste festival. No Psicodália, lembro-me de ter ouvido canções em inglês apenas nos shows do Gong e Jarrah Thompsom Band, que são grupos do exterior, e do Módulo 1000, sendo esta prática pouco utilizada pelas bandas nacionais a se apresentarem no evento.

Os shows desta noite foram: Pedra Branca, Metá Metá e Moraes Moreira. Mesmo tendo assistido todo o show do Módulo 1000 sentado no gramado, após seu encerramento,

resolvi retornar à barraca para descansar, pois ainda estava bastante cansado dos dias anteriores do festival. Quando troquei de roupa e me deitei, notei que Moraes Moreira estava iniciando a passagem de som no palco principal. Tentei relaxar e cochilar um pouco, para poder estar mais disposto no horário dos shows da noite.

Ouvi a primeira, a segunda, a terceira música, todas clássicas do álbum *Acabou Chorare* (1972), e quando comecei a relaxar e a quase embalar no sono, me veio uma inquietude à mente. Aquela quantidade de canções começou a me despertar certa desconfiança e estranhamento, visto que Moraes e sua banda já estavam tocando um grande número de músicas, maior que o convencional em uma passagem de som. Além disso, o que intensificou esse pressentimento foi o fato de que era possível ouvir os gritos, aplausos e até mesmo o canto em coro dos ouvintes. Lá pela quinta música, quando Moraes começou a tocar o “Mistério do Planeta”, uma das canções que mais admiro dos Novos Baianos, e que soa quase como um hino para mim, e, acredito eu, deva soar da mesma forma para muitos dos psicodélicos que estavam ali naquela passagem bradando seus versos, pensei: “Pronto! Estou aqui deitado perdendo o show do Moraes! E ainda por cima esta música!”. Logo associei que, seu show, que estava previsto para a meia-noite, havia sido antecipado pras 19:30h por alguma razão não comunicada. Me senti envolto em um misto de revolta e empolgação! Comecei então, desesperadamente, a me vestir, e, após trocar toda minha roupa, calçar minha bota, pegar dinheiro, cartão, copo, uma bolsa e uma blusa de frio, quando estava prestes a sair da barraca, ouvi Moraes dizer ao microfone: “Essa foi a melhor, e maior, passagem de som da minha vida”. Sendo seguido de um grande e extenso aplauso e de gritos da multidão.

Aquela frase soou como um balde de água fria em minhas expectativas. Não sabia se ficava feliz por realmente não se tratar do show, ou se sentia raiva por ter perdido esta incrível passagem de som. Neste momento, como já havia perdido o sono, devido ao ótimo show do Módulo 1000 e a possibilidade iminente do show de Moraes Moreira, resolvi me levantar, pois logo se iniciaria o show do Pedra Branca. Neste instante, Lucas, um amigo de São Paulo, veio me chamar na barraca e saímos para a área de convivência. Conteí para ele a história que havia acabado de vivenciar e rimos bastante da situação.

Nas três primeiras edições do Psicodália que participei, não tínhamos muita noção do horário, pois, na época, além do fato de não haver sinal de celular, os locais para carregá-los eram escassos e bastante procurados, portanto, para determinar as horas, pensávamos na sequência dos shows, no tempo (dia, tarde, noite, madrugada) ou perguntávamos a quem estivesse de relógio, que eram pouquíssimos. Acredito que, saber o horário com exatidão, não

era uma grande preocupação da maioria do público, que tinha maior interesse em se libertar das “amarras” desse tempo cronométrico e se ater mais a um tempo vivencial.

### **3.3.3. OBJETIVOS E PERFIS DOS MÚSICOS**

Considerando o grande número de bandas e artistas que se apresentaram no festival Psicodália, juntamente à constatação de que, a cada edição a programação do evento se renova com a seleção e apresentação de músicos distintos, delinear um perfil identitário dos músicos, assim como seus objetivos, se apresenta como uma proposta relativamente complexa. Sendo assim, em consonância às metodologias e concepções aplicadas às descrições das categorias de produtor e público do evento, busca-se discutir alguns aspectos desse quadro amplamente heterogêneo a partir de discursos reunidos em entrevistas, de dados coletados em pesquisa de campo, documentos, documentários, vídeos e reportagens na internet.

Nos últimos cinco anos do festival, a organização do evento tem disponibilizado cerca de 50 apresentações musicais por edição, dentre estas, considerando uma quantidade média (ou mínima) de quatro integrantes por banda, facilmente se obteria a totalidade de 200 músicos se apresentando por ano no Psicodália. Este número se amplificaria ainda mais se fossem somados os shows da programação do Palco Livre – que são anunciados apenas no dia da performance, visto que não é necessária uma prévia inscrição do grupo –, assim como se acrescidas as bandas que levam seus equipamentos musicais completos e se apresentam em campings do evento, ou então se considerarmos as, ainda mais informais, rodas de músicos.

Em continuidade aos cálculos estimativos, se multiplicarmos o número de 200 músicos por ano, pela quantidade de edições que participei no festival, isto é, cinco anos, este número seria elevado para 1000 músicos. Dentro desta perspectiva, seria necessário considerar a possibilidade de que, em uma mesma banda, os perfis e objetivos dos músicos sejam diferentes – tanto em relação à classe social, cidade de origem, quanto às motivações para tocar no festival e concepções sobre o evento.

Da mesma forma, ao observar e discutir os gêneros musicais e formações instrumentais de cada banda a se apresentar no local, ou mesmo, analisar os níveis de profissionalização dos músicos, a faixa etária de cada grupo, ou cidade de origem de cada



artista, constata-se uma multiplicidade de experiências, perfis, perspectivas, sonoridades, formas e regionalismos.

Considero necessário enfatizar que, durante o evento, apesar de pertencer à produção do festival nos anos de 2016 e 2017, não obtive a pulseira que dava acesso ao backstage dos artistas. Recebi dos responsáveis apenas a pulseira de Staff, o que me restringiu bastante no sentido de estabelecer contato e realizar questões aos principais artistas. Sendo assim, além de conversas informais com artistas mais acessíveis no evento, a estratégia utilizada foi entrevistar músicos que se apresentaram no festival e que eu já possuía certa proximidade ou amizade. Além disso, considerando as idiossincrasias do discurso de cada artista em relação às múltiplas concepções da totalidade dos músicos, era preciso aceitar a possibilidade de certa imprecisão em algumas generalizações propostas – assim como em qualquer discurso homogeneizador.

Em relação aos músicos entrevistados, conforme enfatizado no subcapítulo (2.5.) Da Etnografia em Campo, e seguindo a ordem cronológica dos depoimentos, contribuíram: Alexandre Osiecki “Xande” (2015 e 2017), Érico Jones “Broto” (2016), Bernardo Bravo (2017) e Rafael Gomes (2017). Entre estes, Xande, um dos fundadores do evento e um dos atuais diretores (“donos do festival”), curitibano de 36 anos, se apresentou no Psicodália por diversas vezes, seja tocando baixo na banda Cores Berrantes desde 2004<sup>159</sup>, ou compondo e atuando em seu grupo mais recente Nave Maria. Desta maneira, rememorando sua fala que justifica a fundação do Psicodália – associada diretamente a sua necessidade e de outros músicos de Curitiba em possuir um palco para apresentar suas músicas autorais –, seu objetivo como músico do evento já está devidamente esclarecido, sendo este uma premissa para a própria criação do festival.

De acordo com Osiecki, este nunca se identificou com a profissão de produtor de eventos e, por diversas vezes, me relatou se reconhecer mais especificamente como músico. Recordo-me, inclusive, de Xande ter estendido sua caracterização de entendimento como músico e não produtor a um dos outros “donos do festival”, Klauss, que atualmente está afastado da organização. No entanto, para conseguir um espaço para que suas bandas e projetos pudessem ser apresentados, diante da escassez de oportunidades na cidade de Curitiba, o mecanismo encontrado – alinhado na noção de *do it yourself* – foi criar um festival.

---

<sup>159</sup> Registro mais antigo que se tem da apresentação da banda no festival, embora exista a possibilidade de Xande ter se apresentado desde a fundação do Psicodália em 2001.

O segundo entrevistado, Érico Jones, também conhecido por “Broto” é um músico paulistano de 33 anos, graduado em Ciências Sociais pela USP, de classe média, e que já atuou em diversas bandas, tais como Muddy Shark (rock psicodélico autoral), Let’s Zappalin (cover de Frank Zappa) e Bombay Groovy (rock psicodélico instrumental com influências de música indiana). Broto se apresentou com esta última banda no festival Psicodália dos anos de 2015 e 2016, atuando como baixista e sitarista. O artista iniciou sua participação no festival em 2009, frequentando o evento por quatro anos apenas como público e, posteriormente, totalizou seis participações com as duas edições em que se apresentou musicalmente.

De acordo com o músico

Tocar no Psicodália é uma coisa que orgulha qualquer artista, né?! O festival tá fazendo a sua história, né?! Saber que nesse festival já tocaram artistas tão cultuados... por gerações. O fato de a gente poder tocar antes do Ian Anderson foi muito foda! Foi uma grande honra pra gente, mesmo que acidentalmente. Pra gente foi muito significativo. (ENTREVISTA BROTO, 2015).

Nesta entrevista, Broto ainda trouxe informações sobre o perfil e posicionamento de alguns artistas em relação ao público, onde algumas fronteiras e hierarquias são quebradas, ainda que temporariamente, e o músico, afastado dos olhares, holofotes e patamar elevado do palco, também se torna público, interage e se emociona com as performances dos outros artistas:

**L** – Você sentiu que pessoas vinham falar com você, depois no festival, sobre a apresentação? [...]

**B** – Sim, sim. Eu como público, como pessoa que acredita no festival, continuei lá pra ver Ian Anderson e tudo mais. E foi muito gratificante, muitas pessoas vinham, pessoas que eu não conhecia, falavam: “Massa, você era o cara que tava lá em cima?” E tal... Isso é uma coisa bem legal do festival. Eu inclusive conheço músicos, inclusive gente da organização que também uma hora se rende ao público, e você vê no meio do público. Você vê os organizadores lá se divertindo no meio do público. Isso é um caráter que o festival ainda parece preservar. E você vê não só gente da organização, como gente de outras bandas. E eu permaneci lá e eu senti essa repercussão sim. De saber inclusive depois na internet que muitas pessoas adoraram a apresentação. (ENTREVISTA BROTO, 2015).

O terceiro artista entrevistado foi Bernardo Bravo, um músico carioca, de classe média, 33 anos, naturalizado em Curitiba desde a adolescência. O flautista, percussionista e

compositor, que já participou de diversas edições do Psicodália desde 2003, somente como público, atualmente também compõe a produção do evento, além de ter se apresentado em quatro edições do festival com distintos projetos. Primeiramente, Bernardo participou anos na organização do evento, e somente em 2015 realizou uma apresentação com Uyara, de voz e violão no Palco Livre e, em 2016 tocou com a Orquestra Friorenta no Palco dos Guerreiros. Já no ano de 2017, o músico se apresentou em quatro projetos: seu disco solo *Coyoh* no Palco do Sol; a Orquestra Friorenta no Palco dos Guerreiros, Yanay no Palco do Lago e, como músico acompanhante, no show de Cátia de França no Palco do Sol. No Psicodália de 2018, Bernardo se apresentou com a banda Yanay, novamente no Palco do Lago.

Em determinado momento da entrevista que este me concedeu no Rio de Janeiro, o artista discute sobre a curadoria e os processos de seleção dos artistas da programação do Psicodália, juntamente às sonoridades específicas buscadas por estes organizadores relacionados aos dias, palcos e horários do evento:

Chega um momento que, eu nem conto pras pessoas muito que eu trabalho no Psicodália. Porque, como o festival tem ficado cada vez mais relevante no Brasil, às vezes as pessoas podem confundir, e querer se aproximar de mim, na expectativa de uma vaga no festival, quando eu não sou curador, eu não coloco gente no festival. Eu indico trabalhos pro Xande. Martelo final é Xande e Ju, cara. Não sou eu, tá ligado?!

**L** – Da artística?

**B** – De tudo no festival, man.

**L** – De tudo, né?!

**B** – De tudo, saca?! Eles são muito livres...

**L** – O Klauss também tinha essa posição?

**B** – O Klauss também. Sim, o Klauss é um dos donos, mas agora ele se afastou um pouco. Mas ele também é, principalmente a questão de prog (rock progressivo), ele sempre bateu muito... Há lugares na curadoria. Há cadeiras na curadoria. Do tipo, sempre eles querem uma banda de prog, sempre uma banda também tranquilinha, sempre uma música instrumental muito bem tocada. Saca?! Como teve Yamandu...

**L** – Naná, Hermeto...

**B** – Naná, Hermeto, Recordando o Vale das Maças, A Bolha. Saca?! Há esses lugares. Há lugares até de dia, terça feira sempre vai ter uma coisa instrumental, mais suave. A segunda feira sempre vai pegar pesado e vai ter a bandinha alemã no final. Saca?! Tem esses lugares, assim...

**L** – Teve a bandinha de jazz lá também.

**B** – É, a Traditional Jazz Band, é demais assim. Então é um rolê deles que a gente auxilia a fazer. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Bernardo Bravo, ainda destaca a função dos festivais como um ponto de encontro, onde os músicos selecionados têm a oportunidade de apresentar seu trabalho para o público, sendo esta uma das principais motivações dos artistas:

**L** – Cara, fala um pouco mais sobre como foi pra você tocar no Psicodália e nesses projetos.

**B** – Cara, esquece todas as pessoas que eu falei. Só como músico, eu tô contente pra caralho. É um degrau na minha carreira, saca?!

**L** – É isso que eu ia perguntar. Se você notou alguma maior repercussão na sua banda, nos seus projetos...

**B** – Dez, vinte pessoas por dia me adicionando no Instagram, no Facebook. É, sacando o meu trabalho. Os festivais, e o Psicodália como festival do sul, são mostras de trabalho. Então, bem isso. Festival Vento já veio falar comigo. Galera do Morrostock já comprou realmente a ideia de me botar em Porto Alegre pra abrir pra Camarones Orquestra Guitarrística. (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

O último artista entrevistado foi Rafael Gomes, baixista e backing vocal da banda Francisco, El Hombre. Gomes se graduou em música na Universidade de Campinas, atualmente possui 30 anos e se considera inserido em um perfil socioeconômico de classe média. Apesar de ter nascido em Goiânia, o músico mora São Paulo há muitos anos e já participou de diversos outros projetos musicais, assim como já atuou como produtor de algumas bandas. Em relação às participações no Psicodália, Gomes informou ter completado sua quinta edição no festival de 2018, frequentando o evento desde o ano de 2014. Nas duas primeiras edições, este participou apenas como público – momento em que o conheci em uma excursão partindo de São Paulo para Rio Negrinho –, sendo que, nas três últimas edições, atuou como músico tocando com o Francisco, El Hombre.

O músico destacou, em entrevista concedida em 2017, seu interesse em tocar no Psicodália desde sua primeira participação no festival e associa esta motivação a uma profunda imersão do público, uma intensa energia gerada e uma entrega dos psicodálicos em relação à música:

**G** – Cara, eu conheci o Dália através da Ana e aí, do que ela falava: “Meu, é um rolê legal.” Né?! Eu confesso que, assim, nada do que ia tocar eram as minhas bandas favoritas, eu não conhecia metade do Line Up, mas algo em como ela descreveu o festival me chamou muita atenção. E apesar de já ser músico, já tava fazendo meu corre, não ia fazer nada no carnaval e comprei ingresso e fui. E fui descobrindo o festival ali. É... sei lá. Eu nunca imaginava que eu fosse ver tanta gente junta tão a fim de música, sabe?! Respirando música tão profundamente durante 6 dias seguidos. Sabe? Então... Nossa, como descrever esse processo?

**L** – Difícil, né?!

**G** - A primeira coisa que você vê, quando você chega no Dália é: “Meu, tudo que eu queria era tocar com a minha banda aqui”

**L** – E aí foi isso que te impulsionou, né?!

**G** – É. [...]

**G** - E foi impressionante, como ao longo desse um ano, em lugares assim, completamente aleatórios, as pessoas vinham e falavam: “Meu, conheci vocês no Psicodália, aquele show foi incrível!” E pra gente também foi um show super marcante, sabe?! É um lugar de uma energia outra. As pessoas tão ali entregues de

uma outra maneira. Acho que até então eu nunca tinha visto tanta gente tão dentro, pulsando junto com a gente as nossas músicas, sabe?! (ENTREVISTA GOMES, 2017).

Em outro momento de sua fala, Gomes ressalta a enorme importância para ele e Matteo (outro integrante do Francisco, El Hombre), e posteriormente para toda a banda, que seria se apresentar no festival. Ou ainda, a respeito da possibilidade de apenas estarem todos reunidos em uma edição para confraternizarem. No entanto, por intermédio de uma indicação, conseguiram realizar o sonho de tocar no Psicodália:

**L** – Cara, eu queria que você falasse um pouco de como foi pra você tocar lá, diante de todo esse processo de sair do público [...] E como foi também essa maior repercussão da banda do primeiro show de vocês (2016) para esse outro (2017).

**G** – A gente já tava super feliz de estar ali, né?! De ter sido convidado. Quando eu e o Matteo [violonista e vocalista da Francisco, El Hombre] voltamos do Psicodália de 2015, nossa, a gente passou o ano falando pro resto da galera sobre o que era esse festival! Sobre o quanto a gente precisava estar ali todo mundo junto. Se não desse pra tocar, que a gente, uma vez, desse um jeito de juntar o dinheiro e ir junto ali. E ficou todo mundo nessa ‘instiga’ aí. Bom, fomos chamados, né?! Na verdade, por uma indicação do Paulo Zé (palhaço Zé Docinho), baterista da Bandinha Di Dá Dó, porque a gente tinha tocado no Morrostock. E aí a gente falou: “Pô, Paulo, troca uma ideia lá com a galera da curadoria. O sonho nosso é estar ali”.

**L** – Bota uma pilha, né?! Hahah

**G** – E aí a galera: “Ah, beleza! Vamo aí e tal.” Pô, onde que coloca?! Colocaram a gente pra tocar num horário que tipo, pra quem conhece o Dália sabe que é ‘da hora’. Tipo, foda-se! Primeiro que qualquer horário é horário, né?! Sempre vai ter um monte de maluco super a fim. Mas era um puta desafio. A gente ia tocar depois do Nação Zumbi. (ENTREVISTA GOMES, 2017).

O músico, palhaço e produtor artístico porto-alegrense Paulo Zé, ou “Zé Docinho”, baterista da Bandinha Di Dá Dó e organizador do festival Morrostock – que ocorre desde 2007 no Rio Grande Sul – já realizou oito apresentações musicais no Psicodália com sua *clown music*. Em entrevista à Rádio gaúcha PutzGrila, o artista relata sobre seu primeiro contato com o Psicodália e a relação colaborativa entre os dois festivais:

**Zé Docinho:** Bom no primeiro Morrostock em 2007 eu não conhecia o Dália e todos vinham me falar “meu, tu tem que conhecer o Psicodália”, daí no ano seguinte eu fui e nunca mais deixei de ir. A relação entre os dois festivais veio crescendo faz dois anos. Este ano firmou de vez, trouxemos bandas de Curitiba que tocaram lá, vieram os organizadores do Psicodália e deram uma de olheiros. Saíram bandas do Morrostock pro cast do Psicodália deste ano: Sopro Cósmico, Xispa Divina, e eles ainda trouxeram os radinhos de comunicação e os pratos usados no Dália pra gente

usar no Morro. Essa parceria tende a crescer pro ano que vem. (RÁDIO PUTZGRILA, 2013).

Paulo Zé dá continuidade ao seu depoimento e discute sobre sua primeira apresentação no evento, assim como, sobre questões como divulgação, lançamento e vendas de discos no festival, criação de uma música para o Psicodália e sobre a fusão do artista e do público em um processo de catarse coletiva:

**Zé Docinho:** Nossa relação com o festival é cósmica, pois a primeira vez que nos apresentamos lá foi antes da banda principal Som Nosso de Cada Dia. Foi um show dos mais memoráveis. Chegamos depois de uma turnê babando pra tocar e víamos que o comentário era sobre a tal banda de nome estranho a Bandinha Di Dá Dó, inclusive houve uma discussão interna no Psicodália que uns não queriam que uma banda com esse nome estivesse no festival, mas no final lá estávamos e isso alavancou bastante nossa “carreira”. [...]

**Rádio Putzgrila:** Eu tive a oportunidade de ver vocês lá na edição anterior (2012), no carnaval desse ano, e deu pra notar que o público psicodálico realmente vestiu a camisa da “clown music” de vocês, foi um baita show! E esse ano (2013) vocês vão fechar a noite do 30/12, logo depois dos Mutantes. Pode adiantar alguma coisa do que vocês estão planejando pra esse show que promete ser histórico?

**Zé Docinho:** Bom, com esta notícia de tocar depois dos Mutantes criamos um show especial chamado “Tudo Feito pelo Clown”. Como já tocamos 3 vezes lá, apesar de shows diferentes a cada ano, este ano vai ser totalmente diferente, criamos uma música pro festival e temos muitas surpresas. O público do Psicodália sempre chega junto e isso pro show da Bandinha é fundamental, pois artista e público são um só e lá é sempre uma catarse. Porém tocar depois de Mutantes vai ser um desafio.

**Rádio Putzgrila:** E essa será também a primeira vez que vocês tocam no Psicodália com um álbum da banda lançado!

**Zé Docinho:** Sim, esperamos por isso faz 4 anos, lançar o disco no Psicodália, por isso este ano fizemos questão de estar lá, lançamos o mini disco lá e vendemos cerca de 600 cópias só no Dália e agora com o disco esperamos ter o mesmo sucesso! (RÁDIO PUTZGRILA, 2013).

Diante dos depoimentos desses cinco artistas que se apresentaram no festival, além de depoimentos informais coletados e registrados no caderno de campo nesses cinco anos de pesquisa, é necessário ainda organizar e elencar as concepções e razões que possam responder às questões: Por que tocar no Psicodália? Quais são as motivações e objetivos dos músicos que se apresentam no festival? Sendo assim, foram identificadas as seguintes argumentações:

- 1) Possuir uma identificação com o evento, seja com o ideário, estética artística, estrutura ou *vibração* do festival;
- 2) Considerar ter estabelecido uma “história” com o Psicodália, a partir da participação em muitas edições;
- 3) Experiência de participar do festival contribuindo artisticamente e se integrando de forma mais profunda ao evento – através da superação do

posicionamento exclusivo como público; 4) Divulgação e apresentação de suas composições ao público; 5) Diversão; 6) Obter acesso ao festival, ganhar um ingresso; 7) Receber verbas com a apresentação, venda de discos ou souvenirs; 8) Prestígio social; 9) Acompanhar músicos famosos, no caso de músicos profissionais contratados.

Em relação ao recebimento de cachês dos artistas, é relevante frisar a fala de alguns músicos que, em conversas informais, no decorrer desses cinco anos de participação, relataram a mim um descontentamento em relação aos baixos valores oferecidos aos músicos pelo Psicodália que, muitas vezes, não eram suficientes nem mesmo para as despesas de transporte<sup>160</sup>. Esta é uma questão bastante delicada, visto que, diante dos laços afetivos que estes possuem com o festival e organizadores, os próprios músicos demonstravam certo receio em proferir estas críticas. No entanto, considero necessário enfatizar que, em algumas edições, diante do alto valor para custear os artistas *headlines* – que, conseqüentemente, atraem grande parcela do público –, os artistas independentes e de menor reconhecimento social ou midiático acabam sendo prejudicados, recebendo, muitas vezes, uma quantia de R\$ 1000 (mil reais)<sup>161</sup>, insuficiente para arcar com custos básicos para apresentação. No entanto, diante do apreço ao Psicodália, do intuito de participar de forma mais efetiva no evento, e de considerarem o festival uma grande oportunidade para divulgar seu trabalho – uma “vitrine”<sup>162</sup> para suas composições –, os artistas, muitas vezes, se submetem a utilizar recursos próprios para não desperdiçarem este espaço de divulgação.

