

estado de transe no prisioneiro por meio de privação dos sentidos, fome, falta de sono, e acima de tudo violência física: no Vigésimo Congresso do Partido Comunista da União Soviética, Nikita Kruchev descreveu os métodos da polícia secreta como "bater, bater e bater mais uma vez". Quem entra em estado de transe torna-se altamente sugestível. O fiel possuído no vudu age como os irmãos fiéis esperam que a divindade que o possui aja; o médium espírita transmite o tipo de mensagem de "além do túmulo" que os presentes esperam ouvir; e o prisioneiro político confessa os crimes que seus captores esperam que ele admita.

Esses métodos podem ser usados não apenas para dobrar os inimigos de um regime, mas para aumentar o entusiasmo por seus defensores. Nos comícios do Partido Nazista em Nuremberg, um entusiasmo histérico, indistinguível do transe, era induzido de propósito pelo uso rítmico de tambores, marchas, faixas coloridas, tochas acesas, refletores estrategicamente dispostos e, o mais importante, o longo e monótono cântico *Sieg Heil*. Esses métodos sem dúvida atingem seus objetivos. Como disse Aldous Huxley: "Ninguém... consegue ouvir muito tempo tambores africanos ou cantilenas indianas... e conservar intata sua personalidade crítica e autoconsciente. Seria interessante pegar um grupo dos mais destacados filósofos, trancá-los num quarto quente com dervixes muçulmanos marroquinos ou vuduístas haitianos e medir... a força de sua resistência psicológica aos efeitos do som rítmico... tudo que podemos prever com segurança é que, se expostos por muito tempo aos 'tantãs' e à cantoria, todos os nossos filósofos acabarão pulando e uivando com os selvagens" (238).

#### O Método de Z2

Esses métodos que, segundo a previsão de Huxley, fariam os filósofos pular e uivar, e que Hitler e colegas usavam

para acirrar a sede de sangue emocional de seus batalhões de camisas pardas, são praticamente idênticos aos empregados por magos como MacGregor MATHERS e Aleister CROWLEY para chegar à união extática com os deuses.

O sistema de Mathers, ainda amplamente usado pelos praticantes ocidentais da MAGIA RITUAL, é descrito num manuscrito da AURORA DOURADA conhecido como Z2. A idéia é cercar-se de figuras geométricas coloridas e outros objetos supostamente correspondentes ao deus invocado. Se essas CORRESPONDÊNCIAS têm alguma ligação objetiva com o deus ou força invocados, não faz diferença. Contanto que o mago esteja, em seu inconsciente, absolutamente convencido de que elas são reais, pode chegar facilmente a um estado de extrema sugestibilidade ou, em outras palavras, de leve transe auto-hipnótico. Depois o mago, com o "templo" já impregnado de fumaça de incensos, alguns dos quais verdadeiramente alucinógenos, começa a cantar sua invocação da maneira mais sonora e rítmica possível. Esse, o modo certo de "vibração mágica", é tido como uma das chaves essenciais para o êxito da prática da magia ritual. O clímax do ritual é a frenética declamação das "bárbaras palavras de evocação", nomes polissilábicos, sinistros e muito antigos, cujo verdadeiro sentido, na maioria dos casos, já foi esquecido. Isso é continuado até a "ruptura", o momento em que ocorre a dissociação da consciência e o mago é possuído pelo deus, que, supõe-se, é uma parte dividida de sua própria mente.

#### Sóis Verdes e Vermelhos

Métodos mais simples, mas igualmente fortes, de chegar ao transe são usados por iniciados do moderno culto da feitiçaria (ver FEITIÇARIA). Eis uma versão até agora inédita, dada por uma feitiçeira de terceiro grau, sobre a primeira vez que entrou em transe, e como se sentiu.

Após terminarmos o ritual escrito, que achei um pouco sentimental e "literário", comecei a verdadeira festa. Tivemos sorte pelo fato de X... primo do dono de ...Wood (que é completamente isolado e particular) nos emprestar a propriedade para a noite. Estávamos numa clareira meio ampla, agora plantada com coníferas, a menos de um quilômetro da A4 [estrada principal]. Acendêramos a fogueira ao lado do lugar onde fizéramos o círculo, e de qualquer maneira era uma noite quente. A única distração era o barulho dos caminhões pesados mudando as marchas, que o vento trazia da estrada. X... tocava sua flauta doce, que não é meu instrumento preferido, e depois de algum tempo iniciou uma música folclórica, modal, mas num compasso 3/4, que me pareceu adequada ao nosso estado de espírito. Repetia-a sem parar, e começamos uma dança da serpente, Diana na frente tocando os bongôs que pendurara ao pescoço com sua corda. Passado algum tempo, Diana nos levou a pular a fogueira, que morria um pouco, a cada terceira volta. De vez em quando, alguém saía da fila e tomava um copo de ponche do feitiçeiro, que eu preparara antes num "caldeirão" (na verdade um balde de cvão, de latão, lavado). Era uma mistura muitíssimo forte, vinho tinto, conhaque e várias ervas que acrescentei em honra da Deusa, mas de algum modo todo o esforço e a atmosfera geral nos tinham feito beber demais, e estávamos todos meio tocados.

X... abandonou a flauta e juntou-se à dança, mas Diana continuava batendo no bongô e acelerara o ritmo. Continuamos dançando, e de repente comecei a sentir aquela sensação estranha que a gente tem, às vezes, quando dirige por grandes distâncias. Tinha consciência de tudo que fazia, mas ao mesmo tempo me sentia curiosamente despreendida do meu corpo. Eu ainda estava *dentro dele*, claro, não tinha me projetado astralmente, nem nada assim, mas apenas como um observador impar-

cial, me deixando levar, emocionalmente desligada. Um pouco depois, G..., que era o terceiro na serpente, saiu da dança e caiu no chão, contorcendo-se em convulsões e tentando falar, mas apenas balbuciando. Por meio segundo, paramos, mas Diana, ainda tocando o bongô, nos gritou: "É a Deusa. Continuem dançando". Na volta seguinte, errei o salto ao passarmos pela fogueira e aterrissei nas brasas vermelhas, que se grudaram nas solas dos meus pés. Notei com surpresa mas sem interesse que não tinha mais qualquer sensibilidade nos pés, qualquer sensação de contato com o chão, qualquer queimadura. Agora só importavam as batidas do bongô e a dança, de algum modo meu corpo era uma coisa só com essas duas.

O tempo distorceu-se, esticou-se. Cada passo da dança durava uma era, cada salto sobre a fogueira me deixava suspensa, levantando sobre a fogueira uma eternidade, e o tempo todo a falta de sensibilidade que começara nos pés me subia pelo corpo, as coxas, a barriga, o peito. Eu sabia que aquilo ia chegar à cabeça, e chegou. Vi estrelas, literalmente, enormes sóis flamejantes de verde e vermelho, tudo rodando dentro de mim. Tudo escureceu, e quando dei por mim estava estendida no chão, tremendo com calafrios debaixo de um cobertor, os pés doendo como o inferno. Durante quase meia hora meu corpo tinha sido usado pelo deus.

Aleister Crowley empregava métodos muito semelhantes de indução ao transe, embora mais sofisticados e com uma tendência sexual mais forte. Ele perguntava: "Como se pode chegar ao êxtase?" e respondia: "Pela invocação de Baco, Afro-dite e Apolo" — em outras palavras, vinho, mulher e música. Crowley refletiu muito sobre esse tema, e registrou suas conclusões num ensaio sobre "Entusiasmo Energizado", que publicou num número de sua própria revista, O Equinócio. Concluiu que a música mais eficaz era a