

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

FESTAS *RAVE* NO AMAZONAS: UMA ETNOGRAFIA

Bolsista: Gustavo Cordeiro Nogueira, CNPq.

MANAUS  
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

RELATÓRIO PARCIAL  
PIB – H – 0057/2009  
FESTAS *RAVE* NO AMAZONAS: UMA ETNOGRAFIA

---

Bolsista: Gustavo Cordeiro Nogueira, CNPq.

---

Orientadora: Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo

MANAUS  
2010

FESTAS *RAVE* NO AMAZONAS: UMA ETNOGRAFIA

Todos os direitos deste relatório são reservados à Universidade Federal do Amazonas – UFAM, ao Grupo de Pesquisa do CNPq “Arte, Cultura e Sociedade”, na linha “Etnomusicologia”. Parte deste relatório só poderá ser reproduzida para fins acadêmicos ou científicos.

Esta pesquisa, financiada pelo Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq, através do Programa Institucional de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas, foi desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa do CNPq “Arte, Cultura e Sociedade” e se caracteriza como uma das atividades de pesquisa deste projeto.

## RESUMO

A presente pesquisa objetivou etnografar as festas rave no estado do Amazonas, a partir do elencamento das categorias nativas que permeiam os discursos dos nativos ("ravers", DJs e organizadores) e não-nativos ("outsiders" e músicos). Elencou e discutiu a literatura existente sobre esta temática em todas as fontes bibliográficas existentes (científicas, jornalísticas, Internet, etc.), apontando as concepções artísticas e audiovisuais presentes na ambientação e produção destes eventos desde sua constituição histórica. Buscou problematizar o discurso nativo e técnico sobre a musicalidade da cena trance a partir de uma investigação de caráter etnomusicológico dos significados culturais atribuídos à música. Partiu da seguinte inquietação: como compreender a construção de sentidos e vivências subjetivas dos nativos das festas rave em relação ao espaço de expressão cultural destas? E como visualizar este espaço de expressão da ação social como uma manifestação de categorias nativas mediadas por processos simbólicos? Proporcionou uma re-leitura dos objetivos propostos em um projeto de pesquisa anterior (2008 - 9) deste autor, que se debruçou sobre a mesma temática a partir de referenciais teóricos distintos. Observou e analisou aspectos referentes à interação simbólica e suas relações com a realidade cultural regional, levando em consideração as especificidades culturais amazonenses e as características antropológicas do ethos raver global (paradoxo global/local). Utilizou-se dos métodos de observação etnográficos, bem como das técnicas de análise de dados em forma de discurso (análise de conteúdo). Situou seu recorte epistemológico nas concepções teóricas da Antropologia (Simbólica e Social) e na Fenomenologia da Psicologia Analítica junguiana, atendo-se às leituras que fazem referência ao fenômeno simbólico em eventos festivos, compreendido em sua complexidade psicossocial. Visou, portanto, o reconhecimento e o aprofundamento nos códigos culturais estabelecidos no contexto raver local, mediante a análise dos sistemas ideológicos, do seu repertório de símbolos e rituais. Deu especial enfoque às teorias sobre a performance (discutindo sua interface com o ritual), adotando o paradigma da performance cultural como método de análise central. Como resultados indicam-se: o êxito no empreendimento de tradução à taxonomia antropológica das reflexões anteriormente propostas no âmbito do discurso nativo psicológico; a eficiência da proposta teórico-metodológica em se debruçar sobre estes espaços de construção de sentido (aplicabilidade da noção de performance à atuação dos DJs e dos participantes em situação festiva, por exemplo); a análise das categorias nativas do ethos da cena trance; compreensão da festa rave como um espaço de performance cultural que oportuniza complexos processos de interação simbólica e de construções de sentido.

**Palavras-chave:** *rave*, etnomusicologia, música eletrônica, juventude.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	5
SUMÁRIO.....	6
1. INTRODUÇÃO.....	7
2. DESENVOLVIMENTO.....	15
2.1 REFERENCIAL TEÓRICO.....	15
2.2 MÉTODO.....	33
2.2.1. LOCAL.....	33
2.2.2 SUJEITOS .....	34
2.2.3. INSTRUMENTOS .....	35
2.2.4 MÉTODO DE ANÁLISE DOS DADOS.....	36
2.2.5 ASPECTOS ÉTICOS .....	37
3. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....	38
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS E RECOMENDAÇÕES .....	58
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
6. CRONOGRAMA .....	63
Apêndice I.....	64
Apêndice II.....	65
Apêndice III.....	66
Apêndice IV.....	67

## 1. INTRODUÇÃO

O presente projeto apresenta-se como uma proposta de pesquisa sobre o fenômeno das festas *rave* no Amazonas encontrando-se, contudo, vinculado a um projeto de iniciação científica concluído pelo mesmo autor em julho de 2009 (PIB – SA – 0047/2008), que investigou a respeito da interação social e conteúdos simbólicos presentes na estrutura das festas *rave* (Nogueira, 2009) – utilizando-se, para tal, das proposições teóricas da Psicologia Analítica e da Psicologia Sócio-Histórica. A pesquisa foi realizada sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Regina Brandão Sampaio, na área de Sociais Aplicadas (Psicologia), com vinculação ao Laboratório de Intervenção Social e Desenvolvimento Comunitário (LABINS), integrando o grupo de pesquisa CNPq “Psicologias e Práticas Socioculturais”, na linha de “Processos psicossociais: identidade e movimentos coletivos”.

A presente proposta constitui-se, então, numa reformulação do projeto anterior, agora na área da Antropologia. A mudança de área é bastante salutar, tendo em vista que as reflexões teóricas elaboradas até então dentro do escopo do pensamento psicológico mantiveram-se em parceria com diversas contribuições teóricas e metodológicas antropológicas, sociológicas e históricas – conforme pode ser constatado no Relatório Final 07/2009. A nova proposta centra-se na investigação do mesmo fenômeno a partir de pressupostos teóricos oriundos da Antropologia (e em especial, sua vertente Simbólica), e busca investigar o fenômeno da interação social e do simbolismo em festas *rave* de Manaus sob este ponto de vista, elaborando, para tal, novas perguntas e objetivos.

O objeto de estudo da abordagem simbólica da Antropologia constitui-se no aprofundamento dos códigos culturais estabelecidos – através da análise dos sistemas ideológicos, seu repertório de símbolos e rituais –, a fim de entender a raiz das emoções e dos sentimentos compartilhados por determinado grupo. Parte do pressuposto de que as

representações sócio-construídas são formas de expressão de uma visão de mundo (*ethos*), não sendo tão-somente variáveis úteis a uma análise sociológica. Permite-se, desse modo, o estabelecimento de considerações mais amplas sobre o ser humano, que agora é compreendido em suas expressões ritualísticas e em sua busca pela compreensão de seu destino, questões tão importantes quanto a visão de mundo por eles expressa (Langdon, 1996).

Devido à estrutura urbana e social das cidades modernas e ao próprio espírito da Modernidade, o homem, que anteriormente experimentava um cotidiano mais comunitário, viu-se obrigado, pela lei do capital, a recolher-se em contextos cada vez mais individualizantes, recuando em seu envolvimento político e esvaziando-se na construção de seu sentido social.

Originou-se, assim, um conflito simbólico e afetivo entre seu recentemente adquirido estilo de vida técnico-fragmentário e suas identificáveis tendências à coletivização. Tal constatação deve-se ao reconhecimento de claras manifestações contemporâneas no sentido oposto. O fenômeno da *tribalização*, e em sentido mais específico, a *socialidade eletiva*, apontam para a fenomenologia de uma sensação coletiva, indiscutivelmente presente em certas associações, comunidades e instituições atuais. “É verdade que esse mecanismo sempre existiu”, aponta Maffesoli (2006, p. 148), “mas, no que diz respeito à Modernidade, ele foi temperado pela restrição do político que faz intervir o compromisso e a finalidade, ultrapassando de muito os interesses particulares e o localismo. A temática da vida cotidiana ou da socialidade (*versus* o político e o social), em compensação, destaca que o problema essencial do dado social é o relacionismo, que pode traduzir-se, de maneira mais trivial, pelo ombro a ombro de indivíduos e grupos”.