Abordando ainda o perfil dos músicos e das bandas do festival, considero a discussão sobre gêneros musicais uma temática bastante complexa, visto que muitos destes se fundem em algumas canções ou músicas instrumentais apresentadas no evento. É bastante recorrente que uma mesma banda ou artista transite por diversos gêneros, ou ainda, existe a possibilidade de que, a partir destas fusões musicais, sejam originados novos gêneros musicais, tais como observamos na história da música de forma geral. Entretanto, citando alguns gêneros encontrados no Psicodália, é possível destacar o rock’n’roll, rock-progressivo, rock psicodélico, blues, jazz, funk (norteamericano), soul, MPB, samba, reggae, dub, folk, pop, hip hop, punk, música cigana, música tradicional alemã, música tradicional irlandesa, música klezmer (judaica), música balcânica, música indiana, música indígena, música afro<sup>163</sup>,

<sup>160</sup> Sobretudo no caso de artistas provenientes de outros estados do Brasil.

<sup>161</sup> Valor, aparentemente, estipulado como piso (valor mínimo) dos cachês dos músicos, ao menos nas últimas edições.

<sup>162</sup> Termo psicodálico utilizado diversas vezes por artistas para exemplificar esta compreensão sobre o festival.

<sup>163</sup> Apesar da utilização dos termos generalizantes de “música tradicional alemã, música tradicional irlandesa, música klezmer (judaica), música balcânica, música indiana, música indígena e música afro”, é preciso ressaltar a multiplicidade de sonoridades e características culturais existentes em cada uma destas manifestações. Não

músicas regionais das regiões sul e nordeste, manifestações populares de diversas localidades do Brasil, tais como maracatu, ciranda, boi, repente, banda de pífanos, bandas de sopro (fanfarras), milonga, chamamé, música instrumental, e as mais diversas possibilidades de fusões entre estes gêneros e estilos. Observa-se ainda uma certa tendência de hibridizar estes gêneros musicais sobretudo com o rock, o rock-progressivo e psicodélico, ou ainda, adicionando sonoridades e instrumentos destes gêneros como a guitarra distorcida com pedais *overdrive*, *fuzz*, *wah wah*, *flanger*, *delay*, além de teclados, *moogs* e órgãos com sintetizadores.

Para concluir, no intuito de acrescentar alguns dados sobre os perfis dos grupos musicais, ressalto características de algumas bandas autorais e independentes que se apresentaram no festival entre os anos de 2012/2013 (réveillon) e 2018 (carnaval), tais como, o número de integrantes, formação musical, local de origem da banda e o número de apresentações no evento neste intervalo temporal:

---

existe aqui qualquer intuito de homogeneização destes universos musicais, no entanto, busca-se elencar os gêneros musicais presentes no evento a partir da utilização dos próprios termos nativos. Isto é, empregando os conceitos utilizados pelos próprios integrantes das bandas para descreverem suas sonoridades.



Quadro 10 – Dados de bandas independentes e autorais que se apresentaram no Psicodália

<b>Banda</b>	<b>Integrantes/Formação</b>	<b>Local de Origem</b>	<b>Apresentações no Psicodália</b>
Bandinha Di Dá Dó	4: voz, acordeão, guitarra, baixo e bateria	Rio Grande do Sul	2012/2013; 2015; 2016; 2017; 2018.
Banda Alemã Max Jakush	5 ou mais: Saxofone, trombone, trompete, acordeão e bateria	Santa Catarina	2012/2013; 2014; 2016; 2017; 2018.
Bombay Groovy	4: Guitarra/Violão/Sitar, Baixo, Teclado, Bateria	São Paulo	2015; 2016.
Cadillac Dinossauros	3: voz, guitarra, baixo e bateria	Paraná	2012/2013; 2014; 2015; 2016; 2017.
Casa das Máquinas	5: voz, guitarra, teclado, baixo e bateria	São Paulo	2017
Confraria da Costa	6: voz, violão, guitarra, banjo, baixo, violino, sax barítono, bateria e percussão	Paraná	2012/2013; 2014; 2015; 2016; 2017; 2018.
Francisco, El Hombre	5: voz, violão, guitarra, baixo, bateria	São Paulo / México	2016; 2017; 2018
Klezmorim	8: Clarinete, violino, piano, trompete, guitarra, baixo, bateria e percussão	Paraná	2014; 2015.
Metá Metá	3: voz, saxofone e guitarra <sup>164</sup>	São Paulo	2014; 2015; 2017.
Pedra Branca	4: voz, sitar, percussão, baixo, didgeridoo, eletrônicos	São Paulo	2014; 2018.
Pife na Manga	5: Pífano e percussão	Santa Catarina	2014
Plá	1: Voz e Violão	Paraná	2014; 2017; 2018.
Quarto Sensorial	3: guitarra, viola caipira, piano, baixo, bateria e percussão	Rio Grande do Sul	2012/2013; 2014; 2015.
Sopro Difuso	5: voz, violão, guitarra, baixo, flauta e bateria	Paraná	2014
Terra Celta	6: voz, acordeão, violino, gaita de fole, clarinete, banjo, bandolim, guitarra, baixo, bateria e percussão	Paraná	2012/2013; 2016; 2018.
Traditional Jazz Band	7: Trompete, trombone, sax, clarinete, bateria, guitarra, contrabaixo, teclado	São Paulo	2014
Trombone de Frutas	6: Voz, piano, flauta, trombone, guitarra, baixo, bateria	Paraná	2014; 2015; 2017

Fonte: Elaborado pelo autor

<sup>164</sup> Algumas bandas possuem uma formação reduzida, porém é comum convidarem músicos para se apresentar nos shows, compondo o resto dos instrumentos da banda, tais como, baixo, bateria, percussão, sopros etc.

### 3.3.4. CENA 5 – A GRANDE RODA DE SOM

Esta talvez tenha sido uma das cenas que mais me marcaram no Psicodália. Cogito diversas razões para este momento ter ficado registrado em minha memória. A primeira delas, provavelmente está conectada ao fato de ter ocorrido em minha primeira incursão no festival, quando a aura de deslumbramento ou de encantamento com os acontecimentos e relações ocorrentes no espaço-tempo do evento estava bastante aflorada. Muitas novidades e inúmeras informações a serem assimiladas e digeridas em poucos dias.

O segundo motivo está relacionado à imprevisibilidade em relação ao que aquela pequena reunião de músicos poderia se tornar. Como este evento ocorreu em 2012, e na época ainda não estava realizando um caderno de campo com minhas anotações diárias, recorro neste momento a fotografias, um breve vídeo registrado no local, e a minha falha memória que, a esta altura, de tanto recontar esta história, já pode ter recriado algumas sensações e conexões. Lembro-me de ter saído de minha barraca de manhã, já próximo ao horário de almoço, a caminho da Praça de Alimentação, quando encontrei Rodrigo Bourganos tocando o sitar indiano ao lado de sua barraca. Rodrigo tinha vindo de São Paulo na mesma excursão que eu, sendo que, ainda na capital paulista chegamos a nos apresentar.

Sentei-me ao seu lado e começamos a conversar sobre a afinação do instrumento, técnica, repertório, improviso, *ragas* (espécie de modos musicais) indianos e este amigo me explicava algumas questões e me mostrava exemplos ao instrumento. Cheguei a experimentar um pouco o sitar, mas apenas consegui arriscar pequenas frases musicais. Foi quando resolvi voltar à barraca para buscar meu violão e fazermos um som juntos. Começamos a improvisar sobre alguns temas de blues, funk e rock, onde eu me mantinha mais na harmonia e ritmo, enquanto Rodrigo improvisava, uma vez que o sitar está mais associado à função de instrumento melódico. Como a afinação de seu instrumento era em D (Ré), priorizávamos músicas e improvisos que tivessem este acorde como eixo central.

Alguns transeuntes curiosos que passavam por ali foram se aproximando e se ajuntando para assistir. Pouco a pouco, começaram a surgir diversos músicos ao redor, alguns mais tímidos, outros mais incisivos, trazendo cajóns, flautas transversais, pífanos, gaitas, *derbaks*<sup>165</sup>, meias-luas (pandeirolas), saxofones, trombones, *didgeridoos*, outros violões, pandeiros, acordeons, baixolões, escaletas, violoncelos, violinos, bandolins, e, quando menos

---

<sup>165</sup> Instrumento de percussão tradicional da música árabe. Também recebe os nomes de: *darbuka*, *durbak* e *derbake*, entre outros.

esperávamos, estávamos envoltos por uma imensa roda de sons e pessoas, acompanhando as músicas em seus instrumentos, cantando, dançando e batendo palmas. Foi uma cena bastante emocionante e uma experiência incrível, sobretudo quando impulsionada por substâncias psicoativas. Imaginar que tudo aquilo havia começado com a gente, e que toda aquela reunião, energia, e confluência de sons havia sido desencadeada por nós, me trouxe uma enorme alegria.

Diversas pessoas se surpreendiam com o tamanho da roda de músicos (apresentada nas Figuras 29, 30 e 31) que, até determinado momento só parecia crescer, e começaram a fotografar, filmar e comentar a cena. Lembro-me de que, após tocarmos um baião de Luiz Gonzaga, a equipe de filmagem de Alceu Valença pediu que tocássemos alguma música dele para que estes pudessem registrar a cena para um documentário. As pessoas foram se aglomerando ao redor e compartilhando bebidas, cigarros e comida. A meu ver, um dos momentos de ápice desta cena foi quando três mulheres, performers do grupo das Ninfas do Amanhecer, começaram a dançar no meio da roda dos músicos e a distribuir flores e frutas às pessoas, também trouxeram ao centro uma bebê nua, provavelmente filha de algumas das ninfas, que dançou junto a sua mãe por alguns momentos.

A terceira causa que manteve esta cena em minha memória está associada ao impacto que esta experiência causou em meu próximo ano. Ao retornar para São Paulo, após o término do Psicodália, estava decidido a montar uma banda de rock psicodélico e progressivo e convidei Rodrigo para tocar comigo. Retornei a compor rock e a me dedicar com mais afinco a essa atividade, mas agora me direcionando mais a esses subgêneros musicais do estilo, e misturando-os ainda com elementos da música brasileira. Vale destacar que, diferentemente dos primeiros rocks que compus em minhas bandas durante a adolescência, as letras, naquele momento, estavam sendo escritas em português. E a proposta era produzir um disco conceitual, abordando algumas narrativas da criação do universo na mitologia grega, além de temáticas sobre espiritualidade.

Foi neste momento, conversando com Rodrigo sobre este projeto, que ele me apresentou ao Broto, indicando-o como baixista para a banda que, por sua vez, também indicou a Alex como baterista. Em pouco tempo já havíamos estabelecido uma amizade, ensaios semanais no estúdio da Vila Mariana, além de encontros em diversas festas, bares e shows de rock.

Entretanto, quando as composições e ensaios já estavam bastante avançados, e restavam apenas poucas músicas para finalizarmos o disco, obtive a notícia de que havia sido aprovado no doutorado na UNIRIO e que, teria que me mudar para a cidade do Rio de Janeiro

para iniciar os estudos e disciplinas. Como eu era o idealizador deste projeto musical, acabamos interrompendo-o até os dias atuais (2018), diante desta mudança de estado e das demandas do processo de doutoramento, entre outras atividades. Neste ínterim, Rodrigo também acabou se mudando para a Europa para realizar estudos e fazer alguns shows e, apesar do distanciamento, mantemos nossas amizades, mas o projeto ainda permanece engavetado. Espero que ainda haja tempo para retomarmos o álbum e, quem sabe um dia, eu também possa apresentar minhas composições no Psicodália.

De qualquer forma, considero que esta experiência da grande roda de som, espontânea e imprevisível, reflete diversos aspectos sobre a música e as interações sociais no interior do Psicodália. O ato de se reunir em torno do som, de tocar, criar e improvisar coletivamente, de sentir e sintonizar os sons e vibrações, de se permitir e interagir com desconhecidos, de brincar e dançar em meio à roda, de compartilhar a música, a bebida, a comida, o cigarro, sorrisos, olhares e o espaço tempo, criando vínculos e laços de pertencimento. Tais relações criam identidade, amizades e, em meu caso, também desencadeou um processo de criação artística – um projeto musical independente e autoral.

Figura 29 – A grande roda de som 1, Psicodália Réveillon 2012/2013



Fonte: (FACEBOOK ELISE PEREIRA, 2016)



Figura 30 – A grande roda de som 2, Psicodália Réveillon 2012/2013



Fonte: (FACEBOOK ELISE PEREIRA, 2016)

Figura 31 – A grande roda de som 3, Psicodália Réveillon 2012/2013



Fonte: (FACEBOOK ELISE PEREIRA, 2016)

### 3.3.5. MÚSICAS, INTERAÇÕES SOCIAIS, USOS E FUNÇÕES

Como ressaltado em diversos momentos desta tese, a música atua como um elemento central do festival Psicodália, uma peça (ou motor) essencial à configuração dos mecanismos socioculturais desta comunidade, assim como uma razão elementar a impulsionar a própria criação do evento, mas também a direcionar seus atuais organizadores, público e artistas participantes. Devido ao caráter multifacetado da música no evento – envolvendo inúmeros gêneros e estilos musicais, performances, formações instrumentais, temáticas letrísticas bastante diversas, e a renovação de artistas a cada edição – é complexo o estabelecimento de uma identidade musical específica do festival, apesar de esta ser frequentemente associada ao rock e à psicodelia como elementos norteadores, além da presença da chamada “música alternativa”.

Em subcapítulo anterior, denominado (3.3.) Experiência Musical, foram destacados diversos discursos e análises nativas e acadêmicas a respeito de aspectos musicais e sobre sua quase onipresença no evento, permeando as múltiplas relações sociais que ali se estabelecem. Da mesma forma, neste excerto também foram abordados os usos e papéis desta manifestação artística no festival, tais como, estimular reflexões e sensações; reavivar memórias; comunicar mensagens, ideologias, conceitos e simbolismos; transmitir ensinamentos e reafirmar costumes; catalisar e impulsionar ações e processos sociais; movimentar os corpos em danças e os indivíduos de forma massiva; transformar perspectivas, concepções, estéticas visuais e indumentárias dos participantes; sintonizar pessoas, sons, ideias, movimentos e gerar identificação e pertencimento; criar atmosferas e vibrações coletivas (vibe ou ressonância); intensificar experiências; gerar encantamento; e proporcionar estados de transcendência.

Em *The Anthropology of Music* (1964), o antropólogo cultural Alan Merriam realizou análises dos possíveis usos e funções da música, estando estes em diálogo com o comportamento humano e o significado musical. Apesar de considerá-los complementares, o autor diferencia os conceitos de *uso* e *função*, considerando o primeiro mais ligado às “formas em que a música é empregada na sociedade” (1964, p. 210) e o segundo aos motivos pelos quais é utilizada. Ou seja, os *usos* são mais restritos e estão mais ligados ao “onde” ou “como” a música é empregada, sendo que as *funções* – mais amplas – estão associadas às razões de seu emprego, aos “porquês”. Merriam ressaltou alguns usos da música, como música de amor, trabalho, guerra, esporte, casamento, funeral, jogos etc. E elencou algumas funções desta manifestação artística, entre estas: 1) expressão emocional; 2) prazer estético; 3)

entretenimento; 4) comunicação; 5) representação simbólica; 6) reação física; 7) impor conformidade às normas sociais; 8) validação de instituições sociais e rituais religiosos; 9) contribuição à continuidade e estabilidade da cultura; 10) contribuição à integração da sociedade.

Como é possível observar, diversos usos e funções atribuídos à música – apontados por nativos em relação a esta arte no Psicodália, ou por pesquisadores se referindo à música em outros festivais ou culturas, tais como esta síntese dos escritos de Merriam – se assemelham e dialogam, possibilitando uma integração entre estas perspectivas e análises mais densas sobre o fenômeno musical nesta cultura. Como já frisado anteriormente, nas considerações sobre a experiência musical, toda experiência vivenciada no festival é, não apenas, mas também, uma experiência musical – ainda que em aproximações e distanciamentos pendulares –, já que toda experiência no festival é permeada pela música.

Uma das criações internas do Psicodália a estabelecer ou reforçar esta onipresença musical, esta imersão ou, em termos nativos, um “bombardeamento artístico” no evento é a presença da Rádio Kombi, a “rádio pirata oficial do festival”. Esta instituição se tornou uma das responsáveis a preencher os espaços do Psicodália com transmissões ao vivo dos shows, uma programação de clássicos do *rock'n'roll*, músicas de célebres artistas nacionais, ou de grupos independentes que se apresentaram no festival, lembrando a programação, trazendo avisos etc. De acordo com depoimentos recolhidos em campo e em algumas reportagens de caráter jornalístico (CURITIBA CULT, 2015), a rádio surgiu no ano de 2008, quando o evento era sediado na cidade de São Martinho – SC, e esta emissora rudimentar ainda funcionava como uma espécie de carro de som, com caixas acústicas instaladas em um veículo utilitário Kombi da Volkswagen, com pinturas psicodélicas e de propriedade do fundador do festival Xande.

No decorrer desses dez anos e diversas edições do festival, os organizadores investiram na proposta e compraram equipamentos para que a rádio fosse oficialmente criada e instalada em um local fixo, disponibilizando computadores, microfones, mesas de som, um transmissor e um repertório vastíssimo para sua programação. Desta forma, também foi obtida a possibilidade de transmissão a partir da frequência 98,7 FM, e do posicionamento de pequenos rádios portáteis instalados em diversos locais da fazenda, até mesmo nos banheiros e em acampamentos, disseminando a música por todos os lados, transmitindo os shows ao vivo dos palcos, preenchendo os intervalos entre os shows, divulgando bandas, entrevistas e notícias. É relevante ressaltar que a Rádio Kombi só funciona durante o período do festival



Psicodália, isto é, 24 horas no ar, no decorrer de seis dias, acompanhando esta característica de efemeridade do evento.

A rádio é coordenada atualmente pelo músico Heitor Humberto – também vocalista da banda curitibana Gentileza, que já se apresentou no evento –, pela produtora e jornalista Luana Angreves e pelo comunicador Paulo Folly. De forma que, nas últimas edições, os organizadores criaram diversos programas temáticos, como o “Me Toca Rádio Kombi”, para bandas independentes divulgarem seus trabalhos, o “Good Morning, Vietnam”, com músicas lançadas no período da guerra, além dos programas “Interferência”, “Escuta as Minas” (artistas e bandas femininas), “Caipirinha” (músicas brasileiras) e das festas temáticas criadas pela rádio nas últimas edições que, em 2018, inclusive, estrearam na programação oficial do festival. Vale ainda ressaltar que, antes da possibilidade de acesso à internet na fazenda Evaristo<sup>166</sup>, os radialistas psicodálicos tiveram que preparar dois HDs externos (discos rígidos) preenchidos completamente por músicas para suprir as demandas da rádio durante essas quase 150 horas de transmissão intermitente.

Figura 32 – Rádio Kombi<sup>167</sup>, Psicodália 2015



Fonte: (FACEBOOK RÁDIO KOMBI, 2018)

<sup>166</sup> Praticamente restrita, recentemente, aos organizadores do evento através do wi-fi, visto que os sinais de telefonia na fazenda são baixíssimos.

<sup>167</sup> Da esquerda para a direita: Heitor Humberto, Paulo Folly e Luana Angreves.



A quase onipresença da música nesta comunidade, durante esses seis dias de festival, certamente dialoga com inúmeros outros aspectos de sua cultura, distanciando-a das vivências cotidianas dos psicodálicos, ambientalizando e ressignificando a fazenda Evaristo e estimulando comportamentos insólitos e reflexões. Neste sentido, a pesquisadora do campo da Sociologia da Música, Tia DeNora, argumentou que a música

[...] é um recurso fundamental na formação de uma realidade social; um recurso do qual estruturas sociais, cognitivas e emocionais são criadas através das atividades cotidianas das pessoas como seres sociais [...] a música, via seus efeitos emocionais, é uma condição de ação em tempo real. Ela é parte de um conglomerado de características (por exemplo, atores, tempo, espaço, atos de união, condições sociais e o ambiente espacial material) que produz os eventos sociais. Baseando-se em uma metáfora musical, diferentes formas em que os efeitos sociais da música se manifestam são apresentados como *variações do tema* principal. Em tal variação é que a música, como parte da estética de espaços sociais sugere ou encoraja ações apropriadas ou papéis que nós podemos interpretar nesses espaços. Isto é parte de como as pessoas atribuem sentido a um lugar. (DENORA, 2006, p. 5).

Em continuidade à argumentação sobre a música atribuir um novo sentido ao espaço tempo vivenciado, e abordando aspectos das interações sociais conectadas a esta aproximada ubiquidade musical, o etnomusicólogo estadunidense Thomas Turino, em sua pesquisa etnográfica veiculada no livro *Moving Away from Silence* (1993), apresentou questões sobre festivais, longas festividades (*fiestas*) e sociabilidades entre comunidades no Peru:

Sustentar a celebração por muitos dias é crucial para a obtenção de um alto nível de intensidade, e para a abertura do caminho de vários tipos de experiências especiais. Escritos antropológicos sobre ritual e festival frequentemente sublinham como os rituais alteram a realidade cotidiana: o mundo se vira de cabeça para baixo, a criação da *communitas*, a criação de uma realidade especial (por exemplo, Turner 1969; Abrahams 1977; Smith 1975). O “cotidiano” frequentemente se refere a uma realidade social pública. Festivais também permitem que pensamentos, desejos, sentimentos e estratégias privadas de indivíduos – que são tão reais quanto o “cotidiano”, embora geralmente ocultas – se tornem públicos para serem encenados em uma variedade de formas [...] Estas possibilidades especiais e a interrupção do cotidiano ainda não são toda a história, porque o comportamento na *fiesta* também é moldado [...] Durante as *fiestas*, indivíduos rejeitam, discutem sobre, e manipulam os papéis e as posições sociais “cotidianas”; *fiestas* são ocasiões públicas para elevar, consolidar, ou reduzir o prestígio, cumprir ou falhar no dever de cada um para a comunidade (Buechler 1980). O sucesso ou fracasso de uma pessoa durante as *fiestas* afeta a sua posição social após o término do festival. (TURINO, 1993, p. 110).

A música, superando a categorização de um elemento central nestas *fiestas* ou festivais, assume o posicionamento de um elemento condicionante para a realização destes eventos. Desta forma, elimina-se a possibilidade de existência destas celebrações diante de uma ausência musical: é inconcebível pensar (e realizar) o Psicodália sem a música. E Turino prossegue em sua argumentação afirmando que:

Para celebrar fiestas, as pessoas se unem a aqueles a quem realmente se identificam como sendo da mesma comunidade, baseados em sentimentos de confiança ou algum tipo de afinidade genuína. Repetições musicais extensas e longos períodos de dança durante as fiestas são meios particularmente poderosos para aproximar as pessoas e permitir uma união social intensificada. Em sua discussão sobre estilos culturalmente específicos de movimento, Edward Hall enfatiza como a sincronia de movimentos entre indivíduos se torna um meio extremamente importante para o vínculo social, começando logo após o nascimento. Mover junto e soar junto – *estando em sincronia* – são fundamentais para o estar junto, e são cruciais para as sensações de pertencimento em uma situação social. [...] Música e dança colocam a condição de estar em sincronia – de estar conectado – a um elevado nível de explicitude [...] a união social é intensificada, contribuindo para uma intensidade afetiva [...] abrindo a possibilidade para conexões físicas e espirituais entre os membros da comunidade. Durante momentos especiais, ritmos culturalmente específicos e formas de movimento não são meramente expressões semióticas da comunidade e identidade; em vez disso, eles se tornam sua real concepção. (TURINO, 1993, p. 111).

Além destas conexões sociais estimuladas pela música e pela dança, promovendo estados de interação e sincronicidade entre os indivíduos, de acordo com Turino, as próprias estruturas destas manifestações artísticas ultrapassam a configuração de simbolizar (ou significar) traços identitários da comunidade, tornando-se, nestes festivais, parte de sua própria substância. DeNora, complementando este entendimento, também discute sobre a utilização da música como desencadeadora de efeitos psicológicos, emoções e de uma estruturação do ambiente, além de sua estreita relação com a memória:

Outra variação é a forma como a música aciona a memória e esta lembrança é fundamental no processo de criação de uma ocasião musical. Isto é, a música não é simplesmente emparelhada com as memórias, mas sim, a música é vista como uma parte fundamental da coisa que está sendo lembrada, bem como uma parte fundamental dos meios “através” dos quais a recordação é feita. A música é usada para estruturar o ambiente e a emoção da situação; para levar as pessoas a estados particulares e para transmitir significado social a outros seres sociais. (DENORA, 2006, p. 5).

O elemento musical no festival Psicodália, conforme apontamentos no subcapítulo (2.2.1.) Motivações e Aspectos Descritivos do Público, lidera, distanciadamente, como a principal razão a direcionar cerca de seis mil pessoas anualmente para este evento. No entanto, concomitantemente às apresentações musicais, a performance musical também é essencial para a criação desta chamada vibe, de sintonia das emoções, das ideias e comportamentos sociais. Como afirmou Xande, “a música é o que faz a galera estar ali”, mas essa “galera tá ali numa vibe ‘massa’, e que tem a ver, por causa bastante de um gosto musical” (ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI, 2015). Essa “sintonia das emoções” também foi citada pelos frequentadores Marco e Margie, quando argumentaram que shows distintos no evento geraram sensações de liberdade, ludicidade, libidinidade, questionamento e contestação, entre outras.

Quando Os Mutantes gravaram o disco *Tudo Foi Feito Pelo Sol* (1974) e, em seu show realizado no Psicodália em 2012-2013, cantaram (e reafirmaram) frases de algumas célebres canções deste álbum como: “Estão dizendo que é pra competir / Mas eu só penso em te ajudar / Só quero uma vida que a gente possa amar / Ah! / Yeah, Yeah! / Amar a vida / Yeah, Yeah! / Amar o mundo”, o fato de esta letra ter sido recebida e cantada com grande entusiasmo pelo público, certamente denota uma identificação dos psicodálicos com esta mensagem. Assim como, aborda uma representação simbólica de um ideário que questiona a lógica capitalista, individualista, competitiva e de uma falsa noção de meritocracia em nossas culturas ocidentais. Por esta mesma razão, este discurso pode ser interpretado por alguns como uma perspectiva utópica, inatingível.

Sendo assim, referenciando-se em algumas das categorizações elencadas por Merriam (1964), a música no Psicodália, além do papel de entretenimento e de sua relação com o prazer estético proporcionado pela arte, também estabelece relações com a comunicação, expressão emocional, representação simbólica, desencadeando ainda reações físicas, conformidade às normas sociais, continuidade da cultura e uma integração da comunidade.

O teórico da antropologia musical destacou quatro tipos de comportamento em relação à produção e organização sonora, entre estes, o físico (tocar e ouvir); verbal (sobre o som musical); social (de quem produz e ouve a música); e a aprendizagem (permite produzir os sons apropriados). Em continuidade, o autor defendeu que a música é capaz de produzir reações emocionais e físicas (efeitos psicológicos e fisiológicos) nos seres humanos, no entanto, ressaltou que indivíduos de diferentes culturas respondem psicológica e fisiologicamente de maneiras distintas à mesma música ou som, estando a reação condicionada as suas experiências anteriores e atribuições de significados culturais.

Merriam, cogitando a possibilidade de um condicionamento recíproco entre a língua falada e padrões musicais, defendeu que os textos das canções nos fornecem uma estrutura para um comportamento de linguagem permissiva, ao que se refere a críticas, denúncias, deboches, provocações (disputas), ostentação ou mesmo obscenidades. Para o autor, uma das formas de canção em que alguns desses elementos se apresentam de maneira mais evidente é nas “canções de protesto” (*topical songs*), sendo possível considerar que textos de canções revelam uma série de questões de natureza psicológica, de caráter individual ou social, dialogando com mecanismos de liberação, de comportamentos predominantes e de valores de uma cultura. Também ressaltou como temáticas presentes: a mitologia, lendas e a história, sendo a música frequentemente utilizada como um dispositivo de manutenção cultural. De acordo com o teórico, as canções tanto podem guiar, quanto acompanhar movimentos políticos e sociais, devido a sua permissividade e força de elaboração da opinião pública, sendo as letras musicais um dos materiais mais ricos para a análise de comportamento humano. É válido ainda ressaltar que estas temáticas letrísticas ressaltadas por Merriam também são recorrentes nas bandas que se apresentam no festival Psicodália, bastante relacionadas aos elementos simbólicos do festival analisados no subcapítulo (2.2.2.) Identidade, Pertencimento e Simbolismos.

Retornando à discussão sobre a sintonização de um ideário, comportamentos, movimentos e de uma vibração coletiva do festival através da música, considero necessário destacar ainda alguns aspectos. É relevante lembrar que, a própria programação musical de cada edição anual do Psicodália, de acordo com as atrações musicais anunciadas durante o período de publicidade e venda de ingressos, proporciona uma filtragem prévia do público e uma possível identificação entre os indivíduos, a partir do compartilhamento de interesses na fruição estética de performances daquelas bandas ou artistas. Desta maneira, a inclinação estética, somada ao interesse (ou aceitação) pela viagem e acampamento na fazenda, juntamente aos outros diversos aspectos que definem os perfis do público de seis mil psicodélicos (idade, profissão, cidade de origem), amplia a possibilidade de estes indivíduos partilharem inúmeros outros elementos capazes de gerar relações de pertencimento e catalisar integrações sociais e uma convivência pacífica e harmoniosa.

Portanto, apesar de integrada a outros elementos, ainda assim a música atua como protagonista neste enredo, direcionando os participantes a este espaço comunitário; impulsionando esta coalizão entre os nativos a partir da onipresença musical, dos cantos em uníssono, dos ritmos e das danças e performances coletivas; promovendo aprendizados e reflexões a partir de discussões sobre os shows, oficinas, ideário e o fazer musical no evento;

transformando perspectivas e concepções através da criação de atmosferas e vibrações coletivas (vibe); e intensificando experiências por meio da criação de encantamento e de estados de transcendência, proporcionados por esta manifestação artística – muitas vezes associada à utilização de substâncias psicoativas.

Como já frisado em momento anterior, a música não apenas intensifica as experiências no Psicodália, ela é parte da experiência, podendo se tornar, em última instância, o elemento central desta, absorvida por todos sentidos (audição, visão, tato, olfato e paladar). Ao abordar as músicas de determinadas culturas, assim como seus rituais específicos, é bastante difundida a constatação de que algumas destas são capazes de gerar estados de transe em indivíduos. Neste sentido, encerro este subcapítulo sublinhando as reflexões do etnomusicólogo francês Gilbert Rouget, em seu livro *Music and Trance* (1985):

Ao ouvir uma música que possui um forte poder emocional sobre ele, o sujeito, submerso em emoções entra em transe. De qual fonte a música extrai este poder? Do significado das palavras e da perfeição de sua relação com a música. A emoção não é somente afetiva; é na mesma medida estética e apela tanto para o senso de beleza do sujeito, ou seu senso de divino, ou para ambos simultaneamente. Neste caso, a música é pura mensagem, e de fato produz transe em virtude de um poder *sui generis*. [...] De todas as artes, a música é indubitavelmente aquela que possui a maior capacidade de nos mover, e a emoção que esta desperta pode atingir proporções esmagadoras. Já que o transe é claramente uma forma emocional de comportamento, não é surpreendente que emoções musicais devem revelar-se destinadas, em certa medida, sob a pressão de fatores culturais, para se tornar institucionalizada nesta forma. Isso significaria que estamos lidando aqui com uma relação entre música e transe que, embora fortemente influenciada pela cultura, é ainda assim, baseada em [...] propriedades da música, ou pelo menos de certos tipos de música. (ROUGET, 1985, p. 315-316).

Apesar do reconhecimento de que, em algumas culturas e práticas religiosas ou ritualísticas, a música possui o poder de despertar múltiplos estágios mentais (e sensoriais) denominados transe, não considero que as experiências musicais e psicodélicas no Psicodália se enquadrem nesta denominação. Justifico esta diferenciação devido às relações que o conceito estabelece com práticas de incorporação, possessão, geralmente conectados a aspectos de devoção a divindades e ao plano do sagrado. Desta forma, preferi me aproximar às noções de *experiência musical*, *experiência psicodélica*, *experiência psicodálica*, *experiência profunda* e *vibe* para descrever o fenômeno no interior do festival.

### 3.4. VIBE

A busca por experiências psicodélicas e de transcendência da condição humana em relação a este plano material remete às mais antigas tradições culturais. Visando atingir estados de expansão de consciência perceptivo-sensoriais distintos dos habituais ligados à racionalidade; conectar-se com a natureza ou com espíritos e antepassados; compreender mais amplamente o universo e a si mesmo; ou ainda, se curar de doenças e males do corpo e da mente; os seres humanos têm se dedicado de múltiplas formas para atingir estes estágios. Entre os caminhos encontrados pela humanidade para se chegar a esses lugares, é possível destacar os direcionamentos apontados pelos mitos, pela religião, pelos rituais, pela música, dança e arte, por retiros espirituais, pela meditação, yoga e mantras, ou até mesmo pela utilização de plantas e substâncias dotadas de compostos químicos potencialmente capazes de induzir experiências deste caráter.

O livro do etnobotânico estadunidense Richard Evans Schultes, do químico suíço Albert Hofmann e do antropólogo alemão Christian Rätsch denominado *Plants of the Gods* (1992) – uma espécie de enciclopédia que cataloga diversas plantas (flores, sementes, raízes, cipós, cactos e cogumelos), seus efeitos, composições químicas, mitologias, e suas utilizações em rituais de grupos étnicos –, ressalta esse aspecto em sua introdução:

A relação íntima entre os humanos e o mundo vegetal é facilmente distinguida, no entanto, a produção de substâncias afetando profundamente a mente e o espírito muitas vezes não é tão facilmente reconhecida. Essas são as plantas que compõem a substância das Plantas dos Deuses, focando a atenção nas origens de seus usos e nos efeitos que elas têm tido no desenvolvimento humano. Os efeitos maravilhosos, inexplicáveis e até pavorosos, esclarecem o quão importante foram na vida religiosa das culturas antigas, e na veneração como drogas mágicas e sagradas com que são tratadas ainda por certos grupos nativos que têm conservado suas tradições. Plantas que alteram a função normal da mente e corpo têm sido consideradas por pessoas de sociedades não industriais como sagradas, e os alucinógenos tem sido por excelência “plantas dos deuses”. (1992, p. 7).

No entanto, esta aparente necessidade ou interesse humano por um entendimento e conexão do eu com o universo, juntamente à curiosidade por estados alterados de consciência e experiências “místico-transcendentais”, não se restringiram às culturas ancestrais. De acordo com o neurologista e escritor britânico Oliver Sacks

O ser humano tem muito em comum com outros animais — as necessidades básicas de se alimentar, beber e dormir, por exemplo —, mas há outras necessidades mentais e desejos emocionais que talvez sejam exclusivamente nossos. Viver apenas o dia presente é insuficiente para um ser humano; precisamos de transcendência, de arrebatamento, de escape; precisamos de significado, compreensão e explicação; precisamos enxergar padrões gerais em nossa vida. Precisamos de esperança, de um senso de futuro. E precisamos de liberdade (ou pelo menos da ilusão de liberdade) para ir além de nós mesmos, seja com telescópios e microscópios e com a nossa sempre florescente tecnologia, seja em estados de espírito que nos permitam viajar para outros mundos, transcender nosso ambiente imediato. Precisamos desse tipo de afastamento tanto quanto de algo que nos absorva na vida.

Podemos buscar, também, um relaxamento de inibições que nos facilite criar laços uns com os outros, ou arrebatamentos que nos ajudem a suportar nossa consciência do tempo e da mortalidade. Buscamos tirar folga das nossas restrições internas e externas, uma sensação mais intensa do aqui - agora, da beleza e do valor do mundo em que vivemos. [...] Toda cultura descobriu meios químicos de transcendência, e em algum momento o uso desses intoxicantes torna-se institucionalizado em um nível mágico ou sacramental; o uso sacramental de substâncias vegetais psicoativas tem uma longa história e continua até nossos dias em vários ritos xamanísticos e religiosos do mundo. (2013, p. 47).

Apesar dessa busca ter sido relativamente ofuscada ou reprimida por muitos séculos no ocidente moderno, industrial e capitalista, muitos aspectos desse percurso foram retomados e disseminados nas décadas de 1960 e 1970. Dialogando com as propostas de experimentações contraculturais de autoconhecimento e conexões holísticas, estes interesses permanecem, até então, ativos na utilização dessas “plantas de poder”<sup>168</sup> e no consumo de substâncias psicoativas sintetizadas<sup>169</sup>.

Conforme apontamentos realizados anteriormente em minhas fases e processos interpretativos do festival. Partindo, inicialmente, da noção de contracultura, transitando pela concepção de psicodelia, até chegar à proposta de comunidade efêmera, considere este último conceito mais abrangente e prolífico por incorporar um maior número de aspectos internos do Psicodália. No entanto, apesar da noção de psicodelia ter se deslocado do papel de protagonista nesta tese, ela ainda é uma personagem coadjuvante de grande relevância no enredo deste evento.

No diálogo que estabeleci com Alexandre Osiecki, pude constatar que este foi responsável pela atribuição do nome ao evento. Conforme ressaltado anteriormente, o fundador contou que, primeiramente, havia criado este neologismo, “Psicodália”, para intitular sua banda. Entretanto, diante de uma recepção negativa ao termo, guardou-o, e quando os organizadores resolveram elaborar um nome para o festival, a sugestão surgiu de pronto. De acordo com a fala de Xande, a concepção do nome está associada à *psicodelia*; à

<sup>168</sup> Cactus peiote e wachuma, cogumelos psilocybes e amanitas, cipó da ayahuasca ou do santo-daime, maconha, haxixe, sálvia divinorum entre outras.

<sup>169</sup> LSD (Dietilamida do Ácido Lisérgico), DMT (Dimetilriptamina), Mescalina, Psilocibina etc.

*dália* – como uma menção à natureza –; e ao movimento da *Tropicália* – também interpretada por alguns teóricos, entre eles o norte-americano Christopher Dunn, como grande influente no surgimento da contracultura no Brasil (DUNN, 2009, p. 20, 21, 26).

O conceito *psicodélico* foi cunhado pelo psiquiatra britânico Humphry Osmond (1917-2004) para descrever os efeitos emocionais e psicológicos do LSD (do alemão Lysergsäurediethylamid – dietilamida do ácido lisérgico<sup>170</sup>) e da Mescalina (substância alucinógena extraível do cacto peiote) em um encontro da Academia de Ciências de Nova Iorque em 1957. Posteriormente, em uma discussão poética com o escritor inglês Aldous Huxley (1894-1963)<sup>171</sup>, Osmond definiu a experiência como: "To fathom hell or soar angelic, just take a pinch of psychedelic"<sup>172</sup>. Etimologicamente, o termo psicodelia deriva das palavras de origem grega *psique* (“ψυχή”, mente) e *delos* (“δῆλος”, manifestação), desta forma, sua tradução seria próxima à “manifestação da mente”

De maneira geral, a psicodelia se refere a manifestações da mente que produzem efeitos profundos sobre a experiência consciente. Também é comumente associada a produções visionárias, alucinações, mudanças de percepção, sinestesia, estados alterados de consciência semelhantes ao sonho, psicose e êxtase religioso.

As concepções de alguns autores que discutem a psicodelia, também são compartilhadas por, pelo menos, grande parte do público do Psicodália. Como, por exemplo, a proposta do autor estadunidense Timothy Leary, de: “Ligue-se, sintonize-se e caia fora”, em inglês: “Turn On, Tune In, Drop Out”.

O psicólogo e docente Timothy Leary, que se tornou ícone nos anos 1960, amigo próximo de John Lennon, e defensor dos benefícios terapêuticos e espirituais da utilização do LSD (ácido lisérgico), em última instância, acreditava que seu consumo, utilizado de maneira consciente, era um caminho para o desenvolvimento humano e social. Desta forma, ao se engajar em um programa da Universidade de Harvard que promoveu experiências psicodélicas entre seus discentes, foi expulso da universidade e posteriormente preso, devido à ameaça de sua influência política aos jovens desta geração.

---

<sup>170</sup> O LSD é extraído do fungo *esporão-de-centeio*. Foi sintetizado pela primeira vez em 1938, sendo que, em 1943, o químico suíço Albert Hofmann, enquanto trabalhava na empresa farmacêutica Sandoz, “acidentalmente” descobriu os seus efeitos, de que se tornou entusiasta até sua morte aos 102 anos (HOFMANN, 2013).

<sup>171</sup> O autor e poeta Aldous Huxley escreveu *As portas da percepção* (1954) com uma dose de mescalina fornecida por Osmond.

<sup>172</sup> Traduzido pelo presente autor como: "Para sondar o inferno ou elevar-se ao angélico, tome uma pitada de psicodélico".



A noção de experiência psicodélica é definida por Leary, em seu livro homônimo ao tema *The Psychedelic Experience: a Manual Based on the Tibetan Book of the Dead* (1964). Nesta publicação, inspirada no Livro Tibetano dos Mortos, que, aparentemente, se refere a escritos “descrevendo as experiências esperadas no momento da morte, durante um período intermediário de quarenta e nove (sete vezes sete) dias, e durante o renascimento numa outra estrutura corpórea” (1964, p. 12). Na realidade, de acordo com Lama Govinda, é um livro destinado “tanto para os vivos quanto para os mortos”, possuindo diversas camadas de simbolismos que se referem ainda à morte do ego.

Uma experiência psicodélica é uma jornada a novos reinos da consciência. A abrangência e o conteúdo da experiência são ilimitados, mas suas características são a transcendência de conceitos verbais, das dimensões de espaço-tempo, e do ego ou identidade. Tais experiências de consciência expandida podem ocorrer de diversas formas: privação sensorial, exercícios de ioga, meditação disciplinada, êxtases religiosos ou estéticos, ou espontaneamente. Mais recentemente elas se tornaram disponíveis para qualquer um mediante a ingestão de drogas psicodélicas como LSD, psilocibina, mescalina, DMT etc.

Obviamente, a droga não produz a experiência transcendental. Ela apenas age como uma chave química – ela abre a mente, liberta o sistema nervoso de seus padrões e estruturas ordinários. A natureza da experiência depende quase inteiramente do arranjo e do cenário. Arranjo refere-se à preparação do indivíduo, inclusive de sua estrutura de personalidade e do seu humor no momento. Cenário é o elemento físico – o clima, a atmosfera do ambiente; o social – sentimentos das pessoas presentes; e cultural – visões predominantes sobre aquilo que é real. É por esta razão que manuais ou guias são necessários. Sua proposta é fazer com que a pessoa seja capaz de entender as novas realidades da consciência expandida, servir como mapas rodoviários das novas zonas interiores que a ciência moderna tornou acessíveis. (LEARY, 1964, p. 11).

De acordo com o autor, seguindo o modelo tibetano, a experiência psicodélica pode ser interpretada e subdividida em três etapas:

Seguindo o modelo tibetano, distinguimos três fases da experiência psicodélica. O primeiro período (Chikhai Bardo) é o da transcendência completa – além das palavras, além do espaço-tempo, além do self. Não há visões, nem sentido do self, nem pensamentos. Há apenas consciência pura e liberdade extasiante de quaisquer envolvimento com jogos (e biológicos). [“Jogos” são seqüências comportamentais definidas por papéis, regras, rituais, objetivos, estratégias, valores, linguagem, lugares característicos no espaço-tempo e padrões característicos de movimento. Qualquer comportamento que não tenha estes nove fatores é um não-jogo: isto inclui reflexos fisiológicos, ações espontâneas, e consciência transcendente.] O segundo grande período envolve o self, ou jogo realidade exterior (Chonyid Bardo) – numa claridade aguda ou na forma de alucinações (aparições cármicas). O período final (Sidpa Bardo) envolve o retorno ao jogo realidade rotineiro e ao self. Para a maioria das pessoas o segundo estágio (estético ou alucinatório) é o mais longo. Para os iniciados, o primeiro estágio de iluminação dura mais. Para os despreparados, os *heavy game players* aqueles que se agarram angustiadamente a seus egos, e para

aqueles que tomam a droga num cenário não-apropriado, a luta para voltar à realidade começa cedo e normalmente dura até o fim da sessão. (LEARY, 1964, p. 13).

Desta forma, Leary se baseava em três premissas para essa transformação do desenvolvimento humano, que nortearam boa parte dessa geração interessada na contracultura. São estas: “Turn On, Tune In, Drop Out”, ou “Ligue; Sintonize-se; e Caia Fora”:

Ligar-se significa voltar-se para dentro, a fim de ativar os equipamentos neurais e genéticos. Tornar-se sensível aos muitos e diferentes níveis de consciência e aos botões específicos que os acionam. (...) Sintonizar-se significa interagir harmoniosamente com o mundo exterior: exteriorizar, materializar, expressar as novas perspectivas internas. Libertar-se sugere um processo ativo, seletivo e suave de separação de compromissos involuntários ou inconscientes. Libertar-se significa autoconfiança, descoberta da singularidade individual, compromisso com a mobilidade, escolha e mudança. "Ligar-se, sintonizar-se e libertar-se! Chegou a hora de acionar a chave interna para força máxima! Ouçam, ou vocês vão passar o resto de suas vidas como figurantes mal pagos em algum documentário barato, preto-e-branco e amador, ou vão se tornar os produtores dos seus próprios filmes". (LEARY, 1964, p. 5).

O produtor tropicalista Cláudio Prado considera essa proposta de Leary por um viés político, da utilização do ácido lisérgico como uma possibilidade política de mudança de concepções individuais, psicológicas e sociais.

E daí pra frente eu comecei a descobrir os porões de Londres e o rock como trilha sonora de um mundo possível. É curioso, porque naquela época existia e eu descobri logo muito cedo... o pessoal que fazia ácido e vendia ácido pra mudar o mundo. Ácido como possibilidade política. Eu descobri logo o Timothy Leary: Turn on, Tune in, Drop out. Toma o ácido. tune in é: se liga, se toca, e drop out: pule fora do sistema. Isso é o lado político do movimento psicodélico. O LSD seria o treinamento do cérebro pra lidar com o caos. Ele previu a era, essa nossa era de tudo junto ao mesmo tempo, aqui e agora que a internet se tornou. Então ele escreveu esse livro aqui: *A Experiência Psicodélica* e *A Política do Ecstasy* [...] E esse foi um livro que eu e o Gil roubávamos pra poder distribuir. (PRADO, 2017).

Alinhado à perspectiva de “rock como trilha sonora de um mundo possível”, o teórico musical polonês Andrzej Mądro destaca aspectos e recursos composicionais influenciados pelo uso substâncias lisérgicas

Além disso, é irônico que as mais inovativas e inspiradoras coisas no rock foram criadas através do auxílio de drogas. Apesar das trágicas consequências para muitos músicos, o rock psicodélico abriu a música para incorporar novos significados; solos de improvisos mais longos, formas extensas com temporalidade dilatada, técnicas de gravação com efeitos sonoros curiosos. Isso também encorajou músicos a aprender de fontes diferentes, principalmente As Culturas do Extremo Oriente, alto modernismo, e jazz. Seria uma supersimplificação pensar que tal criatividade foi reservada apenas para jovens usuários de drogas. [...] Rock psicodélico rapidamente se tornou popular por causa de todos os estranhos e novos sons que aparentavam fantásticos e engenhosos para o ouvinte médio, e porque foi legitimizado pela banda com a maior reputação no momento – Os Beatles. [...]