As festas de música eletrônica e cultura alternativa (as *raves*) são claros exemplos deste processo de retomada urbanística de situações de compartilhamento no contexto

contemporâneo. A festa *rave* associa-se tanto ao movimento *raver* inglês como ao movimento *hippie* (psicodélico). O primeiro é um estilo de festa que se originou na Inglaterra no final dos anos 80 em reação à política repressiva do governo Thatcher – que implementou uma lei obrigando o fechamento de casas noturnas à meia-noite –, constituindo-se num movimento “ilegal” de organização de eventos de música eletrônica, situados geralmente em lugares afastados da cidade e associados ao consumo de novas drogas (no contexto inglês, principalmente o sintético *ecstasy*). O segundo, uma expressão da “contra-cultura”, que representou uma defesa política da autonomia sobre a intervenção psicoquímica voluntária, contrária à política oficial do proibicionismo estatal sobre a estimulação química do espírito (Nogueira, 2008). Trata-se, então, de uma maneira nova de conceber festas, que rapidamente se multiplicou e se inseriu nos mais diversos contextos culturais.

Este movimento festivo reivindicava e ainda reivindica uma “autonomia crítica da consciência”, opondo-se, desta forma, às normas estatais que bloqueiam o direito à livre-disposição do corpo e autonomia sobre si próprio. Munidos deste espírito muitos viajantes passaram a migrar para regiões com intensa atividade espiritual, dando origem algum tempo depois, a reuniões em Goa (Índia) para a organização de festas psicodélicas em praias. Utilizavam-se, para isso, de experimentalismos na música eletrônica e do uso significativo de ácido lisérgico (LSD). São as chamadas festas de “trance psicodélico”, em que o “Goa Trance” é o subgênero eletrônico mais utilizado. No Brasil esse movimento se instituiu primeiramente nas areias baianas de Arraial D’ajuda e Trancoso, já no final dos anos noventa, encontrando público que rapidamente se alastrou pelas capitais brasileiras até os dias atuais (Idem, 2008). E são justamente as festas *trance* que ocorrem nos arredores da cidade de Manaus que compõem nosso objeto de pesquisa.

Vale ressaltar que a fuga da repressão advinda do rompimento com a normatividade urbana, que institui comunidades ou grupos ritualísticos, encontra paralelos históricos em

épocas remotas, como a Grécia Antiga. O escape do *setting* do projeto urbano e a procura de um naturismo rousseauiano das *raves* modernas é análogo à luta dos cidadãos gregos, que vivenciaram longa e séria oposição ao culto do deus Dioniso-Baco (entidade que personifica o êxtase e o entusiasmo, símbolo da situação festiva até os dias atuais) na *pólis* aristocrática (Brandão, 1991), originando “subculturas” adeptas a este estilo de vida.

Essa busca incessante pela ritualização, pela *sacralização* do espaço, não admite somente pareceres sociológicos, pois constitui um fator marcadamente manifesto na atitude humana, a saber, a simbolização. Foram utilizadas no trabalho anterior as concepções de símbolo, hierofania, consciência irrefletida e identidade mística, respectivamente encontrados em Geertz (1989), Eliade (1991), Sartre (2008) e Jung (2007), conceituações estas que se interpenetram de forma complementar, a fim de circunscrever a função simbólica visando proporcionar noções abrangentes do fenômeno em questão.

Uma das simbolizações mais freqüentes e dignas de nota por parte dos sujeitos envolvidos no fato social *rave* (sic) – conforme foi constatado através da coleta de narrativas de participantes de festas em Manaus – foi a comparação do DJ à figura do xamã/sacerdote. De forma espontânea, quando questionados a respeito do papel do profissional na ocasião da festa, esta categoria surgiu regularmente, indicando com clareza algo já pressentido durante a fase de levantamento bibliográfico pelo autor. Eliade (2000) descreve o xamã, o curandeiro e o mágico como *especialistas do êxtase*; devido a sua sensibilidade e rico contato com a dimensão sagrada, ele situa-se como uma referência em termos espirituais, ou seja, um *mediador* entre o profano e o mundo sagrado. Uma das formas pela qual a pessoa torna-se xamã, ressaltadas pelo autor, diz respeito à eleição pelo clã (comumente através do rito mágico na presença dos membros ou até por iniciações de ordem subjetiva, como visões ou experiências extáticas próprias) ou por livre escolha – ambas as formas identificáveis no

contexto de interação simbólica das festas *rave* observadas, e também a partir de relatos coletados sobre a experiência de 02 (dois) DJs.

Langdon (1996, p. 23) amplia a discussão iniciada por Durkheim, Mauss e Eliade, compreendendo o xamanismo “como um complexo cultural que expressa as representações centrais de um povo”. Portanto, o xamã – e em certos casos os artistas, que protagonizam o papel mediador – lança-se como um porta-voz de um código simbólico, identificável na linguagem como categoria nativa, um “sistema cosmológico” particular. As técnicas para a obtenção do êxtase são várias, como são vários os meios para mediar o processo simbólico coletivo ritualizado; “sonhos, dança, canto e outras técnicas podem ser empregadas em conjunto ou em separado para atingir a mediação xamânica” (Idem, 1996, p. 28). Neste sentido, podemos constatar que o xamã atua algo como um promotor de saúde mental coletiva, através da regeneração psicológica e cultural da comunidade sob sua tutela.

Tem-se, portanto, que a identificação do DJ como xamã/sacerdote pelo discurso nativo não é de todo equivocada, pelo contrário, trata-se de uma constatação a respeito da qualidade do desempenho do papel exercido pelo mesmo durante a jornada espiritual do “clã”. Um DJ é ‘bom’ quando possui a capacidade de promover o *vôo extático* (Eliade, 2000) aos participantes das festas, utilizando-se de suas habilidades técnicas (mixagem, escolha de repertório, etc.) e de sua sensibilidade em relação ao espírito da coletividade (progressividade rítmica, escolha do subgênero de música eletrônica levando em consideração o horário, etc.). Então, se pudéssemos adicionar outro fator ao texto de Langdon, no que diz respeito às diversas técnicas de ritualização de que se mune o xamã / sacerdote / artista para promover o contato coletivo com o sagrado, decerto adicionaríamos a atividade de *dee jayin’* (discotecagem) como outra, mais adequada à leitura das festividades contemporâneas e ao suporte tecnológico disponível aos “profissionais do êxtase”.

Tendo em vista a discussão feita acima, elaboraram-se as seguintes perguntas: como podemos compreender a construção de sentido e vivências subjetivas do sujeito participante em relação ao espaço de expressão cultural e “objetiva” das festas *rave* – entendendo o espaço destas como uma concretização ritualística de uma mediação xamânica, cujas referências históricas remontam a períodos imemoriais? Por outro lado, como podemos visualizar este espaço de expressão social concreta como uma manifestação de categorias nativas, subjetivas e mediadas diretamente pelo processo simbólico? Ademais, como conceber esta determinação mútua entre objetivo e subjetivo, tendo em vista de que se trata de uma ocorrência sincrônica (coincidência significativa)? No intuito de responder a estas, nos utilizaremos, no âmbito deste projeto, das referências teóricas disponíveis na literatura antropológica e psicológica, bem como de qualquer outra fonte de referência que nos permita construir um melhor entendimento do fenômeno.

O entendimento psicológico e antropológico destes eventos mostra-se necessário e imperativo, tendo em vista que a Antropologia e a Psicologia têm de aplicar-se à subjetividade humana geradora dos fatos sociais contemporâneos, bem como de seus determinantes simbólicos. Cada vez mais se ouve a respeito de festas *raves*, seja através dos noticiários ou jornais que usualmente denotam o caráter negativo das festas, seja através de relatos de entusiastas ‘tranceiros’ conhecidos - como são popularmente reconhecidos os participantes que demonstram preferência ao subgênero de música eletrônica *psychedelic trance*.

Já não gera tanto estranhamento ouvir falar de histórias de jovens que abusaram de substâncias lícitas ou ilícitas nesses ambientes que tiveram um desenrolar trágico, como o conhecido caso do jovem de 17 anos Lucas Francesco Amendola Maiorano, que, após abusar de álcool e drogas, faleceu em uma festa *rave* em Itaboraí (RJ), sem os pais e a namorada nem mesmo terem conhecimento de onde estava. Esses acontecimentos moldaram uma reação-resposta da sociedade, que facilmente identificou os “aspectos negativos” e os fatores de risco

presentes em tais circunstâncias – comportamentos de risco, descuido com alimentação e hidratação, etc. – e reagiu, previsivelmente, de forma estigmatizante e redutiva.

A Psicologia e a Antropologia devem levar em consideração, além dos pontos de vistas já existentes no âmbito do senso comum, formas de integrar novos esclarecimentos científicos à investigação desses comportamentos para, por fim, aferir conclusões baseadas numa visão holista e compreensiva do fenômeno *raver* – levando em consideração os dados alcançados pela pesquisa 2008-9 já concluída, do mesmo autor, a respeito da mesma temática. Através desta pesquisa pretende-se contribuir para o escopo da construção científica deste fenômeno no contexto da ciência psicológica e antropológica, bem como contribuir para a compreensão social deste fenômeno, suas implicações para os indivíduos e para a coletividade.