Psicodelia esteticamente e estilisticamente sem preconceitos, independentemente do valor artístico dessa produção, provou que a música popular pode ir muito além dos projetos do rock'n'roll. Dessa forma, não é surpreendente que experimentos de expansão mental logo evoluíram para um gênero mais explícito e potente chamado rock progressivo. Ao contrário da psicodelia, este se declarou contra o amadorismo e o fortuito, enquanto tentava promover a si mesmo como uma nova forma de arte [...] (MADRO, 2017, p. 159-160).

A alteração e interação perceptivo-sensorial de manifestações artísticas juntamente ao uso de substâncias lisérgicas já foi destacada e descrita por diversos autores. Uma das narrativas bastante afamadas desta experiência é a de Aldous Huxley com a mescalina retirada do cacto peiote. O escritor, afirmando ter obtido uma “visão sacramental da realidade” a partir do “abrir das portas da percepção”, discute suas impressões sobre os quadros e pintores que observa e sobre o universo que o cerca naquela situação.

A artista visual Aline Luz (2014), assim como o sociólogo José Mikosz (2009), também abordam esta interação arte e psicodelia em diversas situações e momentos históricos. Mikosz, tratando do diálogo entre a Arte Psicodélica e outras expressões, como o Movimento Surrealista, elenca alguns elementos descritivos da primeira:

As principais características da Arte Psicodélica podem ser descritas como:

- Temas relacionados ao fantástico, metafísico e surreal;
- Uso de padrões caleidoscópicos, fractais ou estampados coloridos;
- Cores fortemente contrastantes e intensas;
- Trabalhos estilizados e detalhados com profundidade;
- Metamorfoses dos objetos e dos temas;
- Inclusão de motivos entópticos ou de fôsfênicos;
- Repetição de motivos.

Essas características são, de modo geral, fruto das experiências com psicoativos. Seus artistas buscavam referências na arte do início do século, incorporando aspectos do Art Nouveau, do Simbolismo, do Surrealismo e do interesse na arte mística do oriente e de outras civilizações antigas, além de seu próprio mundo interior, inspirado nas visões provocadas por estados não ordinários de consciência. Não que fosse imprescindível o consumo de drogas para as criações, mas o estilo ditado pelas experiências psicodélicas criou uma estética que era seguida pelos artistas de então. Os estados provocados pelos psicoativos eram imitados nas músicas progressivas e no rock, no ritmo das danças, no colorido das artes e das roupas, no uso, em festas e shows, de luzes com efeitos especiais como a luz

estroboscópica (flashes intermitentes produzindo efeitos hipnóticos), luz submarina (projetava nas paredes formas orgânicas e “líquidas” através de uma película de plástico transparente com substâncias oleosas e coloridas dentro) e na luz negra (lâmpada de ultravioleta que ressalta certas tonalidades de branco e ativa o brilho de tintas fosforescentes). (MIKOSZ, 2009, p. 138-139).

Os psicodélicos Marco e Margie também discutem na entrevista que realizei alguns aspectos sobre o LSD e estabelecem relações entre as substâncias psicoativas, o ideário do festival, e as interações comportamentais (pacifistas e lúdicas) no Psicodália

**M1** – Bom, eu vejo duas drogas principais sendo consumidas lá. LSD e maconha, né?

**L** – Sim.

**M1** – As duas tem umas coisas muito legais.

**M2** – Tem. hahaha

**M1** – Uma delas te traz uma expansão e um autoconhecimento, que é o caso do LSD. E cara, você vira um pacífico. Você não gosta de brigar, você não tem porque fazer essas coisas.

**M2** – É, exatamente!

**M1** – E ao mesmo tempo você quer só se entender, você quer ficar tranquilo.

**M2** – Ou brincar, voltar a ser criança. Isso também contribui para vibe coletiva, que a gente fala. Todo mundo entrar na mesma onda e na mesma brincadeira.

**M1** – E a outra eu vejo, a maconha, ela também faz de você um pacífico. Você não vê um maconheiro brigando. Ele só quer comer e ficar lá quieto, viajando...

**M2** – É, na real, todas que tem a ver com essas, né?! Falaria de chá de cogumelo, sei lá, MD, tudo que traz, de certa forma...

**L** – Lisérgicas.

**M2** – Lisérgicas. Eu falaria lisérgicas e maconha que não é lisérgica.

**M1** – Mas é isso, eu vejo uma relação muito forte entre isso. Não é que eu ache que não pode acontecer o festival sem as drogas, mas, com certeza, elas funcionam como catalisador dessa energia, que é uma energia tão tranquila, tão boa. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Os insiders dão continuidade a esse discurso abordando a utilização ou não de substâncias entorpecentes e psicoativas e suas relações com as “pequenas mortes e renascimentos”, libertações, expurgações, desopilações etc. É interessante observar aqui certa semelhança à proposta de Timothy Leary e ao Livro dos Mortos Tibetano:

**M2** – Não, não! A galera bebe e, até se fica bêbada, a galera não fica assim. Tem o Cachaçadália<sup>173</sup>, que a galera fica bêbada, mas é outra vibe de bêbado, não é bêbado que enche o saco.

<sup>173</sup> Bloco de Carnaval que desfila no interior do Psicodália, de forma improvisada, com músicos tocando e cujo mote é: “Vem! Vem! Pega a cachaça e vem, Psicodália!”

**M1** – É um bêbado amoroso, engraçado, que abraça, que quer ser amigo. Mas comigo, eu brinco que o Psicodália ele te dá o que você precisa. Todo ano, eu vou pro Psicodália e por algum motivo eu bebo além da conta, mesmo querendo não fazer isso.

**M2** – E é o que você precisa. haha

**M1** – E eu sempre preciso, porra! Tomar um porre. Sair do controle. Cair, vomitar.

**M2** – Cair, vomitar, e coisas que só o álcool te permite. Porque, sinceramente, as outras coisas não permitem isso igual ao álcool.

**M1** – Exatamente! E assim, é o que eu preciso, cara. Porque eu preciso desopilar tudo aquilo que vem, sabe? Procurar essa pequena morte ali. Isso pra mim é muito importante. Então, porra, o álcool sim, também é um catalisador importante para isso.

**L** – Até na comunicação das pessoas, né?! Não que seja necessário, né?!

**M2** – Não que seja necessário, eu conheço gente que vai e sente a mesma coisa, não bebe e não usa nada. O negócio é que você não precisa disso se você não quiser, mas, se você quiser, é um catalisador e é ótimo, e ninguém vai te julgar. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Em consonância à fala de Margie, a experiência psicodélica, ou de transcendência e iluminação, não necessariamente demanda a utilização de substâncias psicoativas. De forma que, muitas vezes, estas são entendidas como “atalhos químicos”, quase imediatos, para a obtenção desses estágios de consciência que também são passíveis de obtenção através de outros meios. São inúmeros os relatos de beatos sobre visões de santos, percepções profundas e insights sobre a realidade deste e de outros planos a partir de experiências espirituais, religiosas, xamânicas, ou ainda meditativas. Lapsos intuitivos e previsões permeadas por orações, preces e rituais, entre outras manifestações da mente. Muitas destas experiências, quando realmente profundas, desencadeiam um processo subjetivo de transformação, um divisor de águas, uma morte e renascimento do indivíduo, como enfatizou Marco em seu discurso.

Nos depoimentos citados por Oliver Sacks, o autor destaca a singularidade das reações das substâncias psicoativas em cada pessoa, ressalta ainda que, as experiências lisérgicas nunca são iguais, nem mesmo para a mesma pessoa. Desta forma, apresenta o relato do paciente Eric S. sobre sua experiência transformadora e de renascimento com o LSD nos anos 1970:

Eu tinha vinte e tantos anos quando um amigo e eu tomamos lsd. Já havia feito muitas viagens antes, mas com esse ácido foi diferente. [...] Notamos que estávamos conversando mentalmente um com o outro, através apenas de pensamentos, sem fala verbal, apenas telecomunicação. Pensei na minha cabeça “Quero uma cerveja”, ele me ouviu e me trouxe uma cerveja; ele pensou “Aumente o volume da música”, e eu aumentei o volume. [...] E assim prosseguimos por algum tempo. Fui urinar, e o jato de urina era um vídeo ou um filme do passado rodado ao contrário. Tudo o que acabara de acontecer na sala estava saindo de mim, como assistir a um filme no meu

jato de urina, rodado ao contrário. Fiquei pirado. Depois meus olhos se transformaram em um microscópio, olhei meu punho e pude ver cada célula individual respirando, como fabriquetas com minúsculas lufadas de gás emanando de cada célula, algumas soprando anéis de fumaça perfeitos. Meus olhos podiam ver através da membrana de cada célula, e vi que eu estava me sufocando internamente por fumar cinco maços de cigarro por dia, e o entulho vinha entupindo minhas células. Naquele segundo, larguei o cigarro. Depois, deixei meu corpo e parei na sala acima de toda a cena, em seguida me encontrei viajando ao espaço por um belo túnel de luz e me enchi de um sentimento de total amor e aceitação. A luz era a mais linda, cálida e acolhedora que já senti. Ouvi uma voz que me perguntou se eu desejava voltar à Terra e terminar de viver minha vida ou [...] ir para o amor e luz belíssimos do céu. No amor e luz estavam todas as pessoas que já viveram. Depois toda a minha vida me passou pela mente num lampejo, do nascimento até o presente, e cada detalhe, cada sentimento e pensamento, visual e emocional, estiveram ali em um instante. A voz me disse que os humanos são “Amor e Luz”. [...] Esse dia ficará comigo para sempre; senti que me fora mostrado um lado da vida que a maioria das pessoas não pode sequer imaginar. Sinto uma ligação tão especial com cada dia que até mesmo as coisas mais simples e triviais têm imenso poder e significado. (SACKS, 2013, p. 50).

A experiência transcendental, deslocada da necessidade de utilização de substâncias catalisadoras exteriores – e indicativa de uma própria superação da experiência psicodélica –, também pode gerar outras expressões da morte como, já enfatizado por Leary, a morte do ego. Através de práticas diárias de meditação, de mantras do hinduísmo e do senso de autorresponsabilidade<sup>174</sup>, o líder espiritual Sri Prem Baba também aborda a experiência transcendental do amor (incondicional), como forma genuinamente transformadora

Quanto mais você se aproxima daquilo que é essencial, mais você experimenta esse paradoxo - até mesmo numa relação afetiva, quando pouco a pouco as defesas caem e o outro começa a tocar o seu centro. Comigo isso é ainda mais profundo, porque eu sou Parvati, mas também sou Kali Durga<sup>175</sup>. O amor é mais mortal que a morte. Porque, se o corpo morre você continua vivo, mas quando você se entrega de verdade, significa que não vai sobrar nada - qualquer fragmento do falso ‘eu’ será dissolvido; qualquer miligrama de mentira será dissolvida. Eu sou um abismo. O abismo do amor significa o aniquilamento do ego. Isso é mais do que a morte - é desaparecer. Louvado seja esse desaparecimento. (BABA, 2012).

Assim, acredito que a experiência psicodélica, ou, em um nível elevado, a experiência transcendental, são formas de abertura de novas percepções da vida, do universo ao redor, e de nós mesmos. Da mesma forma, a partir destas experiências, a fruição ou relação – no sentido mais profundo da palavra – com a arte será completamente diferente. As cores, os

<sup>174</sup> Conscientização sobre as consequências de seus pensamentos, palavras e ações.

<sup>175</sup> Ressalta a superação de dualidades a partir da unicidade destas entidades hinduístas, entre o homem e a mulher, o bem e o mal etc.

sons, as cadências, a sinestesia, os efeitos sonoro-musicais, os solos musicais e mantras intermináveis terão outro impacto em nossos sentidos, aguçados pela química lisérgica ou por outro estado de transcendência.

Além disso, como enfatizou Huxley, a própria forma de se pensar sob efeito dessas substâncias é distinta, não sendo tão restritiva e filtrada pela racionalidade de nosso cérebro, e se aproximando de uma nova realidade de forma mais intuitiva e sensorial. Nos escritos acadêmicos de Luz e Mikosz, também observamos exemplos de como essas experiências psicodélicas profundas e indescritíveis transformam tanto o indivíduo, como sua forma de se relacionar com a arte, de expressar sua interioridade e sua criatividade.

A experiência psicodélica, somada a todos os elementos desta comunidade efêmera do festival, gera uma profunda relação com este espaço-tempo chamado Psicodália. Também proporciona narrativas fantásticas sobre as experiências que são transmitidas oralmente, trazendo ressignificações do próprio ideário do evento, assim como de seu cotidiano externo ao festival. Desta forma, o sujeito experienciado passa a se questionar e a indagar sobre seu entorno: Como retornar ao cotidiano, àquela vida sem graça, após ter vivido esta experiência incrivelmente intensa? Como retornar ao trabalho entediante de horas semanais a serem cumpridas?

Aquela realidade anterior passa a não fazer mais sentido para o indivíduo transformado pela experiência. A saída encontrada é, muitas vezes, abandonar radicalmente aquela rotina que antecede a transformação, ou então transformá-la, de modo a se tornar mais agradável e compatível ao seu novo eu. Em qualquer uma das situações a mudança externa se faz necessária, de maneira a acompanhar a mudança interna pós-experiência.

Partindo, então, para uma discussão sobre o conceito que intitula este subcapítulo, diversas terminologias são utilizadas para descrever esse fenômeno impalpável denominado pelos nativos psicodálicos como “vibe”, ou ainda energia, espírito, atmosfera, sinergia, ressonância, reverberação, catarse coletiva, entre outros. De forma que, todas essas noções buscam nomear a mesma sensação de pertencimento e de identidade. O senso comunitário, de coletividade, a malha social de um espaço-tempo efêmero, cuidadosamente costurada com as fibras do ideário psicodálico, da estética característica, das experiências musicais e psicodélico-transcedentais que se retroalimentam e reforçam suas estruturas, transformando-se também a cada encontro e a cada edição do evento.

Como a própria insider Margie enfatizou em sua fala, as substâncias psicoativas não são determinantes ou pré-requisitos para a obtenção da vibe do Psicodália. No entanto, estas certamente assumem uma função catalisadora de disseminação e unimultiplicação da vibe do

festival. Isto é, aceleram os processos e ampliam as conexões. A nativa psicodálica ainda defende uma diferenciação do mesmo show de um artista no interior e no exterior do festival. Esta argumenta em favor da apresentação no Psicodália, em virtude de uma energia intrínseca ao evento, permeada pela liberdade, tranquilidade, ludicidade e que resulta em uma catarse coletiva.

**M2** –E tem isso também, teve shows que eu já vi fora de lá. Alceu Valença, por exemplo, que eu falei que foi um dos melhores, eu já vi várias vezes fora de lá, mas nenhum show que eu veja em qualquer lugar vai se comparar com ver ele mesmo lá. Porque lá é outra percepção que você tem. Tanto que às vezes eu vejo um show fora e só fico pensando: “Nossa deviam botar esse show no Psicodália” porque eu ver lá vai ser outra coisa”.

**L** – Por que você acha isso?

**M2** – Porque... a energia, as pessoas, como é que você tá lá sem preocupação, só sendo você mesmo e curtindo. E todo mundo entra na mesma brincadeira, sabe, é uma coisa coletiva, uma catarse coletiva que rola lá, como em nenhum outro lugar que eu já fui acontece. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Em entrevista com o produtor Bernardo Bravo, o organizador destaca um aspecto interessante do festival, relacionado à identificação do músico com o caráter do público. Dessa forma, o artista que se apresenta no Psicodália sente a vibe desta comunidade em seu espaço-tempo e, além de emanar sua própria energia através de sua música, também absorve essa energia do público, a internaliza e a transforma, para novamente retransmiti-la aos espectadores ativos. Essa troca energética de caráter cíclico multilinear, resulta em uma certa homogeneização das heterogeneidades, ou seja, em um afinção, sintonização, ou aproximação das frequências, o que resulta nas denominações entendidas como sinergia, reverberação, ressonância ou “mesma onda”:

**B** - Aí entra o rolê do festival Psicodália. Entendeu? Aí entra o rolê do tipo, não é um festival qualquer. É um festival onde o próprio artista se identifica com a realidade do público que tá lá. Diferente do que é a própria realidade dele enquanto artista naquele momento, porque ele agora tá tocando pra uma galera classe média alta, que paga esse show caro dele. E não pra galera contracultura que era o que ele é...

**L** – Que fez ele ser o que ele é... Eles, né?!

**B** – Sabe?! O Paulinho Boca [Novos Baianos], tem uma do Paulinho Boca muito boa. O Paulinho Boca chegou na van, e eu vim na van com ele. Aí ele ficou olhando assim, ele abriu o olho, aí ele subiu no palco. E eu falei: “Pô, Paulinho. Obrigado por você ter vindo. Olha que legal, é uma galera que reverbera tudo aquilo que você viveu naquela época e que tá aqui tentando trazer a mesma coisa.” Ele falou: “Cara, não é a mesma coisa. É a mesma onda!” Eu falei, não... ainda tentei... e ele falou: “Não, cara! É a mesma onda!” Tá ligado?! Então você vê os velhinhos brilhando! Hahah A Baby do Brasil berrando: “Vocês tão transando na barraca aí?! Eu já



transei muito em barraca também!” hahaha Tá ligado?! Não tem preço pra isso! Hahaha (ENTREVISTA BERNARDO BRAVO, 2017).

Essas relações entre vibração, frequência e onda são temas pertinentes à física clássica e à física moderna e quântica. A vibração, de maneira geral, está associada a um movimento periódico e à oscilação de uma partícula, sistema de partículas ou de um corpo rígido em torno de uma posição de equilíbrio, e em função do tempo. Sendo que, todas as ondas são originadas a partir de uma fonte de vibração. Já a onda, é uma

[...] oscilação que é função tanto do espaço quanto do tempo. Uma onda é algo que tem extensão espacial. A luz e o som são, ambos, vibrações que se propagam através do espaço como ondas, mas como dois tipos de ondas muito diferentes. O som é a propagação de vibrações através de um meio material – um sólido, um líquido, ou um gás. Se não existe tal meio de vibração, então não é possível existir o som. O som não se propaga no vácuo. Mas a luz, sim, porque a luz é uma vibração de um campo elétrico e de um campo magnético – uma vibração de pura energia. [...] A forma de onda é, de fato, uma *curva senoidal*, uma representação visual de uma onda. Como uma onda na água, os pontos mais altos são chamados de *cristas*, e os mais baixos, de *ventres*. [...] A palavra **amplitude** se refere à distância do ponto intermediário até uma crista (ou um ventre) da onda. Portanto a amplitude é igual ao máximo afastamento em relação ao equilíbrio. O **comprimento de onda** é a distância que vai de uma crista a outra adjacente. [...] Todas as ondas têm origem em uma fonte de vibração. A taxa de repetição de uma determinada vibração é a sua **frequência**. (HEWITT, 2009, p. 264-265).

Como podemos observar, também no campo da física, as noções de onda, vibração, frequência e energia, são conceitos que estão fortemente entrelaçados em seus significados. No entanto, nesta tese, não entraremos nos pormenores dessas diferenciações no festival, e tomaremos estas ideias – seguindo o discurso nativo – como sinônimos, ou ainda, aproximações de uma mesma manifestação ou fenômeno.

Outro termo entendido como uma aproximação à noção de *vibe*, mas aqui já entendido como uma potencialização, um ponto culminante desta energia, seria a noção de *catarse*, mais especificamente neste caso, a *catarse coletiva*.

Etimologicamente, o termo *catarse* é proveniente do grego “κάθαρσις”, *kátharsis*, que significa "purificação", e foi derivado de “καθαίρω”, do verbo "purificar". De acordo com a definição do dicionário Houaiss: “etimologicamente a palavra vem do grego – *kátharsis* – significando purificação, purgação, mênstruo, alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral” (DICIONÁRIO HOUAISS, 2001). Desta forma, O termo tem sido usado em diversas áreas, como na religião, medicina e na filosofia da Grécia antiga, estando

associado à expulsão daquilo que é estranho à essência ou à natureza de um indivíduo e que, por esta razão, perturba, corrompe e o adocece.

Na filosofia, de acordo com o psiquiatra e psicanalista Wilson Castello de Almeida, o termo *catarse*

[...] surge em *Ars Poética*, de Aristóteles (2000)<sup>176</sup>, para designar o ato de tornar puros os sentimentos, referindo-se aos efeitos da tragédia, gênero de poesia dramática, própria e exclusiva da cultura grega antiga, em que atores, através de adequada representação, suscitavam “temor e piedade” na plateia, mobilizando afetos virtuosos e redentores. Essa comoção dramática ocorrida no imo dos espectadores seria terapêutica, por resolver dinâmicas humanas da loucura, transformando-as de modo a trazer a paz interior. É importante registrar, Aristóteles estudou o comportamento da plateia do espetáculo, concluindo que a tragédia só se completaria como arte se conseguisse mobilizar as reservas afetivas do público, provocando o exorcismo coletivo. (2010, p. 77).

É relevante sublinhar essa perspectiva de Aristóteles sobre a reação afetiva do público em relação aos estímulos dramático-interpretativos da tragédia, assim como seu interesse em exorcizar coletivamente aspectos danosos do âmago do ser, transformando-os em virtude e paz interior. Como se pode observar, o discurso desta tese, assim como diversos discursos nativos, se aproximam desta concepção de Aristóteles em relação à transformação subjetiva e coletiva a partir da arte. Da arte como catalisadora, como força motriz, em sua capacidade de “co-moção”, de inquietar os afetos e criar uma atmosfera, proporcionando, no auge de sua plenitude, uma *catarse* e, conseqüentemente uma transformação a partir da experiência catártica.

O autor psicoterapeuta ainda ressalta outras acepções do termo *catarse* em áreas distintas do conhecimento, tais como, a religião, medicina, psicologia e a psicanálise:

Na religião, manifestaria o conjunto de cerimônias de expiação a que eram submetidos os candidatos à iniciação religiosa, particularmente nos mistérios de Elêusis. Na medicina, refere-se à evacuação, à exoneração dos intestinos com ingestão de purgativos, à depuração do sangue com sangrias. Não à toa, pois, a metáfora de W. R. Bion para o aparelho mental é a do sistema digestório, permitindo-se pensar em ocorrências mentais similares a vômitos, diarreias e o seu oposto, a prisão de ventre. Na psicologia, seria a liberação de emoções, sentimentos e tensões reprimidas, através de recursos idênticos à ab-reação. Na psicanálise (que não é psicologia), seria a operação capaz de trazer à consciência memórias recalçadas no inconsciente, libertando a pessoa em análise de sintomas psiconeuróticos associados a esse bloqueio. (ALMEIDA, 2010, p 2).

---

<sup>176</sup> Provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C.

A proposta final do autor neste artigo é a de buscar um adensamento sobre o entendimento da concepção de “catarse de integração”:

Basicamente porque, para ocorrer, ela exige a integração em estado télico dos participantes do grupo, o que quer dizer: integração de intersubjetividades, de intencionalidades, de intuições. Ainda, integração do inconsciente comum do grupo, o coinconsciente. Significaria que ela tem de ser interpessoal, a catarse de cada um dependendo da do outro, integrando-se. Os participantes do grupo deverão identificar-se com o protagonista, integrar-se com ele, autorizá-lo. [...] A catarse de integração pressupõe um movimento em direção ao aprimoramento de situações sociais de afetos inter-relacionados e comportamentos grupais. Podemos falar em catarse de integração quando ocorrerem dentro do grupo aproximações identificatórias: o desorganizado organiza-se, o desfigurado configura-se, o grupo psicótico neurotiza, o vazio preenche, o confuso esclarece, o desvalorizado valoriza-se. O grupo pode servir de caixa de ressonância a uma catarse individual, acolhendo o acontecimento do protagonista e participando dele, mas a catarse de integração ocorrerá quando o próprio grupo se transforma junto. Também se fala da catarse de integração como rito de passagem. Ritos de passagem são celebrações que marcam mudanças de lugar, de idade, de status, de modos e períodos de vida, de estados psicoemocionais, de estado civil e de transições propiciadas pelas psicoterapias. Os ritos de passagem são próprios das sociedades primitivas, com comemorações especiais e marcantes; sempre e ainda hoje significam a inclusão social e produtiva das pessoas em suas tribos. (ALMEIDA, 2010, p. 89-90).

Ao final deste excerto, o psicanalista se remete ao fenômeno de “catarse de integração”, ou catarse coletiva, como um processo de ritualização, uma forma de rito de passagem. De acordo com o antropólogo francês, Arnold Van Gennep, os ritos de passagem simbolizam a preparação para uma nova etapa a ser vivida e, conseqüentemente, a criação de uma nova identidade.

É o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento [...] A cada um desses conjuntos acham-se relacionadas cerimônias cujo objetivo é idêntico, fazer passar um indivíduo de uma situação determinada a outra situação igualmente determinada. Sendo o mesmo objetivo, é de todo necessário que os meios para atingi-lo sejam pelo menos análogos [...] Aliás, o indivíduo modificou-se, porque tem atrás de si várias etapas, e atravessou as diversas fronteiras. (GENNEP, 2011, p. 24).

A concepção de *communitas*, de Victor Turner, já abordada anteriormente, também dialoga com o lugar de liminaridade e efemeridade promovida pela sinergia e pelo espírito da comunidade psicodálica. Entretanto, é necessário frisar que, tanto a noção de rito de passagem (GENNEP, 2011), quanto o conceito de *communitas* (TURNER, 1974), são entendidos aqui

como aproximações, como ferramentas auxiliares para a compreensão do fenômeno da vibe no Psicodália, e não como uma aplicação exata e direta das formulações dos autores. Ainda assim, tal energia se apresenta aos nativos de forma tão relevante que, pode ser preponderante, inclusive, às principais atrações artísticas do evento.

Esta consideração, por exemplo, foi observada nas narrativas de Marco e Margie, quando os frequentadores enfatizam que, os motivos que os direcionam ao festival não estão exatamente ligados à música ou a uma atração específica:

**M1** – Enfim, cara, só que como não é a atração que me faz voltar ao festival, mesmo que fosse tocar um bando de gente que eu não conheço, não faz diferença isso.

**L** – Sim, a atração não seria o principal quesito, talvez?

**M1** – Pra mim não. Pra mim é convívio com as pessoas.

**L** – Margie, você concorda com isso também?

**M2** – Eu concordo que sem música não existiria. E eu concordo que mesmo se não tiver grandes atrações que eu queria ver, eu confio muito neles e eu sei que ia ter muita coisa boa. Então, não, não é o que mais me chama, porque eu sei que eu vou chegar lá e vai ter só coisa que eu vou gostar, independente se eu conheça ou não.

**L** – É, assim como na primeira edição, né?!

**M1 e M2** – Exatamente! (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Em consonância a esse discurso, o organizador Arthur Hadler também corrobora a fala de Marco, priorizando o encontro e o convívio naquela comunidade, permeado por uma vibe naquele espaço-tempo singular:

**A** – Sempre quando você comprou o Psicodália, você não se preocupava com as bandas, né?!

**F** – Não, exatamente!

**A** – Meu, isso aí é o festival. Eu não decidia se eu ia ver Ney Matogrosso, se eu ia ver Steppenwolf, eu decidia se eu ia no Psicodália ou não. Carnaval. Simples assim, tá ligado? Ah, eu vou no Psicodália esse ano. É isso, cara! E é um astral, era toda a vibe, a galera, aquela... Né?! Você cozinhar com a galera, fazer as cozinhas comunitárias, e estar junto do público...

**F** – Cara, não, mas sabe qual é a conclusão que a gente tem? Eu to falando de possibilidades de festivais, todo o tempo que tô assim trabalhando com festival, e com as ideias que eu tenho desde que eu comecei a frequentar. A única conclusão que eu digo: “Nossa, certa! É por isso que o festival acontece!” É porque os sócios que bancam isso têm muita coragem! Ponto! Tá ligado?! Esse é o grande fator! (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

Desta forma, esse astral, ou essa vibe – composta por um ideário inerente característico, uma ética social subentendida, um senso estético artístico, e orientações políticas particulares – ressoa por toda a fazenda Evaristo e reverbera em uma maior

sintonização de energias, retroalimentando todos esses aspectos e fortalecendo-os estruturalmente. A própria noção de ressonância, no campo da física, está alinhada a essa descrição, quando se afirma que dois sistemas energéticos em ressonância criam o que se conhece por ondas estacionárias, isto é, padrões vibratórios de duas ou mais ondas em movimento que se sobrepõem uma à outra, ocorrendo um drástico aumento de amplitude.

Qualquer corpo capaz de vibrar possui uma frequência natural [...]. Se um agente externo [...] emitir uma frequência igual à frequência natural de um corpo [...] ocorrerá o fenômeno da ressonância. Devido à ressonância, a amplitude da oscilação será aumentada de tal ordem que, se não houver amortecimento, poderá ocorrer a ruptura do sistema. Assim, um agente externo que possua frequência igual à frequência natural de uma ponte, de uma parede, etc. pode provocar a derrubada da ponte, da parede, etc., porque provoca a quebra do sistema pela ressonância. (RAMOS, 2009, p. 7).

Sendo assim, em suma, o fenômeno da ressonância se refere a um corpo que emite uma onda com determinada frequência, uma transferência de energia, que, ao encontrar em outro corpo a capacidade de emitir a mesma frequência, simplesmente ressoa. Se considerarmos que determinados sons, corpos e movimentos, ou ainda, em uma analogia conceitual, também locais, sensações e afetos emitem ondas e frequências, e que há pessoas capazes de absorverem e retransmitirem a mesma frequência, a concepção desse compartilhamento energético se torna ainda mais clara.

O compartilhamento dessa energia, denominada pelos psicodálicos como *vibe*, somado a esses fatores identitários e comunitários, e potencializado pelos impulsos musicais e artísticos, assim como pela experiência psicodélica (sensorial, psicológica e afetiva), tem como ponto culminante uma experiência catártica profunda, simultaneamente de caráter subjetivo e coletivo (unimultiplicidade). Um rompimento, uma libertação, uma grande descarga emocional, uma pequena morte e renascimento.

Assim, o indivíduo, agora transformado por esta intensa experiência, sente-se ainda mais identificado e pertencente à comunidade psicodélica. Aquele espaço-tempo adquiriu novos significados e representações simbólicas, tornando-se uma referência de potencial transformativo.

Essa catarse coletiva produz marcas (impressões) nos indivíduos experienciados que, impulsionados pelo intuito de compartilhar suas experiências naquele lugar, disseminam oralmente suas vivências absorvidas, juntamente ao ideário, além dos limites do Psicodália. Esta prática, além da intenção de transmissão do conhecimento, remete ao propósito de reunir

novos indivíduos e ampliar sua comunidade. O sujeito transformado pela experiência de catarse, ao retornar a seu cotidiano e sua cultura anterior, sente-se impelido a abandoná-lo – pela falta de identidade com o “modelo antigo” – ou a transformá-lo, assim como às suas inter-relações pessoais, para algo mais adequado a sua nova condição.

## CODA

### AGLUTINAÇÃO E DISSOLUÇÃO CÍCLICA NO ESPAÇO TEMPO

Ao discutir sobre os processos de aglutinação e dissolução cíclica no espaço tempo do festival Psicodália, algumas das questões apresentadas inicialmente nesta tese podem retornar à superfície, tais como: Quais são os elementos aglutinadores desta comunidade efêmera estruturada e dissipada no espaço-tempo criado pelo Psicodália? Quais são os elementos simbólicos que proporcionam esta reunião? Quais ideais, canções, mitos, símbolos, elementos culturais, orientações estéticas, políticas e comportamentais geram esta sensação de pertencimento?

Considero que, grande parte dessas indagações já foi respondida, ao menos parcialmente, entre os capítulos 1, 2 e 3, quando foram propostas reflexões sobre os tópicos Comunidade; Festival; Ideário do Festival; Identidade, Pertencimento e Simbolismos; além das motivações e objetivos dos organizadores, público e músicos.

Ainda assim, me parece necessário retomar brevemente algumas dessas questões, no intuito de ressaltar os mecanismos que alimentam esse movimento cíclico, de periodicidade anual e que despertam as vontades dos sujeitos e mobilizam as pessoas em direção a este encontro. Primeiramente, é preciso lembrar a motivação fundacional do evento, relacionada à necessidade de criar espaços musicais para bandas independentes e autorais de Curitiba e que, posteriormente, se expandiu para artistas de outros estados e regiões do país e de outras nacionalidades. Ou seja, o festival é um espaço-tempo que propicia a troca, descoberta e aquisição de bens culturais relacionados à música e outras artes.

Segundo, é preciso recapitular que a criação deste festival veio acompanhada de um ideário específico, como uma solução marcadamente construída em alguns propósitos – de liberdade, paz, amor, união, respeito, aceitação, contato com a natureza, entre outros – tendo como referência virtual o mito fundador do festival de *Woodstock*, assim como o movimento hippie, flower power, beatnik, contracultural e a noção *do it yourself*, sobretudo das décadas de 1960 e 1970. Ressaltando ainda que, a música e a confluência de tais ideais, isto é, o alinhamento de orientações estéticas e políticas, reuniram mais de meio milhão de pessoas em três dias no marco histórico de 1969.

Como enfatizou o músico psicodálico da banda Francisco, El Hombre, em sua fala a respeito do Psicodália:

Ele é mais do que a música em si. São os valores! São os valores das pessoas que tão ali, querendo organizar aquilo, querendo fazer aquele momento. E de alguma maneira se conectam a partir de certos artistas, sabe?! Artistas que tão pregando esse valor, que ali é uma coisa que eu vejo: é um estoque de amor. Então você vai lá, pegar um pouco desse estoque pra levar pro resto do ano, sabe?! [...] Ele não é um festival. Ele é uma comunidade. São pessoas que ali se encontram uma vez por ano, naquele lugar, mas que vão mantendo vivo esse sentimento através de outros lugares [...] Realmente acredito que a finalidade ali é o encontro, é a troca. (ENTREVISTA GOMES, 2017).

Em relação ao conceito de *comunidade*, e as atribuições tradicionais que o termo sustenta de segurança, confiança mútua, intimidade, relações mais orgânicas, diretas e locais – e evocando a concepção de *zonas autônomas temporárias* de Hakim Bay –, é admissível a afirmação de que as noções de *identidade*, *pertencimento* e *simbolismo*, estão diretamente conectadas ao ideário do festival Psicodália. Sendo assim, estes elementos fomentam aglutinações voluntárias de indivíduos que, possuindo interesses em comum, se organizam em grupos de resistência com o intuito de maximizar suas liberdades na sociedade atual.

Abordando aspectos sobre a noção de *festival*, também somos direcionados a refletir sobre o caráter de periodicidade, celebração, e a questão de compartilhamento de visões de mundo como elementos aglutinadores do evento. Os festivais, de maneira geral, apresentam em suas estruturas dimensões dicotômicas, tais como sagrado e profano, rural e urbano, cotidiano e festival, além das intensificações e inversões (ou transgressões) das práticas cotidianas.

Entre os elementos simbólicos que reforçam esses laços de pertencimento e demarcações identitárias que distinguem entre *nós*, psicodálicos, e *os outros*, é possível ressaltar aqueles que ilustram a integração dos membros da comunidade com a natureza, tais como, a dália – presente no logotipo e na bandeira – flores, árvores, sol, lua, céu, terra e animais. A simbologia da Kombi na rádio pirata local, assim como de diversas kombis e motorhomes no festival, permite uma analogia à liberdade e ao movimento hippie das décadas de 1960 e 1970.

Outros elementos simbólicos, como referências a cogumelos, seres mitológicos e a estética *tie dye* também se manifestam no festival e estabelecem relações com a psicodelia, universos oníricos, aventura e o desconhecido. Como forma de enfatizar essa diferenciação do Dália, como um universo e momento atípico e especial, distinto dos cotidianos sociais de seus próprios integrantes, os nativos, através de práticas como o nudismo, a pintura corporal e a utilização de substâncias psicoativas, aproximam o evento a práticas e concepções ritualísticas e de transformação.



O Psicodália, desta forma, assim como outros eventos e festivais que estabelecem encontros anuais, atua como uma possibilidade de renovação periódica do fluxo de vida de uma comunidade – que não necessariamente é organizada em uma mesma espacialidade –, através da criação de novas energias e abrangência de novos participantes e ideias. No entanto, logicamente, esses festivais também apresentam como intuito a perpetuação de seu ideário e orientação estética inicial.

Alguns desses eventos possuem a capacidade de criar um espaço-tempo próprio e transformar o espaço local em uma “realidade” distinta da anterior, independente da cidade ou fazenda onde está sendo estruturado. Da mesma forma, o festival também estabelece uma temporalidade diversa, criando certa suspensão ou dilatação das noções de horários, práticas e normas cotidianas. Um exemplo que poderia ilustrar esse discurso seriam as performances musicais ou coreográficas, de caráter ritualístico ou não, que proporcionam estados alterados de consciência e percepção e transcendem condições fisiológicas habituais, durando inúmeras horas ou até mesmo dias. Aparentemente, quanto maior a duração do festival – a suspensão da temporalidade e espacialidade – e seu distanciamento do cotidiano, seja em relação à distância geográfica, isolamento de qualquer contato com “o mundo exterior” (sem sinal de celular, internet, rádio, T.V., notícias), maior seria o impacto em seus participantes.

No entanto, apesar da liberdade e do relaxamento proporcionados pelo festival e pela criação de um universo distinto, alguns participantes destacam a possibilidade de um prazo ou duração máxima para sua existência:

[...] Então, assim, ele funciona muito bem por seis dias, talvez se fosse por mais tempo não funcionaria, ou começaria a capengar, né?! [...] Mas o que me faz voltar é isso. É ter esses 6 dias de paz que você pode fazer o que você quiser, você pode ser livre do jeito que você quiser. Se você quiser andar pelado, você vai andar pelado. Se você quiser ficar deitado o dia inteiro no meio da grama ouvindo Paul Simon, você pode. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Este depoimento de Marco sugere que, para que esta distinção entre festival e cotidiano esteja bem estabelecida, a temporalidade e duração do evento são elementos-chave para sua delimitação. É interessante observar ainda que, desde sua fundação, a maior parte das datas estabelecidas para as edições do festival coincidem com eventos como o réveillon, carnaval e páscoa, períodos ritualísticos reconhecidamente marcados por seu caráter de renovação, reflexão, de comemoração, de encerramento, morte e renascimento.

Diversos motivos foram constatados no sentido de direcionar este público anualmente ao Psicodália, entre estes, a música, presença de amigos, vibe (vibração, energia ou espírito do festival), o contato com a natureza, a diversão, identificação com o público, interesse em oficinas e outras artes, a inclinação a experiências psicodélicas e sensoriais (substâncias enteógenas), a possibilidade de um carnaval alternativo, experiências positivas anteriores no evento, trabalho ou apresentação musical no festival e a valorização da sustentabilidade. Além disso, como destacaram os pesquisadores Crompton e McKay (1997), outros domínios também parecem impulsionar o público a festivais, tais como a novidade, socialização, prestígio/status, descanso e relaxamento, valores educacionais, entre outros.

Certamente, ainda é relevante considerar que, além das questões ideológicas e movimentações culturais e artísticas que o Psicodália proporciona em torno da cidade de Curitiba e região, a periodicidade do festival também está conectada a questões econômicas e produção de renda para os organizadores e músicos envolvidos. Ao realizar esta afirmação, não estou me referindo que, trabalhar no festival provê uma renda suficiente para suprir as necessidades anuais dos psicodálicos. Desta maneira, a argumentação que apresento consiste em considerar o evento como parte de um circuito composto por diversas outras produções culturais, em que muitos dos organizadores também trabalham no decorrer do ano, mantendo assim, fontes de renda associadas a estas atividades específicas. Sendo assim, todos esses aspectos citados são elementos aglutinadores que proporcionam a integração e a dissolução desta comunidade psicodálica anualmente durante a realização do festival.

Em uma última análise das concepções e mecanismos cíclicos do festival, se considerarmos o Psicodália a partir de um viés ritualístico e associado a questões míticas, é admissível um diálogo com as reflexões realizadas pelo historiador romeno Mircea Eliade, em seu livro, *O mito do Eterno Retorno* (1992), quando o autor discute as relações entre as “culturas arcaicas”, o *tempo mítico* e a suspensão de o *tempo histórico* (profano).

De acordo com Eliade, na concepção ontológica “primitiva”:

um objeto ou um ato torna-se real apenas enquanto serve para imitar ou repetir um arquétipo<sup>177</sup>. Assim, a realidade é alcançada unicamente por intermédio da repetição ou da participação; tudo o que carece de um modelo exemplar é "insignificante", isto é, está destituído de realidade. [...] Por meio do paradoxo do rito, ficam suspensos o tempo e a duração profanos. E isso também vale para todas as repetições, isto é, todas as limitações dos arquétipos; por meio de uma tal imitação, o homem é projetado para a época mítica em que os arquétipos foram pela primeira vez

<sup>177</sup> Vale ressaltar que a noção de *arquétipo* de Eliade se difere do conceito do psicólogo analítico suíço Carl Jung, pois não está diretamente associada a um *inconsciente coletivo*.

revelados. Assim, descobrimos um segundo aspecto da ontologia primitiva: até o ponto em que um ato (ou um objeto) adquire uma determinada realidade, por intermédio da repetição de certos gestos paradigmáticos, e só assim consegue adquiri-la, verifica-se uma abolição implícita do tempo profano, da duração, da "história"; e aquele que reproduz o gesto exemplar vê-se desse modo transportado para a época mítica em que sua revelação teve lugar. Naturalmente, a abolição do tempo profano e a projeção do indivíduo para o tempo mítico só acontecem nos períodos essenciais — isto é, naqueles em que o indivíduo de fato é ele próprio: por ocasião de rituais ou atos importantes (alimentação, geração, cerimônias, caça, pesca, guerra, trabalho). O restante de sua vida é passado em tempo profano, que carece de todo significado: na condição de "transformar-se". [...] Essa suspensão do tempo profano responde a uma profunda necessidade do homem primitivo [...] relativas à regeneração do tempo e ao simbolismo do Ano Novo. (ELIADE, 1992, p. 36-38).

Como se pode constatar, essa profunda necessidade em suspender o tempo profano e resignificá-lo simbolicamente a partir da interação com o tempo mítico não é uma exclusividade do “homem primitivo”, mas também das sociedades contemporâneas. Desta maneira, durante um processo ritualístico e de repetição, nos chamados *períodos essenciais*, o “homem arcaico” (e moderno/pós-moderno) revoga o tempo histórico em defesa do tempo mítico e se projeta para o tempo sagrado, tornando-se verdadeiramente “ele mesmo”. O tempo profano, que constitui todo o resto de sua vivência cotidiana, é “insignificante” e desprovido de um potencial transformador.

Para Eliade, uma característica do “homem arcaico” é seu descontentamento com o tempo histórico, concreto, e uma nostalgia pelo início dos tempos, pela *Grande Era*. Analogicamente, a repetição cíclica do Psicodália como forma de imitação e manutenção do marcador mítico da “Grande Era”, representada aqui pela *Era de Aquarius*<sup>178</sup> e pelo festival de *Woodstock*, representa também certa inquietação em relação ao espaço e temporalidade cotidiana de seus participantes que, nostalgicamente, buscam atingir este estado de sacralidade mítica, ao imitar seu marcador mítico de 1969.

Sendo assim, como já afirmado anteriormente, o festival é um organismo vivo, mutável e em constante processo de formação. Durante a maior parte do ano, o Psicodália assume um processo de diminuição de seu metabolismo e de suas atividades corporais, armazenando energia e deixando-a em estado latente para ser ativada ao sair desse período de hibernação. Em seu breve período de atividade e plenitude, o festival opera como uma planta que se prepara durante 360 dias no ano para florir somente em seis. Diferentemente das dalias, a Psicodália floresce apenas uma vez ao ano e espalha seu pólen por todos os que ali

---

<sup>178</sup> Concepção astrológica de um “era cósmica” regida pelo signo de Aquário, favorecendo a comunicação rápida, a busca pelo futuro e a oposição ao autoritarismo. Esta noção também foi bastante associada ao movimento hippie e as transformações sociais da época.

transitaram, de forma que, cada um desses pequenos organismos vai disseminar aquelas ideias e experiências em outras localidades. Possivelmente, aquelas sementes da Psicodália podem ainda gerar outros festivais, outras concepções, e que também irão florescer apenas uma ou diversas vezes ao ano, gerando essa energia que se movimenta de forma cíclica.

## TRANSFORMAÇÃO E RETORNO: APROPRIAÇÕES E TRANSPOSIÇÕES PARA O COTIDIANO

Como forma de abordar transformações ocorridas e apropriações realizadas pelos psicodálicos em sua relação com o festival, me permito abrir aqui um breve parêntese para dissertar sobre uma experiência onírica que vivenciei.

Na edição de 2017, último Psicodália que participei como público e organizador, em uma sexta-feira de manhã, logo após o término do festival, acordei bem disposto em minha barraca após um sonho bastante marcante e fui tomar café. No sonho, eu estava adentrando em um galpão, muito semelhante ao depósito da fazenda Evaristo – onde ficam armazenados grande parte dos equipamentos do evento o ano inteiro – também logo após o encerramento do Psicodália. O galpão estava bastante sujo, com enormes espaços vazios e um pouco escuro. Ao adentrá-lo, não me recordo exatamente se estava sozinho ou acompanhado, observei ao longe que havia um ser deitado ao chão do galpão. Aquela cena me trouxe uma sensação um tanto quanto desconfortável. Senti um pouco de medo, mas resolvi investigar. Caminhei, então, lentamente ao encontro daquele corpo e encontrei uma criança que aparentava estar morta, paralisada, e em uma posição bastante incômoda, completamente torta em sua disposição ao chão do local.

Ao me aproximar ainda mais da criança para observá-la, constatei que, na realidade, ela não estava morta e, ao abrir seus olhos em um grande esforço e me avistar, a frágil criança suplicou sussurrando: “Me ajude!”

Este acontecimento me trouxe um grande pânico e me fez despertar imediatamente do sonho. Ao acordar, no mesmo instante associei, em meu entendimento analítico que, aquela criança era eu, que bloqueei diversos elementos de minha personalidade, minha espontaneidade, minha criatividade, para aprimorar as relações e um convívio social, para ser aceito em grupos, família, amigos e, agora, aqui no Psicodália, eu poderia me permitir trazer novamente essa criança à vida, abrir os olhos e me libertar de algumas amarras sociais. Foi

muito emocionante e libertador ter esse insight. contei para alguns amigos em Curitiba, após sair da fazenda Evaristo e eles também se emocionaram com o relato. É interessante sublinhar que este sonho ocorreu na última manhã de minha última participação do Psicodália, exatamente no dia em que desmontei minha barraca para partir de Rio Negrinho, o que pode ainda denotar uma espécie de encerramento de um ciclo.

Certamente, a partir de minhas experiências e posicionamento como pesquisador-nativo no evento, posso afirmar que são substancialmente evidentes as diversas apropriações que realizei neste festival comunidade e que foram conscientemente – e talvez até em níveis inconscientes – transpostas para meu cotidiano. Desta forma, considero esta narrativa como uma possibilidade de diálogo com a autoetnografia, sobretudo as perspectivas mais alinhadas às orientações *confessional emotiva* e *analítico-interpretativa* (JONES, ADAMS, ELLIS, 2013).

Em todas as entrevistas e diálogos que realizei com os nativos, tanto no interior (durante) quanto no exterior (antes e depois) do Psicodália, sempre que os questionava a respeito da possibilidade de transformações individuais e sociais a partir da experiência no festival, a resposta que recebia era enfaticamente positiva: “Sim! Com certeza!” Sendo assim, assumindo meu posicionamento nesta comunidade, ressalto que, o surgimento desse questionamento se manifestou em razão de observações que realizei de meus próprios amigos e conhecidos, assim como, não me excluindo dessas constatações, de mim mesmo.