Objetiva, portanto, etnografar as festas *rave* no Amazonas, evidenciando as categorias nativas (subjetividade social) que permeiam os discursos dos participantes e DJs destas, buscando os aspectos referentes à interação simbólica e suas relações com a realidade local, tendo em vista as especificidades do contexto amazonense.

Tem como objetivos específicos os seguintes: levantar a bibliografia psicológica e antropológica existente sobre o tema, através de fontes nacionais e internacionais, visando entendimentos mais abrangentes sobre a realidade das *raves* locais; interpretar o discurso técnico e subjetivo a respeito da construção musical e percepção estética do gênero eletrônico, tendo como ponto de partida o paradigma etnomusicológico da Semântica Musical; apontar as concepções artísticas e audiovisuais presentes na ambientação dos eventos; analisar relações possíveis entre os discursos dos organizadores e participantes das festas *rave*.

A pesquisa iniciou-se em agosto de 2009, sendo inicialmente orientada ao levantamento bibliográfico e à pesquisa teórica. Seguindo um método de investigação de

cunho qualitativo, optou-se pelo método clássico de observação participante, levada a cabo em eventos *rave* - além da coleta de entrevistas com participantes e organizadores.

O presente relatório está organizado da seguinte maneira:

- Introdução: contendo a apresentação, justificativa e objetivos;
- Desenvolvimento, contendo a revisão de literatura realizada, onde se apresentam os conceitos norteadores para a leitura do fenômeno e metodologia utilizada, destacando local e sujeitos da pesquisa, instrumentos, método de análise e aspectos éticos;
- Referencial Bibliográfico e anexos.

## 2. DESENVOLVIMENTO

### 2.1. REFERENCIAL TEÓRICO

Conforme explanado na apresentação oral parcial (10/2009), o referencial teórico que embasa esta discussão encontra-se na Antropologia, bem como nas concepções da Psicologia Analítica e sua fenomenologia do espírito. Inicialmente é cabível apontar os principais conceitos e métodos de análise utilizados e que nortearão a discussão empreendida a seguir.

A descrição da leitura da Antropologia Simbólica elaborada por Langdon (1996) é o ponto de partida e a escolha de recorte epistemológico para o entendimento do fenômeno social em questão. Busca-se o aprofundamento dos códigos culturais estabelecidos, a fim de compreender as emoções e sentimentos compartilhados pelos nativos *ravers* no estado do Amazonas. Para tanto, é fundamental a análise dos sistemas ideológicos, do repertório de símbolos e dos rituais existentes nesses contextos sociais. Neste pólo de análise da ciência antropológica, a preocupação se dá em

apreender o objeto que se pretende estudar do ponto de vista do *sentido*. O que significam as instituições ou os comportamentos que encontramos em tal sociedade? O que se pode dizer a respeito daquilo que uma sociedade expressa através da lógica de seus discursos? (Laplantine, 2007, p. 105-6).

Para o presente trabalho existiu ainda a necessidade de se especificar e detalhar teorias e métodos de análise, uma vez que a apreensão do simbólico no social é uma complexidade que permite um sem número de empreendimentos analíticos. Optou-se por trabalhar com as noções de ritual e performance, ambos localizados e discutidos nos seguintes autores: Langdon (2007), Dawsey (2006), Peirano (2006), Schechner (2002, 2003) e Leach (1966).

Para complementar a reflexão e compreender o discurso nativo admitiram-se, ainda, as compreensões sobre o fenômeno contemporâneo da ‘festivalização da cultura’, suficientemente exposto em Selberg (2006). Além, é claro, das dissertações e teses elaboradas por antropólogos brasileiros sobre a temática das *raves* no Brasil, com destaque especial à dissertação de Abreu (2005) *Raves: encontros e disputas* e ao trabalho de Fontanari (2003) *Rave à margem do Guaíba: música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre*. Estas duas últimas fontes são de inestimável valor à atual pesquisa, uma vez que contextualizam e pensam o fenômeno social *rave* dentro da realidade brasileira, empreendendo resgates históricos fundamentais deste movimento no país, bem como elaborando discussões teóricas indispensáveis; a primeira utilizando-se da noção de performance e o segundo a partir do resgate das práticas culturais da juventude.

Como referência ao estudo de festas *rave* no Amazonas, a única fonte disponível é o projeto de iniciação científica desenvolvido pelo presente autor no período de 2008-9 (Nogueira, 2009). No relatório final da pesquisa deste, intitulada *Interação social e conteúdo simbólico presente na estrutura das festas rave: um estudo a partir da teoria analítica de Jung e a abordagem crítico-social*, foram levantadas e interpretadas categorias semânticas construídas a partir da análise dos discursos coletados com frequentadores e DJs/organizadores das festas *rave* em Manaus, pareando tais dados com o referencial teórico escolhido, originando categorias inteligíveis com valor explicativo sobre o fenômeno social *rave*.

O objetivo da presente discussão é elaborar uma leitura antropológica de algumas destas categorias, bem como das reflexões já propostas no estudo psicossociológico já concluído. Trata-se, portanto, de uma tradução à taxonomia da Antropologia das reflexões iniciadas no âmbito da Psicologia, bem como de acréscimos de reflexões mais abrangentes sobre a performance cultural, em seu sentido mais amplo.

Antes de iniciarmos nossa discussão teórica, é válido delimitar o que viria a ser uma festa *rave* e também qual o tipo ou formato desta festa que se encontra contemplado pela presente pesquisa. “Realizar-se ao ar livre, embalada a música eletrônica e *ecstasy* são as três condições que caracterizam uma festa *rave* em qualquer localidade do planeta” (Abreu, 2005, p. 19). É assim que a antropóloga delimita as características básicas de uma festa *rave*<sup>1</sup>. Lugar, música e consciência alterada (mediante o uso ou não de psicoativo e/ou enteógenos<sup>2</sup>) são os ingredientes deste híbrido (Schechner, 2003) contemporâneo que é a festa *rave*. Híbrido por conta da multiplicidade de elementos culturais que lhe constituem.

Este tipo de evento festivo, conforme foi se disseminando em vários países do mundo, configurou-se nos mais variados formatos, seriam eles: *Mega rave*, *Private rave*, festa de *Trance*, festa de *Techno* e Festival (Abreu, 2005). Pelo que se sabe, em Manaus já foram realizadas festas de basicamente todos estes formatos (com exceção de uma *Mega rave*, cuja proporção desconheço já ter sido alcançada em qualquer evento). Contudo, ocorrem mais costumeiramente festas do tipo *Private* e do tipo *Trance*. A primeira é também denominada ‘Pvts’, e na região liga-se ao movimento do *psychedelic trance* – no contexto local servem de ‘esquentas’ para as grandes festas de *Trance* que ocorrem em sítios afastados da região central e urbana da cidade. Tal categoria nativa [‘esquentas’] indica uma prévia da situação festiva

---

<sup>1</sup> Obedecendo as evidências que me foram apresentadas durante minha observação e coleta de relatos no contexto manauense, faria a observação de que o psicoativo sintético mais utilizado em festas locais é o ácido lisérgico (LSD), e não o *ecstasy* – que também é utilizado, só que em menor proporção. Tal particularidade, conforme discutido na pesquisa anterior, pode ser explicada uma vez que se compreende os contornos da ética *raver* manauense, que enfatiza um envolvimento idílico e romântico com a transcendência espiritual, o que, segundo informações colhidas, é melhor estimulada através da ingestão de alucinógenos, e não de psicoestimulantes (*ecstasy*, MDMA, etc.).

<sup>2</sup> Os enteógenos são as substâncias alucinógenas encontradas em plantas e sementes. Optou-se por utilizar esta nova taxonomia devido ao preconceito que pairava sobre o estudo antropológico de religiões que utilizam substâncias que alteram a consciência em seus rituais, uma vez que eram associadas pelo senso comum às práticas de consumo ilegais. Ou seja, tentou-se esquivar do preconceito que cerca, por exemplo, a utilização de psicoativos no objeto de análise da presente pesquisa. O texto abaixo refletirá sobre este aspecto.

principal, revelando de antemão o caráter de rito iniciático e o simbolismo do neófito que reveste a experiência *raver*.