Entre algumas transformações que observo em minha constituição, posso enfatizar a mudança nos círculos de amigos e o interesse por novos locais de convivência. Em relação a questões ecológicas, percebo a atuação na separação de lixo em reciclável e orgânico, a preocupação com o desperdício de água. Ao mesmo tempo, tratando de questões sócio-psicológico-comportamentais, noto um maior interesse em estabelecer relações afetivas mais pacíficas, sinceras e menos conflituosas. De compreensão e aceitação das questões e diferenças das outras pessoas, buscando me aproximar da empatia. Poderia também enfatizar uma retomada que realizei nas práticas de meditação, assim como um maior aprofundamento em leituras sobre o hinduísmo e budismo, medicina ayurvédica e acupuntura. Um interesse por uma vida mais simples e uma maior necessidade em me conectar com a natureza e comigo mesmo, em uma busca por autoconhecimento através destas práticas juntamente à terapia psicanalista.

A respeito de questões profissionais e estéticas, também poderia salientar a formação de um projeto de gravação de um disco conceitual e de uma banda de rock psicodélico e progressivo com elementos musicais de gêneros brasileiros, com amigos que conheci em

minha primeira experiência no festival. Assim como, a pesquisa mais intensificada por bandas independentes brasileiras, ou de grupos e artistas que compuseram o quadro do rock psicodélico e contracultural das décadas de 1960 e 1970. A própria tese que estão lendo neste momento reverbera essa transformação, e o intuito de compreender com maior profundidade um festival que assumiu grande relevância em minha formação. Esteticamente, minhas roupas mudaram, meu cabelo e minha barba cresceram, assim como o uso de tatuagens, cordões e pulseiras, e cresceram de maneira inversamente proporcional à preocupação sobre o que pensam sobre mim. Hoje me sinto mais calmo, confiante e mais em paz comigo mesmo.

Logicamente, atribuir a razão de todas essas transformações às experiências em um festival poderia ser interpretado como excessiva ou demasiadamente subjetiva, visto que alguns desses elementos já pertenciam a minha identidade anterior ao festival, e, inclusive, despertaram meu interesse em conhecê-lo. Outros aspectos, ainda poderiam ser entendidos como a aquisição de maturidade, em um processo natural de vivência. No entanto, acredito que o Psicodália funciona como uma semente de mudança, uma energia em potencial, a possibilidade de um caminho, que, se regada e trilhado, permite grandes metamorfoses individuais e coletivas. Eu optei por dar continuidade a este caminho, e hoje, após cinco anos consecutivos de experiência no festival – como público e organizador –, compreendo a relevância do evento nestas transformações.

Direcionando a discussão, então, para outras falas nativas, considero importante relembra a entrevista com o músico e frequentador Érico (Broto), quando questionado sobre a possibilidade de transformações pessoais desencadeadas pelo festival. Sobretudo no momento em que o insider afirma que o Psicodália é uma “possibilidade de encontro”, envolvendo “pessoas que possam vir a construir coisas incríveis” (ENTREVISTA BROTO, 2016). O psicodálico acrescenta a sua fala que, o encontro, somado à expressão artística, e a um público específico, resulta em um grande potencial transformativo. Quando o artista profere a enfática frase justificativa: “Porque as mentes transformadoras precisam se encontrar!” este ainda defende que, além dessa energia latente festivaesca, o próprio público já carrega em si, a partir de seu ideário e estética, um caráter transformador. E este perfil, de acordo com o músico, pode apontar para caminhos de rompimento, ainda que estando dentro das estruturas e normas vigentes.

Os organizadores Arthur, Fredy e Xande também se entusiasmaram ao ressaltar as transformações subjetivas e comunitárias observadas por influência do Psicodália:

**A** – Cara, depois de ter ido no Psicodália, eu cheguei em casa, fiquei parado na minha cama, sentado, assim ó...

**L** – No primeiro?

**A** – No primeiro. Cara, eu não acredito no que eu vivi. Meu sonho não morreu, sabe?! Sabe, tipo uma pira assim? Velho, eu desenhei uma dália na minha parede, do meu quarto. E minha parede virou vários desenhos, que a galera vinha assim e fazia... E sei lá, mudou minha vida. Não mudou minha vida no sentido assim: “Ah, meu Deus, uma religião, uma coisa”. Foi um marco no sentido de acreditar nas pessoas, de acreditar que dá pra ser melhor.

**X** – Que alguma coisa é possível, né cara?!

**A** – Que a gente ser feliz junto não é impossível.

**X** – Não é impossível! Há esperança, né cara?! Eu também acho.

**A** – E isso é o que me move até hoje. Por isso que eu acho que eu tô nessa função, nesse setor, porque eu acho que essa visão: “Meu, tamo junto! E temos fazer a parada acontecer! E ser a essência desde o começo, né cara?! (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

Em continuidade à fala de Xande e Arthur, o produtor Fredy – como já destacado em momento anterior –, ao ser questionado sobre as transformações que as experiências no festival proporcionaram em sua vida, respondeu positivamente, de maneira efusiva, e destacou alguns aspectos pessoais e profissionais

**F** – Nossa! Muitos por cento!

**L** – E em que sentido assim também? Eu sinto também isso em mim! E isso que eu tô há cinco anos! Hahaha Imagino vocês.

**F** – Não, assim, é de perceber novas possibilidades. Ver que você consegue criar ambientes em que a vida é favorável. [...] O ambiente que se cria no Psicodália faz com que as pessoas se curtam e se respeitem de uma forma muito mais sincera e feliz, do que nos outros lugares que eu passo durante o ano. Saca? Nos outros lugares que eu estou vivendo em sociedade durante o ano.

**L** – Na sua vida cotidiana, né?!

**F** – Exatamente! Então você vê essa possibilidade. Primeiro, você vicia nisso, né cara?! Você consegue viver num lugar onde você pode ser mais feliz, com menos, sem tanta preocupação, com confiança [...] O Psicodália é uma pequena cidade que é da paz é tranquila. E com certeza, o Xande tem toda a razão de falar que o que permeia essa frequência, essa onda, é a arte. [...] Aqui a arte vem das pessoas, e isso que é o surpreendente. Todo mundo tá fazendo arte aqui dentro. [...] Essa possibilidade da arte cria essa sociedade. Então, a transformação que vem em mim é: “Nossa, cara! Eu preciso alimentar isso!” E essa é a parte bem pessoal. E a parte profissional é a de que a minha profissão ela pode ter outros caminhos que não só o que eu já vivi em outros lugares e outros eventos, que eram às vezes muito desumanos e muito cruéis com o ser humano. Nossa, exagerando, mas falando a verdade mesmo! E você bota uma pessoa numa situação muito nada a ver, meramente pra ele ganhar o cachê dele. E porque você passa por uma cadeia de pessoas ali que são insatisfeitas para que o artista possa subir no palco, né?! Essa é uma rotina do mainstream da música.[...] Então eu tenho essas duas transformações, tanto pessoal, de poder viver uma realidade, viver em comunidade de uma forma saudável. E profissional, que me faz perceber que a minha profissão pode ser menos exploratória, menos comercial, mais humana e mais pró-arte, pró-vida, né?! (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

Fredy ainda destaca a existência de uma bagagem cultural levada pelo público do festival ao retornar à realidade cotidiana:

**F** – E aí o Psicodália começa a trazer umas informações e os números. E o cara, pô, ele consegue ver aquilo na casa dele, saca? As pessoas levam muito do festival. Eu piro que o festival, não Psicodália, qualquer festival, ele é um meio de comunicação, porque você bota a pessoa, nas condições que você vai dar, de banheiro, de comida, de bar, de dormitório. E a pessoa vai viver aquilo. Então, o que você comunicar pra ela nesse momento, ela tá recebendo como um jornal traz informações, né?! Saca? Então é isso. Enfim, transformações da minha vida. Sei lá, cara. Todas! (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

Os frequentadores Marco e Margie também ressaltaram alguns aspectos de transformação do festival em suas vidas cotidianas e em seus comportamentos socioculturais

**M1** – E aí, o que acontece é o seguinte, aquilo ali me fez rever vários conceitos, coisas que não faziam motivo de existir. Essa questão de aceitar o próximo, tem a questão de... eu mudei meus grupos de amigos. Hoje eu ando muito mais com o pessoal que eu conheci no Psicodália. Então, isso me ajuda muito. Eu carrego muita gente pro Psicodália. Todo ano a gente dá um jeito de levar pelo menos... No primeiro ano foi eu e ela. No segundo ano a gente já foi em dois carros. Terceiro ano a gente já alugou uma van. Quarto ano a gente alugou um ônibus. Esse ano a gente vai de ônibus de novo. E todos amigos que a gente foi trazendo e agregando. Amigo, amigo de amigo etc.

**M2** – A experiência muda tanto a vida que você quer fazer isso por outras pessoas! É por isso. Eu sinto isso, pelo menos. Tem gente que eu falo: “essa pessoa precisa ir”. Ou porque é a cara dela e ela simplesmente vai se achar.

**M1** - Ou porque vai libertar ela.

**M2** – Ou porque vai libertar ela. No meu caso, me libertou de alguma forma. Eu sempre fui aberta, sem preconceito, sem tudo, mas querendo ou não, você ainda tinha algumas amarras sociais, algumas coisas que lá quebra tudo. E eu era uma pessoa mais fechada, não demonstrava tanto carinho assim. E desde a primeira vez que eu fui lá, eu não to nem aí, não tenho vergonha de nada em relação a isso. Demonstro muito carinho e amor, porque eu acho que a coisa que mais passa lá é o amor. O amor, simplesmente, você esbarra em alguém, você vai lá, e a pessoa fala: “vou te dar um abraço”, “óh, me dá um abraço, entendeu?!”. Isso é uma coisa que devia acontecer mais na vida. E na real, toda vez que eu vou lá, eu achei que eu passei a querer passar mais amor pras pessoas também. Além de respeito, além de ter se livrado muito mais, aceitar muito mais qualquer diferença, coisa que eu sempre aceitei, mas lá você fica com necessidade de passar isso, de transmitir isso depois pra todo mundo. Porque é uma energia que, uma sementinha que planta assim, que ajuda a disseminar. E o amor. (ENTREVISTA MARCO E MARGIE, 2017).

Como se pode observar, Margie também entende o festival como uma energia latente, uma semente plantada que tem o potencial de disseminar seu ideário de aceitação, respeito e amor em diversos outros ambientes e pessoas.



No documentário realizado sobre a edição de réveillon 2012-2013 do Psicodália pela Wake Up Filmes (das organizadoras do festival Mau Schramm e Dika Sato), observa-se a fala de uma das funcionárias da cozinha do evento, Flávia Alves, que, em um discurso bastante emocionado, afirma: “São seis dias de muita intensidade, a gente vê isso daqui cheio, e aí de repente agora, né, tão vazio... todo mundo vai embora. A gente acaba criando uma ligação afetiva emocional com as pessoas que tão envolvidas”. Outro frequentador do público, de nome não identificado, encerra o documentário em uma fala entusiasmada e espirituosa dizendo: “Nunca mais não vou! Foda! Nunca mais não venho!” – denotando, assim, vínculos de relevância que os nativos estabelecem com o festival.

Por fim, vale ainda recordar a fala de um dos fundadores e donos do festival, Xande, que afirmou, em entrevista concedida a mim, a profunda relação entre o Psicodália, arte e transformação: “Acabou a música, acabou a harmonia! Sabe?”, argumentando em relação à necessidade das pessoas de se conectar à arte, “E o festival é isso, né cara? Ele é uma transformação. Porque tem música, as pessoas precisam, cara.”. O psicodálico ainda ressaltou as transformações pessoais que vivenciou “Ah, em todos os sentidos, cara! Eu precisei sempre me renovar, né cara? Pra poder acompanhar o crescimento do festival, sabe?” (ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY, 2017).

Após muita reflexão sobre as falas nativas e análises auto-observativas sobre transformações e retornos à vida cotidiana, comecei a perceber certas semelhanças entre esses processos narrados e experienciados que estruturei sobre o festival, e a constituição estrutural da *Jornada do Herói*, organizada pelo teórico estadunidense de mitologia e religião comparada Joseph Campbell.

Os escritos de Campbell, em seu livro *O Herói de Mil Faces* (1992), publicado em 1949 e, fortemente influenciado pelas teorias do psicólogo analítico suíço Carl Gustav Jung, discutem a jornada do herói arquetípico e as fases e processos da constituição deste personagem encontrados pelo autor em diversas referências mitológicas.

De maneira bastante sintética, o autor toma como referência a noção de *monomito*, um conceito estruturalista de jornada cíclica presente em inúmeras constituições mitológicas. Dessa forma, divide essa jornada do herói em três momentos, ou atos chave: I - Partida (ou separação); II - Iniciação e; III - Retorno. Isto é, primeiramente, a aspiração do herói em relação à jornada; posteriormente, as aventuras e experiências do herói no decorrer de sua jornada; e, por fim, o retorno do herói a sua casa com os conhecimentos e poderes adquiridos (1992).

Esses três atos foram ainda subdivididas por Campbell em dezessete estágios. No entanto, como forma de sintetizar sua proposta, tendo em vista as inúmeras redivisões e reorganizações realizadas por outros teóricos após sua publicação, tomaremos aqui a subdivisão do monomito em doze estágios, baseado na interpretação do roteirista Christopher Vogler: I - 1) O mundo comum: o cotidiano e o mundo do herói; 2) O chamado da aventura: problemática que se apresenta ao herói como desafio; 3) A recusa do chamado: a negação do herói devido ao medo ou sentimento de incapacidade; 4) O auxílio sobrenatural: encontro com mentor que o treina e o convence a aceitar a aventura; 5) A passagem pelo primeiro limiar ou “O ventre da baleia”: cruzamento do portal para um mundo mágico, a separação final do mundo e do eu conhecidos, o desejo de metamorfose; II - 6) O caminho de provas: o enfrentamento de provações e inimigos e a constituição de aliados; 7) A aproximação: o herói obtém êxito nas provas e se aproxima de sua “caverna” interior 8) A Crise: a maior provação de vida ou morte na jornada; 9) A recompensa: o herói que enfrentou a morte e superou seu medo recebe uma recompensa, um elixir, a aquisição de uma maior compreensão, purificação, transcendência e imortalidade; III – 10) O caminho de volta: enfrentamentos devido à decisão de retornar ao cotidiano e ao mundo comum; 11) Ressurreição do Herói: renascimento após triunfar em suas últimas provações no mundo mágico e atravessar o portal; 12) Regresso com o Elixir: equilíbrio entre o mundo espiritual e material, mantendo a sabedoria adquirida, e a libertação do medo da morte e do ego.

Como podemos observar, são inúmeras as associações que se pode fazer em relação à trajetória do herói mítico, e a trajetória do “herói (ou heroína) psicodálico”. Este, ao ser convidado para sua aventura, se prepara para a jornada, deixando tudo para trás, conforto, casa e família, e levando apenas sua mochila e sua “nova casa” (barraca) para um “novo mundo mágico”. No caminho, o herói psicodálico obtém a orientação de pessoas mais experientes, que irão conduzir e amenizar os desafios desta aventura. Já no mundo mágico, após atravessar os portais, o herói se depara com as dificuldades do novo ambiente hostil, natureza, chuva, frio, desconforto, e após enfrentar o grande desafio e a crise da experiência psicodélica, recebe sua recompensa, o elixir, a compreensão e o aprendizado em lidar com esse novo mundo. Por fim, o psicodálico retorna a seu mundo comum, com a “missão” de disseminar seus aprendizados e levar às pessoas comuns suas compreensões, impulsionando-as para o desenvolvimento subjetivo e coletivo ao incentivá-las a também realizarem suas jornadas. Dessa forma, novos ciclos se iniciariam e confeririam ao processo a imortalidade cíclica mitológica.

## CONCLUSÃO

Diante das inúmeras possibilidades de abordagem de investigação do festival Psicodália, assim como da multiplicidade conceitual, e da diversidade de categorias e caminhos apontados pelos entrevistados nativos, pelo levantamento de dados do evento, assim como por resultados de pesquisas sobre temas relacionados a este, considerei um desafio bastante intrigante a organização deste trecho da tese. Desafio este, que se ampliou ainda mais ao buscar propor um diálogo mais horizontalizado entre os discursos nativos e acadêmicos. Desta forma, entendendo-me pertencente e imerso na indissociabilidade do dualismo, ou paradoxo conceitual, *pesquisador-nativo*<sup>179</sup>, também julguei relevante minha experiência em campo e minha subjetividade nas análises etnográficas, colocando em um mesmo patamar a fala dos pesquisadores, teóricos e acadêmicos; dos nativos do festival, sejam estes artistas, público ou organização (staff); e a minha própria fala (reflexões e caderno de campo).

Em alguns momentos da escrita desta tese, sobretudo nas descrições de *cenar* vivenciadas, um traço que assume bastante evidência é o caráter mais literário e subjetivo. Este se justifica pelo intuito de apresentar especificamente as experiências narradas pelo autor e por sujeitos em campo, ressaltando perspectivas daquela “realidade”, além de análises, questões e objetivos individuais. Os relatos de vivência dessas experiências foram construídos a partir de narrativas (orais e escritas), discussões, interpretações, (re)memorações e (re)escritas.

A escrita etnográfica em questão buscou desconstruir as hierarquias desses lugares de fala. Sendo assim, nesta tese foram identificados conceitos e elencadas citações dessas três perspectivas (pesquisador, nativo e pesquisador-nativo), a partir de reflexões, situações e dados, se distanciando da priorização das análises acadêmicas e se aproximando de uma discussão mais horizontalizada. É essencial também enfatizar que, apesar da valorização da subjetividade, da sensorialidade, e de aspectos psicológicos e idiossincráticos de alguns discursos e experiências individuais, por diversas vezes busquei contrapor estas singularidades com aspectos e entendimentos mais amplos, panoramas e generalizações. Da mesma forma, o levantamento e a interpretação de dados gerais e quantificações de caráter mais objetivo, que pudessem respaldar depoimentos ou ainda contrastá-los, se manifestou como uma ferramenta essencial na formulação de análises desta tese.

---

<sup>179</sup> Concepção discutida com maior aprofundamento no subcapítulo (2.4.) Das Ideias Etnográficas desta tese.

Logicamente, esta proposta de equiparar os discursos não se refere a uma “invenção” recente, e foi referenciada em práticas e reflexões que alguns autores já vêm desenvolvendo desde o pós-modernismo (CLIFFORD; MARCUS, 1986), pós-estruturalismo (FOUCAULT, 1979 e 1985; DERRIDA, 1971; DELEUZE, 1969) e pós-colonialismo (ASAD, 1973; ARDENER, 1985; SCHOLTE, 1984) nas ciências sociais e humanas. Referenciado nesses questionamentos, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, em seu artigo “O Nativo Relativo” (2002) argumentou em favor de sua proposta de *perspectivismo ameríndio*, questionando a epistemologia antropológica e as hierarquias estabelecidas entre os saberes. O autor considera o mecanismo de deslegitimação da fala nativa uma estratégia para promover a legitimação das reflexões acadêmicas, sendo esta prática uma forma de *epistemocídio*.

Com esta crítica, Viveiros de Castro propôs que o pensamento e os conceitos nativos sejam realmente levados a sério – assim como os mundos que estes constituem e exprimem, tal como o fundo virtual que pressupõem –, de forma que estes conceitos sejam tomados como dotados de “uma significação propriamente filosófica, ou como potencialmente capazes de um uso filosófico” (2002, p. 124-125). O antropólogo discutiu ainda a equivalência de direito entre os discursos do antropólogo e do nativo como um recurso para reduzir as hierarquias entre esses posicionamentos.

Buscando um diálogo com estas perspectivas, a tese foi então subdividida em sete partes: Prelúdio; Introdução; Capítulos 1, 2, 3; Coda e Conclusão, que correspondem especificamente a três momentos: O “antes”, o “durante” e o “após” o Psicodália. No Prelúdio e Introdução foram selecionadas cenas que contextualizassem o evento e posicionassem o leitor em meio ao festival. Além destas, foram apresentadas questões e objetivos que impulsionaram a tese, assim como suas justificativas, e aspectos da formação do pesquisador. Tais questões e objetivos serão retomados nestas considerações finais, salientando as análises e conclusões parciais realizadas e distribuídas entre os capítulos.

O primeiro capítulo se refere a um momento que antecede o festival, trazendo uma contextualização histórica do evento, assim como conceitos, ideário e movimentos norteadores do Psicodália. O intuito do trecho foi apresentar ao leitor uma perspectiva sobre o festival, suas manifestações artísticas, mas, sobretudo, os objetivos, perfis e motivações iniciais de seus organizadores. Diante dos materiais e argumentos apresentados, primeiramente, considero possível afirmar um notório diálogo entre o ideário contracultural, hippie, beatnik e de *do it yourself* (DIY) e o conjunto de ideias socio-político-econômico-artísticas que permeia o festival Psicodália. Este ideário compartilhado – associado a noções de paz e amor (não violência *Flower Power*); defesa de questões ambientais; emancipação

sexual e prática de nudismo; utilização de alguns tipos de substâncias psicoativas como forma de “elevação da consciência”; adoção de um modo de vida nômade ou em comunidades alternativas, buscando a quebra de algumas hierarquias e valores sociais; aproximação a religiões como o budismo, o hinduísmo e religiões indígenas; negação do nacionalismo, militarismo, guerras, governos capitalistas ou autoritários, sociedades patriarcais, tradicionalistas e discriminatórias – norteia princípios, éticas e sociabilidades no interior do festival, conferindo identidade e pertencimento à comunidade psicodélica e seus organizadores.

Os fundadores e organizadores do evento, de caráter identitário bastante diversificado, de maneira geral podem ser descritos como jovens, entre 20 e 40 anos de idade, de classe média, de escolaridade média ou superior, residentes na cidade de Curitiba – PR, ou em cidades próximas à capital paranaense, ou ainda, na própria cidade ou em municípios vizinhos a Rio Negrinho – SC, onde é realizado atualmente o festival. Alguns destes produtores também trabalham em outros eventos no decorrer do ano, como festivais de teatro, outros festivais de música, exposições, festas, shows e, em sua maior parte, estabelecem relações afetivas com o Psicodália e com a comunidade efêmera que ali se aglutina, criando amizades entre os integrantes e muitas vezes vínculos familiares. Apesar de alguns dos organizadores não se identificarem exatamente como produtores profissionais, ainda assim o festival funciona como uma fonte de renda para estes psicodélicos, havendo grandes discrepâncias entre os cachês recebidos de acordo com as funções, cargos exercidos e posicionamentos hierárquicos.

Os objetivos destes organizadores também se apresentam multifacetados, no entanto, desde seu surgimento, é possível destacar como a principal motivação do Psicodália, a criação de um espaço para que bandas autorais e independentes – inicialmente de Curitiba, mas posteriormente incluindo outros estados, regiões e até mesmo países – apresentassem publicamente suas composições. O estabelecimento de um público para este perfil de apresentações musicais, a divulgação e venda de materiais, assim como a constituição de um espaço de trocas simbólicas, vivenciais e de saberes também permeiam as malhas sociais e interesses do festival.

No segundo capítulo, mantendo ainda um posicionamento anterior ao evento, discuti características sobre a *identidade*, *pertencimento* e *simbolismos* desta *comunidade efêmera*, assim como as noções atreladas ao conceito de *festival* e seu ideário. Ainda foram abordados aspectos sobre as práticas e reflexões etnográficas, envolvendo teorias e perspectivas de minha atuação na fazenda Evaristo durante a pesquisa de campo. Neste capítulo de cunho

mais conceitual, para aprofundar as discussões sobre estas questões, foram apropriadas as noções de *identidade e diferença*, e as relações simbólicas que estabelecem pertencimento entre *nós* e o afastamento *dos outros* (WOODWARD, 2012); o caráter transitório, múltiplo e continuamente incompleto da *identidade* cultural (HALL, 2012), e a sensação de *pertencimento* motivada por uma busca de elementos aglutinadores que componham grupo ou comunidade (SOUSA, 2010) e gerem aceitação, respeito, conforto e segurança, uma afetividade mais calorosa e uma relativa liberdade (BAUMAN, 2003).

A partir de uma diferenciação do conceito de *comunidade*, em relação à noção de *sociedade*, discuti múltiplas formas de entendimento desta primeira concepção, justificando a adoção do termo *comunidade efêmera*, que se aglutina e se dissolve nesses seis dias de duração do Psicodália, mas que alargam seus elos para os cotidianos de seus participantes, diante das experiências e relações estabelecidas durante este breve, porém intenso espaço tempo. Desta forma, o público de aproximadamente seis mil pessoas que compõe esta comunidade, marcado por uma diversidade de perfis, identidades e objetivos, de acordo com questionários aplicados em campo e observações do autor, pode ser caracterizado como: jovens estudantes, entre 21 e 27 anos; majoritariamente brancos, de classe média, em sua primeira ou segunda edição do evento; prioritariamente dos estados de São Paulo e Paraná; impulsionados ao festival, sobretudo pela música, pelos amigos, pela vibe, pela natureza, interações sociais, diversão e psicodelia.

Desta forma, a ideia de *festival* é compreendida como um espaço de festividade, celebração e transgressão – de encontro e possibilidade de trocas socioculturais e simbólicas entre os psicodálicos, e de apartamento de suas realidades sociais externas ao evento –, onde são aceitas quebras ou suspensão de algumas normas sociais cotidianas, proporcionando comportamentos mais lúdicos e libertários. E, encerrando o excerto da tese, discuti questões teóricas e práticas sobre minha perspectiva etnográfica, desde a relação entre o *pesquisador* e os *nativos*; as formas de coletas de dados; as abordagens e o número de entrevistas e questionários; a escrita do caderno de campo; os dias de permanência na fazenda Evaristo; assim como os obstáculos e facilidades encontradas em campo, diante de meu posicionamento como *pesquisador-nativo*.

O terceiro e mais extenso capítulo da tese, associado ao momento de presentificação no Psicodália, teve como intuito abordar experiências vivenciadas durante festival. Desta forma, foram sublinhadas cenas em shows, interações musicais, experiências psicodélicas e a vibe daquele espaço-tempo, assim como o trabalho na fazenda no decorrer dos processos de

montagem e desmontagem do evento. Os aspectos centrais desta seção da tese foram as discussões sobre as experiências musicais e as características e perfis dos músicos.

Após reflexões teóricas sobre o conceito de *experiência* – associado às ideias de *aventura, passagem e perigo* (TURNER; BRUNER, 1986), de superação de dualismos entre o eu e o outro, *interno e externo*, passado e presente (DILTHEY, 1976), além de sua indescritibilidade e transcendência da forma verbal –, foram ressaltadas as experiências musicais no Psicodália a partir da quase onipresença desta manifestação artística no local, através das performances e da Rádio Kombi, proporcionando uma imersão dos participantes em uma vivência comunitária. Conforme sublinhado no capítulo, a música se relaciona a diversos aspectos estruturais desta comunidade psicodálica, estando diretamente associada ao ideário que impulsiona e que gera essa convergência de elementos estéticos, ideológicos (valores, princípios), políticos e sociais no festival.

A experiência musical também estreita os laços identitários e de pertencimento desta comunidade efêmera, proporcionando a sensação de uma vibe ou um espírito de unimultiplicidade do festival. Assim, como ponto culminante desta vibe, possibilita individualmente e socialmente a transformação, a partir dessa experiência profunda de catarse subjetiva e coletiva, disseminando este ideário ressignificado em territórios que extrapolam o espaço tempo psicodálico.

Esta manifestação artística possui ainda a capacidade de sintonizar as emoções, atribuir um novo sentido ao espaço tempo vivenciado (DENORA, 2006) e promover interações sociais e sincronidade entre indivíduos (TURINO, 1993). Sendo assim, em diálogo com os *usos e funções* da música propostos por Merriam (1964), apesar de integrada a outros elementos, esta se mantém como protagonista no enredo, direcionando os participantes a este espaço comunitário e impulsionando uma coalizão entre os nativos. Também estimula aprendizados e reflexões a partir de discussões sobre os shows, oficinas e ideário no evento, transformando perspectivas e concepções através da criação de atmosferas coletivas e intensificação das experiências. Com isso, possibilita a criação de encantamento e estados de transcendência, proporcionados por uma possível associação da música à utilização de substâncias psicoativas. A música é o combustível que propicia a movimentação dos mecanismos do festival, é o coração que bombeia sangue para todas as artérias, veias e capilares deste organismo, tornando-se assim, um elemento condicionante para sua própria existência.

Em relação aos perfis e objetivos dos músicos do evento, ciente da grande quantidade e diversidade de artistas a se apresentar no festival, juntamente aos múltiplos gêneros

musicais que compõem a paisagem sonora psicodálica – rock’n’roll, rock progressivo, rock psicodélico, blues, jazz, soul, funk (norte-americano), reggae, folk, MPB, músicas regionais etc. –, é possível denotar uma ampla faixa etária, oscilando entre artistas entre 20 e mais de 75 anos, com as mais distintas formações (instrumentais e profissionais<sup>180</sup>), sonoridades e experiências artísticas. No entanto, entre os músicos entrevistados, e a partir de fruição de diversos shows entre as cinco edições que participei, é possível afirmar uma predominância de artistas jovens, com aproximadamente 30 anos, do gênero masculino, brancos, de classe média e com ensino superior. É relevante ainda enfatizar que, entre os artistas entrevistados, além do interesse em divulgação de suas composições – recebimento de cachês e venda de álbuns e outros produtos –, da busca por diversão e prestígio social, estes também afirmaram ter estabelecido vínculos afetivos com o festival. De forma que, as apresentações musicais também adquirem assim um valor simbólico, de integração mais profunda com o festival e de identificação com sua vibe, ideário e estética artística, visto que muitos desses já participaram como público anteriormente, ou passaram a incorporar a organização do Dália.

No trecho denominado Coda da tese, encerrando as discussões deste trabalho, a proposta foi direcionar a escrita para o momento “após” o festival, ressaltando as transformações desencadeadas pelas experiências no Psicodália, juntamente às apropriações, ressignificações e transposições que os psicodálicos realizam em seus cotidianos. Desta forma, assim como em outros festivais, eventos ou até mesmo rituais que estabelecem encontros anuais, o Dália atua como uma possibilidade de renovação periódica do fluxo de vida desta comunidade efêmera, que se mantém ativa ainda que habitando distintas espacialidades, através da criação de novas energias e abrangência de novos participantes e ideias.

Estes eventos possibilitam a criação de um espaço-tempo próprio e transformam a localidade em uma “realidade” distinta da anterior, independente das características que compõem o ambiente em que foram estruturados. Da mesma forma, o festival também estabelece uma temporalidade diversa, criando certa suspensão ou dilatação de períodos, comportamentos e normas cotidianas que, em grande parte, em uma via de mão dupla, são transpostos e ressignificados, transformando as próprias rotinas dos psicodálicos. Para discutir estes aspectos que envolvem complexas subjetividades, questões psicológicas e sociabilidades que extrapolam o território psicodálico, primeiramente, utilizei como referência minhas próprias transformações, de caráter estético, psicológico, reflexivo e até mesmo inconsciente

---

<sup>180</sup> Em relação aos métodos de aprendizagem dos músicos, de maneira informal ou formal, por cursos, escolas de música, instituições de ensino superior ou processos de aprendizagem autodidata.



(de âmbito onírico), em uma perspectiva autoetnográfica de caráter *confessional emotiva e analítico-interpretativa* (JONES; ADAMS; ELLIS, 2013).

Em relação a aspectos mais dinâmicos destas transformações que vivenciei, e que possivelmente também são compartilhadas por diversos psicodálicos, considero oportuno enfatizar as mudanças nos círculos de amigos e locais de convivência; uma maior conscientização ecológica, a preocupação com o desperdício de água e a separação de resíduos; a busca por terapias psicanalíticas, e o interesse em estabelecer relações afetivas mais pacíficas, empáticas, sinceras e menos conflituosas; a retomada das práticas de meditação, leituras sobre o hinduísmo e budismo, medicina ayurvédica e acupuntura; e uma maior necessidade em me conectar com a natureza e comigo mesmo. Além destes, também é possível destacar uma maior conexão com criações artísticas, e a concepção que desenvolvi de um projeto musical, com integrantes do Psicodália, de rock progressivo e psicodélico, juntamente a composição de um disco conceitual.

Em continuidade a estas reflexões, foram citados ainda discursos de diversos nativos do festival, proferidos por músicos, organizadores e público desta comunidade. De forma que, sempre que questionados sobre as possibilidades de transformação que o Psicodália desencadeou em suas vidas e identidades, a resposta era enfaticamente afirmativa, ressaltando transformações em aspectos sociais, profissionais, comportamentais e psicológicos. Ao encerramento do capítulo, resaltei uma semelhança observada no decorrer da escrita da tese e sugeri uma analogia desta trajetória do psicodálico às propostas míticas cíclicas interpretadas por Joseph Campbell a respeito da *Jornada do Herói* (1992).

Sendo assim, diante desta síntese conclusiva acerca dos capítulos desta pesquisa, perpassando conceitos, aspectos e temáticas abordadas nesta tese, busquei sintetizá-los em dois conceitos-chave: *comunidade* e *experiência*, que, por sua vez, estão inseridos em uma gama conceitual maior de outros dez conceitos: 1) Contracultura e Hippies; 2) Comunidade; 3) Festival; 4) Ideário do Festival; 5) Experiência; 6) Experiência musical; 7) Experiência Psicodélica; 8) Vibe; 9) Transformação e Retorno; 10) Etnografia.

É importante ressaltar que, esses conceitos e temáticas possuem ainda diversos desdobramentos que se conectam ao seu eixo-chave e conectam outros eixos em uma complexa malha de significados: 1) Geração Beat (Beatniks), *Do It Yourself*; 2) Comunidades Efêmeras, *Communitas*, Comunidades Imaginadas; 3) Significado, Etimologia e Carnavalização; 4) Liberdade, Aceitação, Respeito, Paz, Quebra de Status, Ética Social Subentendida, Amor, Caráter Lúdico (Jogar, Brincar), Coletividade, Liberdade Sexual, Segurança, Sustentabilidade, Ecologia, Identidade e Pertencimento; 5) Aventura,

Transcendência da forma verbal, Ritual; 6) Aprendizado, Papéis da Música, Catarse, Happening; 7) Substâncias Psicoativas, Estados Alterados de Consciência, Catalisadores; 8) Energia, Sinergia, Atmosfera, Astral, Espírito, Reverberação, Ressonância, Catarse Coletiva; 9) Transformação individual, comunitária, social, política e do cotidiano, Retorno à “realidade”; 10) Cultura, “Pesquisador-nativo”, Escrita Etnográfica. Além de alguns temas transversais, tais como: Feminismo, Racismo, Movimento LGBT e Discussões de Gênero, Hierarquias no Festival, Underground e Mainstream; Encontros e Interações Musicais; Repercussão de Artistas; Patrocínio e Delírios Utópicos etc.

No entanto, diante da impossibilidade de discutir todos estes aspectos com profundidade nesta tese, parte destes desdobramentos foi tratada de maneira transversal, podendo ser abordados em publicações paralelas e artigos posteriores, ou ainda, abrir possibilidades de caminhos para outros pesquisadores.

Como forma de sintetizar meu entendimento sobre o festival Psicodália e justificar a seleção e discussão desses conceitos-chave, organizei nesta conclusão um panorama desta perspectiva sobre mecanismos internos desta comunidade, argumentando ainda sobre entrelaçamentos conceituais observados, conforme representação destacada na Figura 33.

O festival Psicodália, compreendido como uma comunidade efêmera é organizado em torno de ideais, valores, de uma ética social subentendida e de uma orientação estética e política. Este ideário, uma espécie de retomada das propostas da contracultura, movimento hippie, geração beat e do conceito *do it yourself*, é reapropriado e ressignificado na contemporaneidade e naquele contexto específico. Esse “presente-pretérito ideário”, já internalizado em grande parte dos nativos anteriormente ao festival, ou rapidamente absorvido a partir da existência de uma ética social subentendida, gera uma profunda relação identitária e de pertencimento à comunidade. A manifestação quase onipresente da música e da arte em todos os espaços do festival, somada a todos os processos e conceitos elencados, estreita ainda mais esses laços e adensa as tramas de significado da cultura local. Esse complexo de ideais somados ao sentimento comunitário, à imersão ou *bombardeamento* artístico-musical, à utilização de substâncias psicoativas, e ao compartilhamento de uma vivência em um mesmo espaço-tempo é o que gera esta sintonia, ou atmosfera denominada *vibe*.

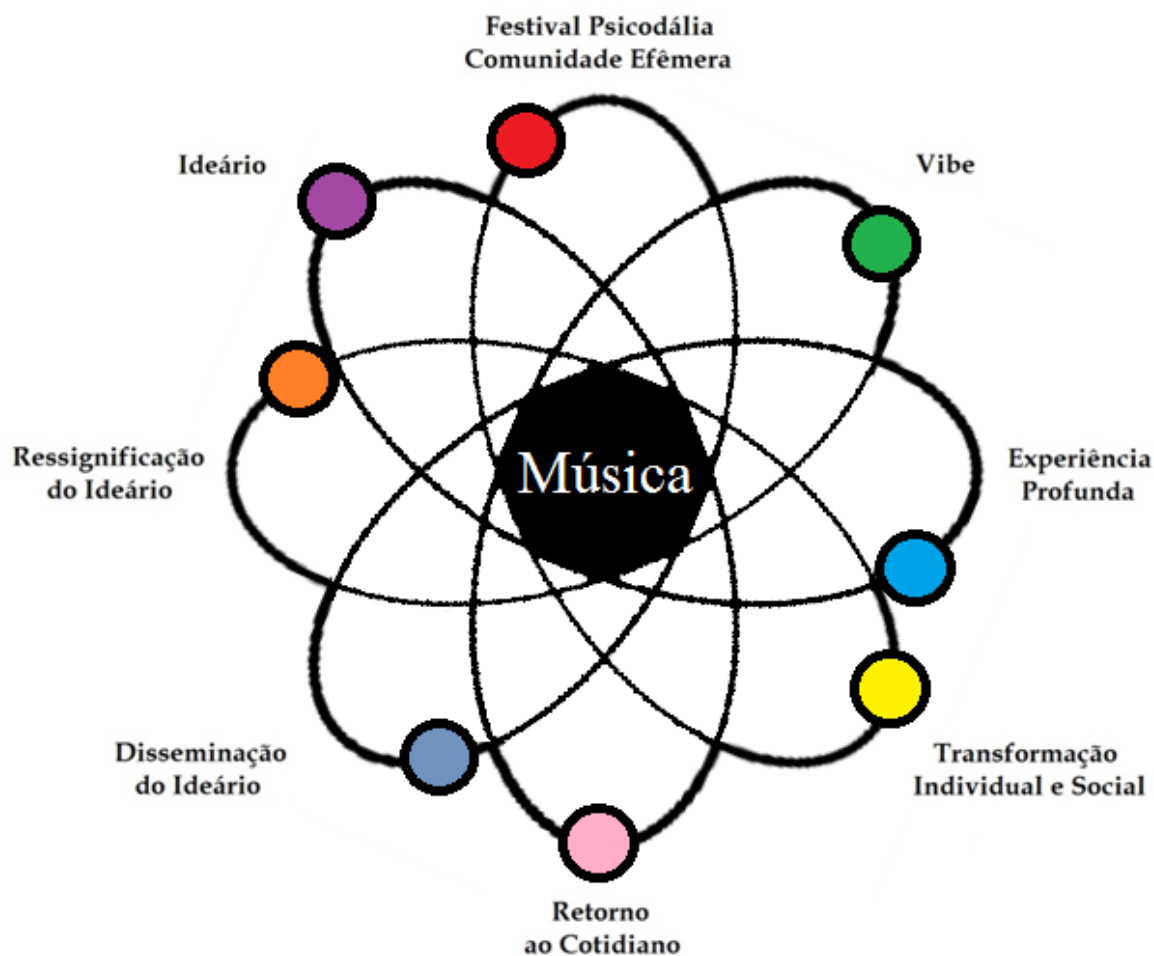
Desta forma, essa vibe culmina em uma experiência profunda, catártica e dualística de coletividade e unicidade desta energia. Experiência esta que, potencializada pelos impulsos musicais, sensoriais, psicológicos e afetivos promove a transformação. O psicodálico, então, transformado por esta intensa experiência, compartilha esse ideário com outros indivíduos e essas vivências ultrapassam as fronteiras desta comunidade efêmera, trazendo novos

participantes e alargando seu ideário conceitual. Assim, através de mecanismos da narrativa oral, proporcionam tanto a ampliação da comunidade e do festival, quanto contribuem para a disseminação destes ideais e deste senso estético.

O nativo psicodálico também promove a disseminação deste arcabouço ideológico e estético nas relações sociais com pessoas de seu convívio cotidiano, seja no trabalho, nos locais de estudo, família ou relacionamentos, levando esse “espírito” do Psicodália, veiculado em seu próprio corpo, para outros espaços de seu cotidiano. Por fim, essa retomada do ideário e estética hippie-contracultural, e agora, de forma ressignificada, também psicodálica, vai compor novamente, no ano seguinte, as *teias de significado* (GEERTZ, 1989) do festival-comunidade. Desta forma, semelhante a um processo ritualístico, o ciclo se completa, se repete, e se renova anualmente, retroalimentando as demandas de todos os envolvidos.

Busquei representar graficamente estes processos do festival Psicodália a partir de uma criação inspirada na tradicional representação estrutural atômica da Figura 33. Nesta reprodução – que possui também elementos de uma mandala –, a música, como elemento central e de maior densidade, também assume o papel de ponto nodal que interconecta todos os outros elementos que gravitam ao seu entorno. Desta forma, todos esses conceitos e processos também estão diretamente interligados – visto que sua malha estrutural é composta por um único filamento conector ininterrupto – e, de acordo com o momento, assumem distintas localizações e relevâncias:

Figura 33 – Representação conceitual e processual do Psicodália



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de régua virtual em site (RÉGUA ON LINE, 2018)

Um dos elementos a diferenciar o Psicodália de outras festas e eventos é que o festival proporciona um espaço tempo suficiente de interação para que as pessoas possam se conhecer, trocar, compartilhar ideias e experiências. Em determinadas festas ou festivais que ocorrem de maneira fragmentada, isto é, em que o público retorna para casa na mesma noite, ou na manhã seguinte, não há tempo suficiente para essas trocas. Para que sejam criados laços de uma comunidade e relações identitárias mais próximas é preciso tempo. É necessário deixar o cotidiano e a rotina para trás. É preciso se esquecer das contas a pagar, da ligação para a família, das cobranças do patrão, da pilha de trabalhos a ser executada, das máscaras, cobranças e amarras sociais e, nas palavras de Jim Morrison, *break on through to the other side*, para este outro espaço tempo. É preciso se deixar levar pelo som, pelas brincadeiras, pelo non-sense, voltar a ser criança por uns instantes, pisar descalço no barro, dançar na

chuva, conhecer uma banda nova, abraçar um desconhecido, experimentar cores, formas, odores, sabores, substâncias, emoções e pensamentos nunca sentidos daquela maneira.

Desta forma, à medida que o festival se manifesta como um organismo vivo, complexo, mutável e em constante processo de formação, é preciso viver o festival para compreendê-lo, se entregar, permitir que esta energia seja transbordada. Energia esta que permanece contida em nossos cotidianos, assim como durante o período de hibernação do festival, aguardando estes efêmeros momentos de permissividade, transgressão e total integração, para que a Psico-Dália se desenvolva, floresça e estabeleça raízes em outras localidades, manifestando a sua existência em toda sua plenitude.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHAMS, Roger D.. An American vocabulary of celebrations. In: FALASSI, A. (Ed.). *Time Out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico, 1987.

ALBUQUERQUE, L. M. B.. Comunidade e sociedade: conceito e utopia. *Raízes* (Campina Grande), Campina Grande, v. XVIII, n.20, p. 50-53, 1999.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. (Org.); NAVES, S. C. (Org.) *Porque não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

ALMEIDA, Wilson Castello de. Além da catarse, além da integração, a catarse de integração. *Revista Brasileira de Psicodrama*. vol.18, no.2, p.97-106. ISSN: 0104-5393, 2010.

AMBROSE, Joe. *The Violent World of Moshpit Culture*. London: Omnibus Press, 2009.

AMPLIFIQUESE. Reportagem Psicodália. Disponível em: <[www.amplifique.com.br](http://www.amplifique.com.br)>. Acesso em: 06 abr. 2018.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

ARDENER, Edwin. Social Anthropology and the Decline of Modernism. In: OVERING, Joanna (Ed.). *Reason and Morality*: 47-70. London: Tavistock, 1985.

ASAD, Talal. Introduction. In: *Anthropology and the Colonial Encounter*. 9-19. New York: Humanities, 1973.

BABA, Prem. In: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/sachchaprembaba/posts/370913386278092>>. Acesso em: 11 ago. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1983.

\_\_\_\_\_. [1963] *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. [1968] *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010b.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BENEVIDES, S.C.O.. *Na contramão do poder: juventude e movimento estudantil*. São Paulo: Annablume, 2006.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. v.1. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo horizonte. Editora UFMG: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BEY, Hakim. *Zonas Autônomas Temporárias*. Editora Conrad: São Paulo, 1985.

BLACKING, John. Música, Cultura e Experiência. *Cadernos de Campo* (São Paulo, 1991), São Paulo, v. 16, n. 16, p. 201-218, mar. 2007. ISSN 2316-9133. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

BOMFIM, L. C.. *O hibridismo Tropicalista e seu legado nas ambiguidades musicais*. 2010. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música. Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Ouro Preto.

\_\_\_\_\_. *Os Tons de Zé: Transformações Paradigmáticas na obra de Tom Zé (1967-1976)*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo.

\_\_\_\_\_. O sonho acabou? O Festival Psicodália: uma retomada contracultural. In: VII ENABET - ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 2015, Florianópolis –SC. *Redes, trânsitos e resistência*. Florianópolis: UFSC/UEDESC, 2015. p. 53-65.

\_\_\_\_\_. Experiências Musicais em uma Comunidade Efêmera – O Festival Psicodália. In: COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UNIRIO, XXIII, Rio de Janeiro, 2017. *Caderno de Resumos*, p. 27-29. Disponível em: <[http://www.unirio.br/ppgm/coloquio/2017\\_arquivos/caderno-de-resumos-doc/view](http://www.unirio.br/ppgm/coloquio/2017_arquivos/caderno-de-resumos-doc/view)>. Acesso em: 5 out. 2018.

BOON, James A. *Other Tribes, Other Scribes: Symbolic Anthropology in the Comparative Study of Cultures, Histories, Religions and Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

\_\_\_\_\_. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença, 1996.

\_\_\_\_\_. *Razões Práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. [1986] A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.

\_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2003.

BURNING MAN. The Ten Principles of Burning Man. In: Burning Man Home Page. Disponível em: <<https://burningman.org/culture/philosophical-center/10-principles/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

\_\_\_\_\_. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix, 1992.

CAPELLARI, Marcos. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)*. 2007. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

CARNOT, Sadi. *Reflexiones sobre la potencia motriz del fuego*. Madrid: Alianza Universidad, 1987.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: Vol. 1 - artes de fazer. 3ª ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

\_\_\_\_\_. Sobre a alegoria etnográfica. In: *A Experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX*. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 1998. p. 63-99.