O presente trabalho, bem como o anterior, vem se ocupando de observar e compreender o formato “festa de *trance*” (também apelidado jocosamente de ‘festinha’, ‘*rave*’<sup>3</sup>, entre outros), que ocorre com determinada frequência em intervalos algo como calendários rituais<sup>4</sup>. O público-alvo deste tipo de evento social festivo compõe-se basicamente de jovens das classes A e B<sup>5</sup>. Concordando com nossos achados em campo e interpretações dos discursos de participantes e DJs / organizadores coletados, Abreu (2005, p. 125) salienta as características deste formato de festa *rave*, afirmando que

[a]s *raves* associadas ao *trance* articulam um universo estético, comportamento e ideológico bastante diferente daqueles das festas *techno*, ainda que ambas as festas mantenham uma mesma estrutura. As festas *trance* particularizam-se historicamente como o universo privilegiado da “cena eletrônica” para a psicodelia, as fadas, os deuses e gurus indianos, a transcendência espiritual. (...) A proximidade com a natureza, com os participantes da *rave*, a música e a dança coletiva são, nessas *raves*, canais privilegiados para a realização das experiências espirituais desejadas.

Segundo pôde-se inferir a partir da análise dos discursos coletados previamente, os atrativos das festas de *trance* (vide categoria ‘Atrativos da festa *rave*’ da pesquisa de 2008-9, no Apêndice IV) mais comumente identificados são: a música, a ‘energia *vibe*’, o estilo de

---

<sup>3</sup> No discurso nativo ocorre de acontecer, em determinadas ocasiões de entrevista, a identificação do formato de festa *trance* com a *rave* em si. Contudo, sabe-se que historicamente este formato e gênero vieram *a posteriori* ao surgimento das festas *rave* – vinculadas até então ao movimento *Techno*.

<sup>4</sup> Selberg (2006, p. 297), comentando acerca dos festivais contemporâneos, chega a afirmar que “common aspects of festivals are that they are celebrated at regular intervals, almost like calendar rituals, and that they *take place* in specific locations”.

<sup>5</sup> Constituem os participantes, conforme nos aponta Abreu (2005, p. 5), “grupos de classe média, média alta e alta. *Freaks* ou *tranceiros*”. Para maiores informações sobre as características de cada formato de festa *rave* conferir as tabelas no Apêndice IV (p. 43-4 deste relatório), reproduzidas a partir da dissertação de Abreu (Idem) e que ilustram as principais características da cena eletrônica no Brasil.

vestimenta, o perfil dos frequentadores, a vivência da espiritualidade em grupo, a proximidade com a natureza, o despojamento e o caráter de ‘tribo’ da situação grupal.

Estes discursos sugeriram e cada vez mais sinalizam que há um relativo consenso com relação às categorias utilizadas para explicitar as percepções estéticas dos participantes e entusiastas sobre o universo do *Trance*, fato este que incitou o presente autor a argumentar sobre a possível existência de uma *comunidade afetual raver* em Manaus e no Brasil, baseando-se na perspectiva maffesoliana de *neotribalismo* (Nogueira, 2009). Entende-se que uma tribo contemporânea caracterizar-se-ia como tal a partir da insurgência de categorias estéticas e éticas fixas, além da cristalização de determinados costumes em um determinado grupo social (Maffesoli, 2006).

É válido, também, apontar que o *Trance* e seu repertório de símbolos mais diretos (p.e. a sílaba sagrada hindu *Oum* – motivo frequentemente tatuado no corpo dos participantes entusiastas de festas *rave*, em especial os ‘tranceiros’ -, todas as mitologias pré-cristãs, a imagética ufológica e etc.) se revelam nos enunciados coletados como elementos de composição de uma mitologia, com significados que evocam a idéia dicotômica do sagrado/profano, suscitam experiências místicas através do transe extático e possuem uma Cosmologia particular. Esta reflexão sobre a possível existência do mito *Trance* se deu a partir da apreensão dos sentidos do ritual *raver* em situação etnográfica, bem como de leituras que já situam este tema no discurso científico. Pois, conforme veremos na explanação teórica abaixo, os momentos e processos ritualísticos observados pelo etnógrafo favorecem o reconhecimento de um *ethos* local (Langdon, 2007).

Delimitadas as características fundamentais do objeto de pesquisa, passamos agora à delimitação do escopo de análise, ou seja, chegamos às perguntas que se fazem durante a

análise da situação social *raver* observada com as lentes do arcabouço teórico que referencia o olhar do pesquisador.

Como vislumbrar o ritual em uma festa *trance*? E quanto à performance, como esta se dá entre os participantes e os DJs/organizadores? Como identificar e classificar os momentos pelos quais os nativos passam enquanto sujeitos de uma ação social?

O ritual festivo já vem sendo abordado pela Antropologia há várias décadas, conforme podemos identificar em autores já clássicos como Richard Schechner (2002) – cuja colaboração entre sua teatrologia e a antropologia de Victor Turner deu origem a valiosas contribuições nas duas áreas, em especial no estudo dos rituais enquanto gênero de performance. Tais perguntas objetivam responder a respeito da interação social simbólica presente em tais eventos, bem como contextualizar a realidade local a partir do paradigma da *performance cultural* (Langdon, 2007).

Como nos aponta Leach, já em 1966 no texto intitulado *Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development*, apesar de o ritual ser um conceito proeminente no discurso antropológico (vide os primórdios de estudos na escola francesa, com Durkheim, Mauss, Hubert, e escola inglesa Frazer, Tylor e Gluckmann, por exemplo), não há um consenso com relação ao seu significado preciso. Abordar tal temática significa perpassar, portanto, uma polifonia discursiva no âmbito da ciência antropológica, problematizando a questão da ‘origem cultural do observador’, já apontada em Schechner (2003).

Partimos, inicialmente, das concepções de Peirano (2006), que compreende que o ritual deixa de ser um objeto de estudo para se transformar em teoria analítica, numa abordagem teórica. Mas o que viria a ser, então, o ritual? Segundo a autora estes “são tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados, mais estáveis e, portanto, mais

suscetíveis à análise porque já recortados em termos nativos – eles possuem uma certa ordem que os estrutura, um sentido de acontecimento cujo propósito é coletivo, uma eficácia *sui generis*, e uma percepção de que são diferentes” (Idem, p. 10). Em princípio, ressalta a autora, passa a ser ritual aquilo que é definido ou vivenciado pelos interlocutores como peculiar, distinto e específico. E a fala dos participantes de *raves* está repleta de menções a este tipo de fenômeno, categorizado pelos nativos como ‘*vibe*’, ‘exponencial’ e até mesmo ‘ruptura de barreiras’<sup>6</sup>.

E o que constituiria, então, a performance? Schechner (2003) aponta que é performance a própria interação, que esta não é nada em si, apenas o que está ‘*entre*’. Indica que analisar a partir do paradigma da performance significa “investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres. Performances existem apenas como ações, interações e relacionamentos” (p. 28). Qual seria a diferença entre performance e ritual, uma vez que ambos envolvem o jogo das relações sociais simbólicas<sup>7</sup>? Seria o ritual um gênero de performance, conforme nos ensina Richard Schechner? A diferença recairia, portanto, no próprio recorte que faz o nativo enquanto interlocutor, uma vez que – conforme nos assinala Peirano (2006) – o ritual é um momento compreendido pelo ator social como peculiar, ou seja, é uma performance ‘especial’ do social.

Fontanari (2003), refletindo sobre as concepções de Peirano e Claude Revière, discute que ambos defendem a primazia da forma do ritual sobre o conteúdo, sinalizando que não

---

<sup>6</sup> Uma fala que exemplifica este sentido de ‘transposição’ ou ‘quebra’ de barreiras foi encontrado numa fala da entrevistada Renata: “*Eu sinto que eu vou comungar com a natureza, então a música me faz sentir livre, livre de barreiras sociais, econômicas, livre de qualquer barreira, livre de enfim... barreiras*”. Fontanari (2003) chega a comentar especificamente este sentido de ‘quebra’, em seu comentário sobre a categoria ‘*vibe*’. Abaixo nos deteremos mais especificamente sobre estas categorias, tentando assinalar sua dimensão psicológica e antropológica.

<sup>7</sup> Em vários momentos a literatura transforma os dois termos em sinônimos, portanto, optaremos nesta discussão pela utilização do termo *performance cultural*, que segundo Jean Esther Langdon (2007) é o mesmo que rito – um evento crítico, uma ruptura da ação social.

devemos pré-julgar ou interpretar as crenças de um ritual antes da situação etnográfica tomar corpo. É o ritual que comunica as categorias nativas; ele, então, “expandiria, iluminaria e ressaltaria o que é estruturante em determinado grupo” (Fontanari, 2003, p. 22). Cita ainda duas reflexões de Rivière, que vêm a acrescentar a nossa discussão ao referir-se à mentalidade do nativo em situação de ritual e a respeito da ritualidade em relação às culturas jovens – público majoritário do fenômeno social em discussão:

Os rituais devem ser sempre considerados como conjunto de condutas individuais ou coletivas, relativamente codificadas, com um suporte corporal (verbal, gestual, ou de postura), com caráter mais ou menos repetitivo e forte carga simbólica para seus atores e, habitualmente, para suas testemunhas, baseadas em uma adesão mental, eventualmente não conscientizada, a valores relativos a escolhas sociais julgadas importantes e cuja eficácia esperada não depende de uma lógica puramente empírica que se esgotaria na instrumentalidade técnica do elo causa-efeito.

(...)

O rito concebido como seqüência temporal de ações, conjunto de papéis articulados, estrutura teleológica de valores, meios simbólicos orientados para os objetivos a serem obtidos e sistema de comunicação, - considerado aqui sem qualquer referencia à mitologia religiosa – é bem revelador da subcultura dos adolescentes de nosso tempo que é traduzida por símbolos e processos multívocos [...] (Rivière *apud* Fontanari, 2003, p. 22).

Temos, portanto, que o ritual caracteriza-se muito mais pela sua forma e eficácia, do que por seu conteúdo. Tal conclusão é análoga à reflexão de Schechner (2002), que compreende que o ritual caracteriza-se pelo seguinte: por sua orientação a uma ordem divina; pelo fato do performer estar possuído, em estado de transe; pela busca de uma eficácia em forma de resultados; pela participação e crença no rito por parte da audiência; pela supressão do criticismo<sup>8</sup> e pela criatividade coletiva.

---

<sup>8</sup> Isto não implica, em absoluto, na idéia de que a linguagem verbal não constitui processo ritual. Leach (1966, p. 404) aponta que “when anthropologists talk about ritual they are usually thinking, primarily, of behaviours of a non-verbal kind, so it is worth reminding [...] speech itself is a form of ritual; non-verbal ritual is simply a signal system of a different, less specialized, kind”. O que vem a somar com a concepção exposta por Peirano (2006, p. 11), que, buscando a superação entre o dito e o não-dito, afirma que “[a] linguagem é parte da cultura. Isto significa que uma descrição válida

É importante salientar, como nos demonstra Langdon (2007, p. 5), que “as características mínimas incluem uma ruptura do fluxo da ação social, um limite temporal, e os atores sociais que estão, de alguma maneira, manifestando simbolicamente valores e ideais sobre o seu mundo”. Ritual como comunicação de um *ethos*, de uma ética, estética e costumes pertencentes a um grupo social. Torna-se sim possível, portanto, aprofundar-nos nos códigos culturais estabelecidos no fenômeno social *rave* via análise paradigmática ritualística, a partir do momento em que se interpreta a ação social que compõe esses momentos de ruptura como detentores de um sentido sócio-cultural. “O rito, ou performance cultural, é um evento crítico, que é marcado por uma ruptura no fluxo da ação social, por um limite temporal, e os autores sociais que estão, de alguma maneira, manifestando sobre seu mundo” (Idem, p. 9).

Não se trata, também, de assumir o discurso do senso comum e descaracterizar a qualidade de ritual – que, pelo que vimos até agora, certamente encontra-se na estrutura das festas *rave* – unicamente pelo fato de que há uma suposta ênfase festiva no profano e por conta do uso de psicoativos ilícitos. Seria contraproducente concluir que aquelas experiências vivenciadas de forma tão enérgica e representativa pelos participantes de uma festa *trance* não tem o mesmo grau de realismo psicológico (validade anímica) que aquelas vivenciadas em contexto de rituais judaico-cristãos, por exemplo.

Deve-se levar em conta que “o *trance* ‘idealiza’ ambientes paradisíacos em suas construções simbólicas de sentido religioso” (Fontanari, 2003, p. 122), e que essa idealização constitui um discurso notavelmente orientado à construção de um sentido simbólico-mitológico que sirva de referência cultural à necessidade de sentidos sobre o que é vivenciado

---

da linguagem precisa do contexto de enunciação (caso contrário transforma-se em lógica filosófica); mas uma interpretação antropológica precisa levar em conta que o dito *é também feito*; é também ação social”.

em festas *raves*, tanto individual como coletivamente, sendo que este sistema cultural deve, por conta de seu caráter de âncora discursiva, ser entendido como religioso (cf. Geertz, 1989).

Comentando acerca do caráter jocoso e de entretenimento que reveste muitos momentos do ritual e que, em nossa atual conjuntura cultural, pode gerar um sentimento de falta de compromisso ou seriedade com a ‘sacralidade’ ritualística, Schechner (2002, p. 615-6) nos informa, contextualizando que:

This invention of consciously symbolic action – the mastery of the artist – is experienced not only as a functional ritual but also as entertainment. Entertainment is meant here in its fullest sense: *actions enjoyed not only for what they can achieve beyond the setting of the performance itself, but also for the sheer pleasure that can bring in the here and now*. Thus probably in the Palaeolithic epoch, as in today’s world, fun was an intrinsic part of ritual performance. The tendency to deny this has more to do with the anti-theatrical bias of Judaeo-Christian and Islamic traditions (see Barish 1981) than with anything else. Indeed, *having a good time is integral to many ritual performances*, including Christian ones influenced by non-christian attitudes and practices (grifos nossos).

Apontada como uma característica constitutiva do ato ritual, a dimensão do entretenimento é apontada pela Psicologia Analítica como intrínseca ao *modus operandi* do próprio funcionamento psíquico – compreendido nesta abordagem como fenômeno simbólico. Jung (2007) compreende que existe uma tendência natural do psiquismo à expansão das fronteiras de significação (tendência à *individuação*), e pensa o símbolo como elemento mediador deste processo, e que

Por causa de seu valor, ele produz um efeito determinante e estimulador sobre a imaginação, de sorte que a mente é fascinada e possuída por ele por um tempo prolongado. Isto dá origem a ações que são praticadas, de maneira semijocosa, com o objeto, a maioria das quais possuindo caráter rítmico. (...) *por sua ocupação lúdica alimentada com o objeto, o homem faz todos os tipos de descobertas em torno dele, as quais, de outra maneira, lhe teriam escapado* (Idem, p.53, grifos nossos).

A possibilidade de transformação qualitativa da percepção e da atitude do sujeito imerso na performance cultural *raver* já foi anteriormente indicada como uma real possibilidade em contexto de festas *rave* em Manaus. Elaborou-se uma análise fenomenológica de um discurso nativo (cf. Apêndice IV, relato nº 1), este que foi interpretado e traduzido em terminologia científica através do conceito de *Função Transcendente* (Nogueira, 2009). A experiência *raver* e o seu potencial religioso já vêm sendo discutido por alguns autores, conforme nos aponta Fontanari (2003, p.15):

Alguns estudos sobre o [fenômeno] *rave* na área de religião enfocam as novas formas de religiosidade. Nesta linha, os trabalhos de maior destaque parecem ser os dos pesquisadores na área de ciências da religião, da Université de Quebec à Montreal, liderados pelo professor Guy Ménard. De modo geral, procuram tratar o [fenômeno] *rave* como uma expressão da religiosidade contemporânea, pensando a religião no sentido durkheimiano.

(...)

[...] Guy Ménard e François Gauthier enfatizam o caráter recente do [fenômeno] *rave* no meio urbano do mundo ocidental, tendo se tornado uma das formas mais significativas de “efervescência” entre as gerações jovens, sendo que a essência transgressiva e festiva que identificam no [fenômeno] *rave*, relativas ao comportamento transgressor dos valores e normas culturalmente estabelecidas, seria o que possibilitaria a identificação de uma “potencialidade eminentemente religiosa”, isto é, pela “comunalidade”, pelo uso de drogas, pelo comportamento sexual considerado transgressivo, pela ilegalidade da festa [...].

A respeito da problemática controvertida da utilização de psicoativos em festas *rave*, Abreu (2005) posiciona-se, concordando com a idéia de Guy Ménard e François Gauthier citada acima, indicando que

O uso de psicoativos nas *raves* colabora para a construção da experimentação do lúdico e de sensações extraordinárias (não-cotidianas), atende à prerrogativa de ser a festa um espaço de liberdade (especialmente quanto às orientações e controles médico-jurídicos), mas principalmente serve à confraternização social. No contexto das *raves*, observa-se o uso de certas e determinadas substâncias, de maneiras e quantidades bastante reguladas culturalmente no sentido da celebração grupal. Nesses termos, a forma de festejar *rave* não pode ser caracterizada pelo uso indiscriminado de psicoativos por seus participantes (p. 24).