COMMENTO. Site de opinião – calculadora amostral. Disponível em: <<http://comento.com/blog/calculadora-amostal/>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

CONFRARIA DA COSTA. Entrevista no Portal Chap's 26/10/2011. In: Confraria da Costa Home Page. Disponível em <<http://confrariadacosta.com.br/novo/manuscritos/noticia/17/>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

COVACH, J. The hippie aesthetic: cultural positioning and musical ambition in early progressive rock. In: SPICER, Mark (Ed.) *The Library of Essays on Popular Music: Rock Music*. New York: Routledge, 2016. p. 65-75.

CROMPTON, John L.; MCKAY, Stacey. Motives of Visitors Attending Festival Events. *Annals of Tourism Research* 24, no. 2 (1997): 425-439.

CUMMINGS, J.; HERBORN, J.. Festival bodies: the corporeality of the contemporary music festival scene in Australia. In: *The Pop Festival: history, music, media, culture*. In: MCKAY, George. New York: Bloomsbury Academic, 2015.

CURITIBA CULT. Rádio Kombi: Rock, Tropicália, carteiras perdidas e cachorros encontrados. [22. Fev. 2015]. Disponível em: <<http://curitibacult.com.br/radio-kombi-rock-tropicalia-carteiras-perdidas-e-cachorros-encontrados/>>. Acesso em: 1 mai. 2018.

DAVIS, A.; MARTIN, A., 2014. Festival place or place of festival? The role of place identity and attachment in the festival environment. In: AM2014 - *Marketing Dimensions: People, Places and Spaces* (47th Academy of Marketing Conference) [online]. 7-10 July 2014.



Helensburgh: Academy of Marketing. Disponível em: <[https://marketing.conference-services.net/resources/327/4002/pdf/AM2014\\_0243\\_paper.pdf](https://marketing.conference-services.net/resources/327/4002/pdf/AM2014_0243_paper.pdf)>. Acesso em: 25 mai. 2017.

DAWSEY, John. Victor Turner e Antropologia da Experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, ano 14, v. 13, n. 13, março, p. 163-176, 2005.

DEFENESTRANDO. Cartaz Psicodália 2017. Disponível em: <<https://defenestrando.com/2017/02/24/off-to-psicodalia/>>. Acesso em: 12 mar. 2017

DELMANTO, Júlio. Manifestar a mente. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, v. 1, p. 30-33, 2014.

DELEUZE, Gilles. [1969] *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DENORA, Tia. *Music in Everyday Life*. New York: Cambridge University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. Music and emotion in real time. In: BROWN, Barry (Ed.); O'HARA, Kenton (Ed.). *Consuming music together*. The Netherlands: Springer, 2006. p. 19-33.

DERRIDA, Jacques. *Escritura e Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DEWEY, John. *Art as Experience*. New York: A. Perigee Book, 1980.

DICIONÁRIO HOUAISS da língua portuguesa. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/catarse/>>. Acesso em: 23 set. 2017. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DILTHEY, Wilhelm. An Introduction to the Human Studies. In: RICKMAN, H. P.. *Dilthey: Selected Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

DUNN, Christopher. *Brutalidade Jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Contracultura: Alternative Arts and Social Transformation in Authoritarian Brazil*. North Carolina: UNC Press Books, 2016.

DURKHEIM, É. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

\_\_\_\_\_. [1893] *Da Divisão do Trabalho Social*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ETHEN, Michael. The Festival is Dead, Long Live the 'Festival'. *Journal of Popular Music Studies* 26.2-3: 251-267, 2014.

FALASSI, Alessandro. *Time out of time: Essays on the festival*. University of New Mexico Press: 1987.

FAZENDA EVARISTO. Disponível em: <<http://www.fazendaevaristo.com.br/>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

FLICKR ALEXANDRE PAGLIOSA. Cartazes Psicodália. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/xpagliosa/>>. Acesso em: 05 mar. 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. Subjetividade e verdade. In: *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Tradução de Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p. 107-115.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 35.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRITH, Simon. The magic that can set you free: the ideology of folk and the myth of the rock community. In: *Popular Music*, v.1. p.159-68, 1981.

\_\_\_\_\_. Rock and the Politics of Memory. *Social Text*. v.9/10: p. 59–69, 1984.

\_\_\_\_\_. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

GEBHARDT, Nicholas. ‘Let There Be Rock’! Myth and Ideology in the Rock Festivals of the Transatlantic Counterculture. In: MCKAY, George. (Org.). *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*. New York: Bloomsbury Academic, 2015.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

\_\_\_\_\_. [1983] *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. 7.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

GENNEP, Arnold Van. *Os Ritos de passagem*. 2.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

GHEDIN, Evandro; FRANCO, Maria Amélia Santoro. A etnografia como paradigma de construção do processo de conhecimento em educação. In: GHEDIN, Evandro; FRANCO, Maria Amélia Santoro. *Questões de método na construção da pesquisa em educação*. São Paulo: Cortez, 2008. p. 177-208. (Coleção Docência em Formação).

GIBSON, Chris e CONNELL, John. *Music Festivals and Regional Development in Australia*. Farnham: Ashgate, 2012.

GILBERTO GIL. Músicas. O Sonho Acabou. Disponível em <[http://www.gilbertogil.com.br/sec\\_musica.php?page=4](http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica.php?page=4)>. Acesso em: 15 jul. 2014.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu a cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOLDMAN, Márcio. Alteridade e experiência: Antropologia e teoria etnográfica. *Etnográfica*. vol. 10, núm. 1, maio, 2006, pp. 161-173. Centro em Rede de Investigação em Antropologia Lisboa, Portugal, 2006.

\_\_\_\_\_. Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia. *Revista Ponto Urbe*. Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP. Ano 2, versão 3.0, julho de 2008.

GROSSBERG, Lawrence. The Politics of Youth Culture: Some Observations on Rock and Roll in American Culture. *Social Text*, no. 8 (Winter, 1983-1984): p. 104–126, 1983.

GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

HALL, Stuart. *The Hippies: An American 'moment'*. Birmingham, UK: University of Birmingham, 1968.

\_\_\_\_\_. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Ed. DP & A, 1969.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T.. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 12.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012

HERSCHMANN, Micael. *Lapa, cidade da música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional*. Rio De Janeiro: Mauad X, 2007.

HEWITT, Paul G.. *Fundamentos de Física Conceitual*. São Paulo: Ed. Bookman, 2009.

HOBBSAWN, E. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HOFMANN, Albert. *LSD: My problem child*. Oxford University Press: UK, 2013.

HUXLEY, Aldous. [1954] *As Portas da Percepção: Céu e Inferno*. São Paulo: Globo, 2002.

IBGE. Cidades. Rio Negrinho – SC. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=421500>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

IKEDA, Alberto. *Música Política: Imanência do Social*. 1995. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

JONES, S.; ADAM, T.; ELLIS, C.. *Handbook of Autoethnography*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2013.

LATOUR, Bruno. [1991] *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

\_\_\_\_\_. [2005] *Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador/Bauru: Edufba/Edusc, 2012, 399p.

LEARY, Timothy. *The Psychedelic Experience: a manual based on the Tibetan Book of the Dead*. New York: University Books, 1964.

LE GOFF, J. *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LUZ, Aline Pires. *A Arte psicodélica e sua relação com a arte contemporânea norte-americana e inglesa dos anos 1960: uma dissolução de fronteiras*. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo.

MACIEL, L. C.. O tao da contracultura. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. (Org.); NAVES, S. C. (Org.) *Porque não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

MAĐRO, Andrzej. From Psychedelia to Djent – Progressive Genres as a Paradox of Pop Culture. In: MERRILL, Julia. (Org.) *Popular Music Studies Today: Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017*. Germany: Springer VS, 2017.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1998.

MAGNANI, José Guilherme C.. *Mystica Urbe: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole*. São Paulo: Estúdio Nobel, 1999.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EDUSP, 1974.

MCKAY, George. *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance Since the Sixties*. Londres: Verso, 1996.

\_\_\_\_\_. *DiY Culture: Party and Protest in Nineties Britain*. London & New York: Verso, 1998.

\_\_\_\_\_. *The Pop Festival: history, music, media, culture*. New York: Bloomsbury Academic, 2015.

MCKELLER, S.; SPARKE, P.. *Interior designs and identity*. New York: Manchester United Press, 2004.

MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964.

MIKOSZ, José Eliézer. *A Arte visionária e a Ayahuasca: Representações visuais de espirais e vórtices inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC)*. 2009. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis.

MIRANDA, O. P. (Org.). *Para Ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: EDUSP, 1995. 352p .

MORENALOPES. Blogspot – Ninfas do Amanhecer no Psicodália. Disponível em: <<http://morenalopes.blogspot.com/2015/02/ninfas-do-amanhecer-no-psicodalia.html>>. Acesso em: 08 fev. 2018. 2015.

MOTA, Lúcio Tadeu. *O aço, a cruz e a terra: índios e brancos no Paraná provincial (1853-1889)*. 1998. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de São Paulo – UNESP, Assis.

MOTTA, Pedro Mourão Roxo da; BARROS, Nelson Filice de. Resenha: Autoetnografia. *Cadernos de Saúde Pública* (Online), v. 31, p. 1339-1340. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v31n6/0102-311X-csp-31-6-1339.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2018. 2015.

NAPOLI, R. B.. *Ética e compreensão do outro: a ética de Wilhelm Dilthey sob a perspectiva do encontro interétnico*. 1. ed. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2000.

NARAYAN, Kirin. How native is a "native" anthropologist? *American Anthropologist*, v. 95, n. 3, p. 671-686, Sept. 1993.

O'GRADY, Alice. Alternative playworlds: Psytrance festivals, deep play and creative zones of transcendence. In: MCKAY, G. (Ed.) *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*. New York: Bloomsbury Academic, 2015.

O'HARA, Kenton (Ed.); BROWN, Barry (Ed.) *Consuming Music Together: social and collaborative aspects of music*. Netherlands: Springer, 2006.

OPINION BOX. Site de opinião – calculadora amostral. Disponível em: <<https://www.opinionbox.com/calculadora-margem-de-erro/>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

PAIS, J. M.; BLASS, L. M. S.. *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*. 1.ed. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004. 242p.

PEREIRA, Carlos Alberto M.. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PETERSON, Richard. The Unnatural History of Rock Festivals: An Instance of Media Facilitation. *Popular Music and Society* 2, Nº 2: 97-123. 1973.

PRADO, Cláudio. O Sonho não acabou porra nenhuma! Delírios Utópicos de Cláudio Prado. Mídia Ninja. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sxwBbZcEVRc>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

PROFISSÃO REPÓRTER. Burning Man leva 70 mil pessoas para festival de arte no deserto dos EUA. Disponível em: <<http://g1.globo.com/profissao-reporter/videos/t/programas/v/burning-man-leva-70-mil-pessoas-para-festival-de-arte-no-deserto-dos-eua-parte-1/4551685/>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

PSICODÁLIA. Site Oficial do Festival de 2016. Disponível em: <<http://psicodalia.mus.br/2016/o-festival/historia/>>. Acesso em: 6 jan. 2016.

PSICODÁLIA, Site Oficial do Festival de 2017. Disponível em: <<http://www.psicodalia.com.br>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

PSICODÁLIA, Site Oficial do Festival de 2018. Disponível em: <<http://www.psicodalia.com.br>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

PSICODELIA.ORG. Psicodália 2018 em Números. Disponível em: <<https://psicodelia.org/noticias/psicodalia-2018-em-numeros>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

RÁDIO PUTZGRILA. Psicodália 2013 – Pré-cobertura. Disponível em: <<http://radioputzgrila.com.br/site/psicodalia-2013-pre-cobertura/>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

RAMOS, Maria Beatriz Breves. *Macromicro: a ciência do sentir - uma visão revolucionária do ser humano, a partir da física quântica, da teoria da relatividade, da psicanálise, da biologia e das artes*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

RECUERO, R. C.. Comunidades virtuais: uma abordagem teórica. In: DORNELLES, B. C. P. (Org.). *Mídia, Imprensa e as Novas Tecnologias*. 1.ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

RÉGUA ON LINE. Régua on line mágica. Disponível em: <<https://regua.online/regua-virtual-magica/>>. Acesso em: 06 out. 2018.

REVISTA RAÇA. Negros no Sul? Tem, sim senhor. Disponível em <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/158/artigo228092-3.asp/>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

ROBINSON, Jenefer. *Music and Meaning*. New York: Cornell University Press, 1997.

ROBINSON, Roxy. No Spectators! The Art of Participation, from Burning Man to Boutique Festivals in Britain. In: MCKAY, G. (Ed.). *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*. New York: Bloomsbury Academic, 2015.

RODRIGUES, H.; KOHLER, H.. *Travessias e cruzamentos culturais: a mobilidade em questão*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

ROSZAK, Theodore. [1968] *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

ROUGET, Gilbert. *Music and Trance: a theory of the relations between music and possessions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

SACKS, Oliver. *Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *A mente assombrada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SCHOLTE, Bob. Reason and Culture: the universal and the particular revisited. *American Anthropologist*, 86(4): 960-965, 1984.

SCHOLWALTER, Daniel F.. Remembering the Dangers of Rock and Roll: Toward a Historical Narrative of the Rock Festival. *Critical Studies in Mass Communication* 17/1: 2000.

SCHULTES, Richard Evans; HOFMANN, Albert; RÄTSCH, Christian. *Plants of the Gods: Their sacred, healing and hallucinogenic power*. Rochester, Vermont: Healing Arts Press, 1992.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kisêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico*. Tradução: Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SEINCMAN, Eduardo. *Do Tempo Musical*. São Paulo: Via Lettera, 2001.

SILVA, T. T.. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis – RJ: Ed. Vozes, 2012.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* Ed. Loyola: SP, 2002.

SOUSA, M. W.. O pertencimento do comum mediático: a identidade em tempos de transição. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, v. 34, p. 31-52, 2010.

STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas, SP: Editora Papyrus, 2003.

ST. JOHN, Graham. Post-rave technotribalism and the carnival of protest. In: MUGGLETON, David (Ed.); WEINZIERL, Rupert (Ed.) *The post sub-cultures reader*, p. 65-82. Oxford: Berg, 2004.

\_\_\_\_\_. *Global Tribe: technology, spirituality and psytrance*. Sheffield & Oakville, CT, United States: Equinox, 2012.

STRATHERN, Marilyn. The limits of Auto-anthropology. In: JACKSON, Anthony (Ed.). *Anthopology at Home*. Londres/Nova York: Tavistock Publications, 1987.

\_\_\_\_\_. [1988] *O Gênero da Dádiva*. Editora Unicamp 2006.

\_\_\_\_\_. [1999] *O Efeito Etnográfico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

TARU. Escritos. Rubinho Gomes. 30 anos do Festival de Guarapari. Disponível em: <<http://www.taru.art.br/escritos/rubinhogomes/1999/1001.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2013.

THOMPSON, E. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TURINO, Thomas. *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1993.

TURISMO PREFEITURA. Rio Negrinho – SC. Disponível em: <<http://www.rionegrinho.sc.gov.br/e/turismo>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.

\_\_\_\_\_. Carnival, ritual and play in Rio de Janeiro. In: Falassi, A. (Ed.). *Time out of time: essays on the festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987. p. 74-90.

TURNER, Victor; BRUNER, Edward. *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press, 1986.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. *Autoetnografias: Conceitos alternativos em construção*. 1.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005. v. 1. 257p.

VIOLA, Kamille. Representantes de festivais musicais de todo o país fazem panorama da cena independente. *O Globo*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/representantes-de-festivais-musicais-de-todo-pais-fazem-panorama-da-cena-independente-22562611>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O Nativo Relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

WAGNER, Roy. [1975] *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

WEBER, Max. [1922] *Economia y Sociedad: esbozo de Sociologia Comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002.

WEISS, Raquel Andrade. Do mundano ao sagrado: o papel da efervescência na teoria moral durkheimiana. *Horizontes Antropológicos* (UFRGS. Impreso), v. 19, p. 395-421, 2013.

WIKIPEDIA. Rio Negrinho. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio\\_Negrinho#/media/File:SantaCatarina\\_Municip\\_RioNegrinho.svg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_Negrinho#/media/File:SantaCatarina_Municip_RioNegrinho.svg)>. Acesso em: 2 set. 2016.

WITTMANN, Luisa T.. Relações interétnicas ao sul. In: Luisa Tombini Wittmann. (Org.). *Ensino (d)e História Indígena*. 1ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015, v. 1, p. 117-141.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T.. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 12.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012



ZEH, Marianne. *A celebração do local em ritmo global: o Percpan como exemplo de um ritual musical moderno no contexto da indústria cultural*. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro.

ZINE BIODÁLIA, Fanzine Psicodália 2015. Distribuição local. [Impresso] Autores: Fábio Nunes; Giovana Logullo; João Minuzzo. Rio Negrinho – SC. 2015.

## **ENTREVISTAS**

ENTREVISTA ALEXANDRE OSIECKI. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Curitiba: 29 abr. 2015. [1 arquivo sonoro: 99 min.].

ENTREVISTA BERNARDO BRAVO. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Rio de Janeiro: 11 mar. 2017. [1 arquivo sonoro: 98 min.].

ENTREVISTA BROTO. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Rio de Janeiro: 11 jan. 2016. [1 arquivo sonoro: 112 min.].

ENTREVISTA GOMES. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Rio de Janeiro: 17 mar. 2017. [1 arquivo sonoro: 46 min.].

ENTREVISTA MARCELA E HELLEN. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Rio Negrinho: 18 fev. 2017 [1 arquivo sonoro: 28 min.].

ENTREVISTA MARCO E MARGIE. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Curitiba: 11 fev. 2017. [1 arquivo sonoro: 50 min.].

ENTREVISTA XANDE, ARTHUR E FREDY. Depoimento sobre o Festival Psicodália. Entrevistador: Leonardo Corrêa Bomfim. Rio Negrinho: 19 fev. 2017. [1 arquivo sonoro: 82 min.].

## **PÁGINAS DO FACEBOOK**

FACEBOOK ANDRÉ PRANDO. Fotos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/prandoandre/>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

FACEBOOK ELISE PEREIRA. Fotos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/elise.pereira.9>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

FACEBOOK GRUPO PSICODÁLIA. Fotos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/psicodalia/photos/>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

FACEBOOK MARCO BUCHMANN. Depoimento. [postado 9 jan. 2013] Disponível em: <<https://www.facebook.com/marcobuchmann1982?fref=ts>>. Acesso em: 27 jan. 2014.

FACEBOOK RÁDIO KOMBI. Fotos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/radiokombi/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

## **DOCUMENTÁRIOS**

DOCUMENTÁRIO PSICODÁLIA 2013. Wake Up Filmes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ec8ZVgF33Qw>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

FESTIVAL PSICODÁLIA LAPA – O Filme. Direção: Ricardo E. Machado.– 1 DVD (99 min.). Curitiba: Cinema Sensível, 2009 (edição). Lapa – PR, 2004.

MALUCOS DE ESTRADA II. Cultura de BR. Direção: Rafael Lage. Produção: Ariane Soares Rocha, Cyro Almeida, Gustavo Policarpo, Rafael Lage. Documentário (90 min.). Belo Horizonte: Coletivo Beleza da Margem. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=E2xYfyEANMw&feature=iv&src\\_vid=FkNQzEckvF0&annotation\\_id=annotation\\_168441805](https://www.youtube.com/watch?v=E2xYfyEANMw&feature=iv&src_vid=FkNQzEckvF0&annotation_id=annotation_168441805)>. Acesso em: 04 mar. 2015.

**APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO PERFIL DO PÚBLICO****24/02 à 01/03/2017, Rio Negrinho-SC**

- 1) Idade:
- 2) Gênero (sexo):
- 3) Profissão:
- 4) Cidade onde reside:
- 5) Motivos o trouxeram ao Psicodália:
- 6) Número de participações no festival:
- 7) Banda ou artista que gostaria de ver no Psicodália:
- 8) Banda ou artista que NÃO gostaria de ver no evento?

## APÊNDICE B - ENTREVISTA PÚBLICO

24/02 à 01/03/2017, Rio Negrinho-SC

- 1) Qual sua idade?
- 2) Qual seu gênero (sexo)?
- 3) Qual sua profissão?
- 4) Você se considera de qual classe social?
- 5) Qual sua cidade natal e cidade de residência?
- 6) Qual motivo o levou ao Psicodália?
- 7) Quantas participações no festival?
- 8) Qual razão o fez/faz continuar frequentando o evento?
- 9) Qual foi o melhor show e a melhor edição do Psicodália que participou?
- 10) Qual banda ou artista que gostaria de ver no Psicodália? E qual NÃO gostaria de ver?
- 11) O que é o Psicodália para você?
- 12) Você acredita carregar algo do festival para sua vida cotidiana? O que?
- 13) Qual ou quais influências o Psicodália teve em sua vida?
- 14) O que representa a música para você no festival? Qual função você atribuiria à música no festival?
- 15) Você se lembra de sua primeira impressão do festival? Conte um pouco sobre sua primeira vez no festival.
- 16) Você acredita que o Psicodália tem um potencial de transformação pessoal ou social?
- 17) Quais razões você acredita fazer do Psicodália um evento pacífico?
- 18) Quais ideologias ou ideias você diria que caracteriza o festival?
- 19) Pretende continuar frequentando o festival?
- 20) Você consideraria existir relações entre substâncias psicoativas e o festival, ideologias, e relações sociais no interior do evento? Por que razão, para você, as pessoas usam estas substâncias no festival?

**APÊNDICE C - ENTREVISTA ORGANIZAÇÃO/PRODUÇÃO****24/02 à 01/03/2017, Rio Negrinho-SC**

- 1) Qual seu nome?
- 2) Qual sua idade?
- 3) Qual sua profissão ou formação?
- 4) Você se considera de qual classe social?
- 5) Qual sua cidade natal e de residência?
- 6) Quando foi sua primeira participação como público no Psicodália?
- 7) Qual motivo o levou ao festival?
- 8) Quando foi sua primeira participação na produção do festival? Em quais funções atuou?
- 9) Por que resolveu trabalhar no festival?
- 10) Quantas participações no festival? Trabalhando e como público?
- 11) O que o fez permanecer frequentando ou trabalhando no evento? Pretende continuar?
- 12) Você nota algumas transformações no Dália desde sua primeira vez no festival? Quais?
- 13) O que é o Psicodália para você? E o que ele significa em sua vida?
- 14) Você acredita carregar algo do festival para sua vida cotidiana? O que?
- 15) Quais ideias ou ideologias você associa ou acredita que caracterizam o festival?
- 16) Para você, quais são objetivos do Psicodália? E quais são os seus objetivos aqui?
- 17) Você acredita que o Psicodália tem um potencial de transformação pessoal ou social?
- 18) Você trabalha ou trabalhou em outros festivais? Quais e em quais funções?
- 19) O que representa a música para você no Dália? Qual função atribuiria a ela no festival?
- 20) De que forma a música influencia a estruturação do Psicodália? Quais são as possibilidades de diálogo proporcionadas pelo Psicodália entre os cenários musicais denominados *mainstream* e *underground*?

**APÊNDICE D - ENTREVISTA MÚSICOS****24/02 à 01/03/2017, Rio Negrinho-SC**

- 1) Qual seu nome?
- 2) Qual sua idade?
- 3) Qual sua cidade natal e de residência?
- 4) Você se considera de qual classe social?
- 5) Você atua profissionalmente apenas como músico? Qual sua profissão ou formação?
- 6) Qual sua banda? Qual seu instrumento?
- 7) Qual é o estilo musical de sua banda?
- 8) Vocês tocam apenas músicas autorais? Em português?
- 9) Você poderia falar um pouco sobre suas experiências profissionais musicais?
- 10) Quando foi sua primeira vez no Psicodália? Como público ou artista?
- 11) Quais motivos o levaram ao festival?
- 12) Por que se interessou em tocar no Psicodália? Foi convidado ou enviou material?
- 13) Como foi tocar no Psicodália? Pretende tocar mais vezes?
- 14) Você notou uma maior repercussão ou outra mudança em sua banda após tocar no Dália?
- 15) Você toca ou já tocou em outros festivais? Quais?
- 16) Para você, o que representa a música no festival? Qual função atribuiria a ela no Dália?