É também sabido que desde os anos 1970 vem ocorrendo um crescimento de celebrações públicas no Ocidente, fato que vem a realçar uma nova tendência e disposição espiritual desta cultura com relação às experiências de comunalidade. Sugere-se, inclusive, uma ‘festivalização da cultura’. Tais fenômenos, compreendidos como tendências contemporâneas, vêm a reforçar o valor sobre o local (espaço) onde tais encontros sociais se dão (Selberg, 2006). “At a time characterised by the global expectation and construction of local particularity, festivals are appropriate media for emphasizing the uniqueness of a place by ritualizing what are considered remarkable events in the locality’s past” (Idem, p. 306). Apontando a ‘festivalização’, a construção de um senso de localismo e a vivência de uma memória, o autor engendra num comentário sobre o estado e o sentido social dos rituais (performances culturais) contemporâneos.

É premente atestar que todas estas características podem ser encontradas abundantemente nas falas dos interlocutores inquiridos sobre suas experiências em festas *rave* de Manaus. A natureza é reverenciada ao modo de um Rousseau, e o ‘inconsciente coletivo’ resgatado sob a égide da imagem de um homem primordial idealizado, participante de uma ‘energia *vibe*’ invisível, porém metafisicamente comprovável. O discurso sobre sustentabilidade ressoa com força de hegemonia tirânica e a *rave*, particularizada no contexto amazônico, toma os contornos de uma afirmação político-filosófica de supressão dos impactos ambientais e preservação da fauna e flora tropical.

A memória social, ao contrário daquela apontada por Selberg, não constitui no caso das festas *rave*, em heranças de ordem sócio-cultural, concreta. A memória revisitada e atualizada é a memória ‘ancestral’, é o homem ‘arcaico’, mitológico, que no discurso nativo constitui inclusive um aspecto do psiquismo humano – vale ressaltar que ocorrem com certa frequência reproduções e empoderamentos de discursos científicos, especialmente os oriundos

da Psicologia Analítica de Carl G. Jung (em especial sua teoria dos arquétipos) e os da filosofia New Age. Trata-se de um discurso romântico, fundamentado no holismo e transcendentalismo, que visa explicitar a qualidade universal da experiência do *ethos rave* (expressão de Fontanari, 2003).

Comentando acerca dos festivais contemporâneos, Selberg (2006, p. 298) aponta ainda que

While the festivals' emphasis on the local communities' uniqueness is directed towards local identity, I would suggest, however, that if a festival is to be successful, its local narratives must stand in dialogue with those currently relevant in the outside world.

Cabe mencionar aqui os significantes do ritual *rave* mais representativos, levantados a partir da fala dos participantes. É interessante notar como os trabalhos científicos convergem e se tocam neste ponto, de maneira sincrônica, e sobre aspectos essenciais – apontando novamente a consonância das falas dos interlocutores, que demonstram obedecer à mesma lógica e linguagem. O grande símbolo da festa *rave*, a ‘*vibe*’, foi exaustivamente interpretada por Abreu<sup>9</sup> (2005), Fontanari (2003) e Nogueira (2009), além de outros autores que abordaram a temática do fenômeno social *rave* sob a ótica da religião. Esta categoria nativa

---

<sup>9</sup> Na concepção de Abreu (2005, p.25) “A “*vibe*” da *rave* é um empreendimento coletivo, reconhecidamente resultado da atuação grupal: é fruto de uma seqüência de interações entre os presentes, motivada por um certo uso de psicoativos específicos, em um cenário que foi especialmente escolhido, equipado e preparado para o evento”. Nogueira (2009) questionou-se a respeito desta concepção, indicando que “É patente discutir se a *vibe* pode ser unicamente vivenciada uma vez que ‘motivada’ pelo uso de psicoativos” (p.50), uma vez que existem movimentos que lutam pela descriminalização das *raves* mediante a promoção de propostas de redução de danos (cf. *Flyer* no Apêndice IV), e isto sem perder a tonalidade romântica que envolve este encontro festivo.

Nos discursos coletados por mim em trabalho anterior, houve uma ligeira divergência entre as falas no tocante à utilização de psicoativos, tema que se mostrou controverso – fator previsível ao observador sensível às problemáticas que envolvem o proibicionismo estatal de psicoativos. Este fato não impediu e, pelo contrário, veio a facilitar a análise crítica do autor a respeito das contradições presentes nos discursos nativos sobre a questão da utilização de psicoativos em festas *rave* (cf. Nogueira, 2009, p. 61-4).

mostrou-se tão representativa nas falas coletadas e colhidas na situação etnográfica do último autor, que uma categoria semântica exclusiva foi construída para refletir psicológica e socialmente, tal representação (vide categoria ‘*Vibe e comportamento*’, na tabela no Apêndice IV).

Inicialmente mostra-se salutar apontar a concepção integral de Fontanari (2003) sobre este fenômeno, autor que sinteticamente aponta as suas principais características, demonstrando profundo conhecimento do discurso *raver* – cujas categorias, conforme veremos a seguir, surgem inequivocamente nos sentidos dos nativos *ravers* de Manaus.

A *vibe* tem algo de transcendente, de ‘superação’ das diferenciações que hierarquizam socialmente as pessoas na vida cotidiana. Não só estas diferenças sociais são superadas, mas num nível mais elevado de transcendência, a própria relação ‘conceitual’ com o mundo, (...) quando esta passa a se dar primordialmente pela dimensão afetiva e sensitiva, em relação às outras pessoas e ao ambiente sensorial criado (p.133).

A categoria ‘*vibe*’ fará, portanto, referência à idéia de ‘superação’ das diferenças sociais e da própria conceituação racional do mundo, em prol de uma existência fundamentada no sensível. Nogueira (2009), discutindo e levantando os sentidos contidos nos enunciados nativos que coletou, aponta que se encontraram representações de que

[...] a *vibe* é uma energia sumamente boa, ‘positiva’, que aponta a existência de uma comunhão relacional total entre os participantes, respondendo tanto pelos momentos extáticos em grupo (danças frenéticas e rupturas em forma de contato físico, p.e.), como pelos momentos *a posteriori* a estes, em que os participantes se relacionam utilizando a linguagem verbal; a *vibe* como um ‘exponencial’, um clímax, almejado e encontrado em determinados momentos da festa (usualmente simbolizada com metáforas de elevação espacial, transposição de limites, abertura de portais, ondas energéticas, etc.), que está aquém de uma compreensão racional imediata tida como ‘normal’; a energia como um mecanismo complexo pertencente ao âmbito da espiritualidade, tendo estreita ligação com rituais xamânicos – DJs como ‘xamãs modernos’ – [...]; por fim, a energia *vibe* não como um fenômeno pontual que acomete a festa *rave*, mas sim enquanto a cumplicidade social em torno da constatação coletiva e simultânea destas sensações de unicidade, entendida como existente *a priori* [...].

É lícito apontar, também, as interpretações psicológicas do simbolismo contido neste termo, elaboradas pelo autor. Este aponta, conclusivamente, que “A energia *vibe* [...] torna-se um símbolo da própria relação complexa entre DJ–Grupo-*Vibe*-Natureza em situação de vivência estética grupal” (Idem, p. 52-3). Compreende ainda que esta representação simbólica torna-se muitas vezes concreta nos discursos nativos – que muitas vezes chegam a alegar a existência física de tal ‘energia’ – por conta pura e simplesmente de seu valor heurístico<sup>10</sup>, ou seja, pelo fato de conseguir sintetizar numa imagem psíquica uma vivência com alta carga de emotividade e representatividade social, sem perdas para a intelectualidade explicativa ou para a vivência estética e intuitiva. Interpreta que este empreendimento subjetivo social diz respeito ao tipo de pensamento denominado por Jung como simbólico ou elipsóide (aquele que se utiliza tanto de paradigmas racionais e lineares como dos mitológicos para construir um raciocínio que abarque a integralidade da experiência mental vivida (Nogueira, 2009).

Este momento social liminóide e a experiência de comunalidade social (utilizando as expressões de Victor Turner), representado pela noção de ‘*vibe*’, vem a compor um campo de investigação especialmente qualificado para aquele que se propõe a etnografar festas *rave*. A verbalizada sensação de ‘unicidade’, de homogeneização com o Cosmos e com o todo social, diz respeito àquilo que Turner (1986 *apud* Dawsey, 2006, p. 43) vem a chamar de “um senso de harmonia com o universo se evidencia e o planeta inteiro é sentido como uma

---

<sup>10</sup> “Antropomorfiza-se esta energia como um espírito norteador (psicopompo), que se presentifica no momento em que o fenômeno perceptivo se dá, e o DJ é somente aquele que permite o diálogo com os espíritos superiores, personificações de representações arquetípicas ritualmente construídas” (Nogueira, 2009, p. 53). Sobre a questão da literalização/concretização das imagens mentais, Ricardo Miorim indica que “Fora de nossa cultura ocidental, Jung constatou uma quase que universalidade no uso de um conceito de energia ou força nas diversas religiões e filosofias que estudou. Para ele, isso era uma prova da necessidade que a consciência possui de fazer uma representação concreta do dinamismo percebido nos acontecimentos psíquicos (p. 79, 2006)”.

*communitas*”. Esta noção de *communitas*, explorada no campo das *raves* por Fontanari<sup>11</sup> (2003), vem a ser um valiosíssimo instrumento conceitual para se compreender a dinâmica complexa deste fato social, pois determina integralmente a constituição da linguagem estética, ética e os costumes que comporão o *ethos raver*.

Dentro do escopo do discurso nativo psicológico, podemos visualizar que a experiência de *communitas* pode vir a ser interpretada como um fenômeno de sincronicidade, conforme discuti no relatório anterior (Nogueira, 2009). Este aponta que é necessário pensar “se a *vibe*, enquanto conceito empoderado pela subjetividade social do mito *raver*, representa uma espécie de auto-conscientização desta própria subjetividade, uma espécie de percepção da simultaneidade de significados recíprocos entre os participantes” (p. 53), ou seja, se não se trata de uma experiência sincrônica: sentidos vivenciados de maneira simultânea.

Estes momentos nomeados como ‘exponenciais’ ou ‘sintonia fina’ pelos nativos (cf. relato nº 2, no apêndice IV) – movimentos performados de forma simultânea, por exemplo – vem a revelar um aspecto muito importante no processo de sociabilidade *raver*, a saber: o confronto do indivíduo com a facticidade do social – realidade imediata e determinante de sua vivência anímica, esta que até então foi categorizada através do paradigma individualista, alienando o sujeito da atribuição de sentidos sociais<sup>12</sup>. Existe, portanto, um conflito que se

---

<sup>11</sup> O autor vem a refletir que se pode associar a categoria nativa ‘*vibe*’ “à noção de *communitas*, de Turner [...]. *Communitas* é a noção utilizada para se referir ao estado de sociabilidade “típico” das fases *liminares*, tanto sociais quanto individuais, em que se encontra na passagem de um estágio a outro, nas hierarquias sociais (indivíduo) e na dinâmica das transformações sociais (sociedade), quando a sociedade pode ser considerada um “*comitatus*” pouco ou não estruturado e relativamente indiferenciado, uma comunidade ou comunhão de indivíduos” (Fontanari, 2003, p. 133).

<sup>12</sup> É importante mencionar o fato de que, em várias ocasiões de contato no espaço festivo e em entrevistas, o discurso dos interlocutores careceu grotescamente de um sentido social sobre o próprio fenômeno *rave*. Esta contraditória atitude orientada à individualização da experiência subjetiva *raver* foi interpretada em meu trabalho anterior (Nogueira, 2009) como uma imposição discursiva alienante, resultado de reproduções de categorias burguesas, presente marcadamente nas falas dos DJs e organizadores entrevistados. Este fato gerou-me uma preocupação particular, uma vez que compreendo que tal ordem de subjetivação (a atribuição do sentido social ao próprio fato social) é necessária à saúde mental dos envolvidos. Esta exclusão de possíveis sentidos sociais dentro do

instaura na intelectualidade de alguns participantes a partir do momento em que estes se percebem vivenciando estados subjetivos que são compartilhados, coletivos, e não individuais. Concluí, naquela parte da pesquisa, que esta talvez seja uma das principais causas da ancoragem dos nativos em discursos místicos pouco tradicionais – uma vez que seus sistemas culturais não dão conta de fornecer uma chave que solucione o conflito hermenêutico para esta dada realidade social (Idem, 2009).

Refletindo a respeito de um relato de um participante que havia experimentado a sensação de *communitas*, o autor ainda sugere que “Não somente houve a constatação, pela subjetividade social, de que houve um fenômeno de ordem sincrônica que claramente os unia, como este promoveu uma vivência extra-estética, reflexiva e racional [...]” (Idem, p. 56). Este aspecto racional da experiência de *communitas*, que é estranhamente negligenciado no discurso nativo, levou o pesquisador a concluir que esta contradição é inerente ao discurso nativo *raver*, especialmente aqueles que se referem ao ritual como uma experiência que não deve ser racionalizada.

Levando em consideração a discussão teórica empreendida acima, a presente pesquisa objetiva etnografar festas *rave* no estado do Amazonas, a partir do método analítico escolhido, que é o do paradigma da performance cultural (Langdon, 2006). Conclui-se que as teorias sobre performance e ritual constituem-se valiosos instrumentos teórico-conceituais, uma vez que permitem uma adequada aproximação com o fenômeno em questão. A observação das festas previstas vai obedecer, portanto, um critério teórico-metodológico previamente estabelecido, visando responder os objetivos desta pesquisa. Avaliar o contexto *raver* do estado revela-se uma complexidade, e a proposta de busca antropológica – através da situação

---

discurso hegemônico *raver*, se sempre presente, pode até mesmo atuar como um fator de risco, possível gerador de sofrimento psíquico, uma vez que proporciona situações de vulnerabilidade ao sujeito.

etnográfica – vem a tentar compreender como festividades contemporâneas, como a festa *rave*, podem auxiliar no desvelamento dos códigos culturais amazônicos.

## 2.2. MÉTODO

A proposta teórica e reflexiva deste projeto encontrou maiores possibilidades a partir de uma abordagem metodológica de cunho qualitativo. Simbolismos e interações sociais ritualísticas são construtos marcados por subjetividades (categorias nativas), as quais puderam ser exploradas de modo eficaz através de recursos interpretativos de conteúdos expressos pelos sujeitos pesquisados (nativos participantes de festas *trance* no Amazonas) (MYERS, 2005). Deste modo, apoiou-se em metodologia essencialmente qualitativa para dar contorno metodológico a esse estudo (TOBAR e YALOUR, 2001).

A proposta etnográfica encontra-se em conformidade com a perspectiva de Peirano (2006), que indica que a na observação e análise de rituais não se deve procurar “os eventos extraordinários de uma sociedade, mas exatamente os corriqueiros, o mundo vivido em sua diversidade” (p. 11). O que vem a concordar com a clássica proposta de observação de Malinowski (1978, p. 24), que afirma que

O etnógrafo de campo deve analisar com seriedade e moderação todos os fenômenos que caracterizam cada aspecto da cultura tribal sem privilegiar aqueles que lhe causam admiração ou estranheza em detrimento dos fatos comuns e rotineiros. Deve, ao mesmo tempo, prescrutar a cultura nativa *na totalidade de seus aspectos*.

### 2.2.1. LOCAL

A presente pesquisa está sendo realizada no estado do Amazonas, fundamentalmente na cidade de Manaus (nas áreas urbanas onde eventos desta natureza tendem a ser realizados), mas com a liberdade para dar-se no interior do estado, obedecendo a ocorrência deste tipo de festa. Contudo, no que se refere às entrevistas com profissionais e participantes, estas ocorrerão obedecendo ao critério da disponibilidade dos sujeitos envolvidos. Os instrumentos

a utilizados visam o alcance dos objetivos – geral e específicos. Por se tratar de pesquisa qualitativa, é enriquecedor adotar estratégias de triangulação de métodos. No caso, a triangulação limita-se ao uso de técnicas de coleta de dados, sem incluir abordagem quantitativa do fenômeno.

### **2.2.2. SUJEITOS**

A amostra segue o princípio descrito por Denzin e Lincoln (2000) conhecido como amostra proposital ou *purposive sample*. Nestes casos, o que contribui para a compreensão do fenômeno é a percepção do pesquisador no sentido de identificar sujeitos-chave através dos quais poderá ter acesso a elementos discursivos significativos para uma compreensão ampliada do fenômeno. O interesse não se trata, portanto, de estabelecer correlações numéricas ou alcançar dados de generalização, mas trazer à tona conteúdos significativos para uma análise reflexivo-crítica do fenômeno em questão.

Para esta pesquisa, propugnamos a entrevistar pessoas diretamente envolvidas com a produção de festas *rave* na cidade de Manaus (DJs/organizadores) e também os participantes – entrevistas semi-estruturadas (os instrumentos encontram-se em anexo).

Entre os profissionais, buscar-se-á reunir informações acerca de empresas organizadoras de eventos e profissionais liberais que atuem em festas desta natureza, os quais serão contatados e entrevistados, após livre interesse de participação na pesquisa, compondo parte do *corpus* da amostra. Os critérios de inclusão propostos para esta categoria de sujeitos serão: ser profissional atuante na organização/realização de festas *rave* na cidade de Manaus; ter mais de dezoito (18) anos; aceitação espontânea para responder aos instrumentos propostos.

Entre os participantes das *raves*, a estratégia metodológica adotada baseia-se no convite a participar da presente pesquisa através de seguinte método: abordagem direta a participantes em eventos *rave*, que poderão ser contatados *a posteriori* ao momento da festa, ou até no próprio contexto desta, se possível.

### **2.2.3. INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS**

Para a realização das etapas empíricas do presente estudo, propomos como instrumentos de coleta a observação participante e as entrevistas semi-estruturadas. A observação participante constitui um instrumento de grande valor em pesquisas qualitativas, e nesta pesquisa utilizar-se-á a abordagem de observação que leva à cabo uma participação integral, conforme discutida em Labate (2004). A observação permite maior compreensão dos fenômenos referidos pelos sujeitos acerca do objeto de estudo.

As entrevistas serão semi-estruturadas, apoiadas em um roteiro elaborado de modo a permitir o alcance dos objetivos. As mesmas serão gravadas para serem posteriormente transcritas e analisadas segundo o método proposto ou, caso não seja possível a gravação, se utilizará da transcrição simultânea.

A revisão bibliográfica que atravessa todas as etapas da pesquisa consta, além da leitura das obras dos teóricos de referência e de literatura especializada no tema, de consultas a periódicos e dados documentais como artigos de jornais e sites da internet relacionados ao estudo. A compilação destes dados permitiu o alcance de um dos objetivos propostos, a saber, a construção de um banco de referências sobre a questão, uma vez que o tema ainda tem sido pouco explorado no contexto da ciência psicológica no Brasil e, em especial, no Amazonas, constituindo única referência o trabalho do mesmo autor desenvolvido no período de 2008-9 (Nogueira, 2009).

## 2.2.4. MÉTODO DE ANÁLISE DOS DADOS

Os dados serão analisados através da utilização da técnica de Análise de Conteúdo proposta por Bardin (1977). Esta técnica permite trabalhar com grande quantidade de material lingüístico sob forma de discurso, através das seguintes etapas:

- pré-análise: também chamada de leitura de ambientação. Permite a organização dos dados por meio de leitura exaustiva até esgotamento dos dados quanto a saturação, representatividade, homogeneidade e pertinência;

- revisão dos objetivos da pesquisa pós-coleta dos dados. Permite elaborar os indicadores que vão orientar a interpretação, vinculando os dados coletados aos conceitos extraídos do referencial teórico;

- exploração dos dados: Etapa que visa transformados dados brutos em blocos compreensivos. As informações são aqui classificadas e agrupadas segundo os temas que emergirem nos conteúdos dos sujeitos entrevistados.

- tratamento dos resultados/interpretação: Nesta etapa que se apresentam as correspondências entre os conceitos e o conteúdo, buscando compreender o fenômeno a partir dos objetivos colocados.

Todo o processo de Análise de Conteúdo possibilita a construção de “mapas de conhecimento” (BAUER *apud* COSTA, 2007). Minayo (2007) destaca o valor desta técnica, sobretudo em pesquisa qualitativas, pelo fato da mesma possibilitar um rigor no organização do material, conferindo maior visualização às categorias de análise emergentes nas falas dos sujeitos.

A interpretação dos dados segue a proposta teórica explicitada, a saber, predominantemente a leitura da Antropologia (performance e ritual), em complemento com as abordagens crítico-sociais e simbólicas da Psicologia.

### **2.2.5 ASPECTOS ÉTICOS**

Por se tratar de pesquisa que envolve diretamente seres humanos no sentido de obter junto aos mesmos dados referentes a experiências, opiniões e percepções, é necessário atendimento dos critérios éticos dispostos na resolução 196/96 do Conselho Nacional de Saúde (BRASIL). Para tal, observamos aspectos tais como: participação dos sujeitos espontânea e realizada mediante conhecimento e assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE, em anexo); sigilo e confidencialidade dos dados, sendo resguardada a identidade dos sujeitos ou qualquer outro dado que poderia identificá-lo. Para tanto, todo o material referente aos dados fornecidos pelos sujeitos sofrerão catalogação através de códigos; inclusão somente de sujeitos maiores de dezoito anos, que evidenciem plena possibilidade de compreensão da pesquisa, seus objetivos, bem como de se auto-determinarem em sua participação. A inclusão dos dados no corpo do texto obedecerá o critério de pseudônimos.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

O texto abaixo visa discutir os objetivos que perpassaram esta pesquisa, contrastando-os com os dados colhidos durante o período da pesquisa e o envolvimento promovido pela inserção em contexto de observação participante. A pesquisa objetivou etnografar festas *rave* (do tipo *trance*) do Amazonas, evidenciando as categorias nativas daqueles atores sociais envolvidos nestas, tentando compreender aspectos referentes à interação social simbólica que acontece nestes ambientes – localizando-os numa dada realidade sócio-cultural local. Pretendo, portanto, fazer menção à minha inserção no campo enquanto pesquisador-bolsista, apontando minhas reflexões teóricas engatilhadas a partir de inquietações proporcionadas pela situação etnográfica e o diálogo com as percepções dos interlocutores. Compõem os dados: duas entrevistas com profissionais DJs e um músico, relatos de participantes entrevistados formal e informalmente.

É salutar apontarmos a relevância, no presente momento, de uma interpretação do discurso destes nativos acerca da temática da construção musical do gênero eletrônico, bem como da interface entre este o fenômeno da percepção estética. Compreende-se, assim, que um recorte que privilegie o discurso sobre o sonoro – enquanto código cultural local (LANGDON, 1996) -, vem somar a presente discussão na medida em que intenta apontar uma das mais significativas e latentes categorias encontradas durante minha pesquisa, a saber, o fator da estimulação musical. Um tema-referência, ponto de partida que proporcionará desmembramentos reflexivos futuros.

Compreendendo que o recorte epistêmico engendrado é o da Antropologia Simbólica, opta-se pelo foco no plano do sentido (LAPLANTINE, 2009), o que garante uma postura

interpretativa do observador em sua busca de construção dialético-dialógica<sup>13</sup> com os interlocutores nativos. Já não basta apontar a realidade e a penetração do discurso *raver* na realidade sociocultural local, uma vez que a constância e divulgação de festas cada vez mais organizadas são facilmente percebidas pelo grande público. É necessário constatar, conforme nos aponta Mizrach (1999, p. 2) que a

techno scene is real, and it involves more than just hackers. Indeed, it involves more than just youth. (...) And there is a strange substance beneath the style - an amazing intellectual discourse going beyond clothes, music, and style, and exceeding by leaps and bounds some of the most utopian pronouncements of earlier counterculturalists<sup>14</sup>.

Esta ‘estranha substância’ e este ‘discurso intelectual’ de que nos fala o referido autor nos orientam a pensar na necessidade de uma reflexão sobre a configuração acerca desta rede de sociabilidade *raver*. Pensamento que se mostra pertinente na medida em que se constata, através da pesquisa em andamento, a existencialidade da *comunidade afetual* da *cena trance* (Maffesoli [2006] e sua discussão sobre a tríade estética-ética-costumes<sup>15</sup>). É sobre esta

---

<sup>13</sup> Compreende-se por dialética a postura engendrada pelo materialismo histórico-dialético, que proporciona, através da problematização do fenômeno, a afirmação de sua existência (tese) e a posterior ratificação da mesma (antítese - a ‘negação’ dialética), visando o alcance da união deste aparente paradoxo com uma nova proposição (síntese). No presente trabalho esta atitude marcou o observador na medida em que proporcionou uma abertura dinâmica deste ao objeto de pesquisa – que pôde ser continuamente transformado e redimensionado. Por dialógica compreende-se a postura relacional da proposta freiriana, da busca pela horizontalização das relações de poder e pela construção dos sentidos a partir de uma configuração social baseada na reciprocidade e no encontro democrático – promoveu a este observador, portanto, a problematização a respeito do poder (do observador) e do contra-poder (do interlocutor).

<sup>14</sup> “A cena techno é real, e ela envolve mais do que apenas hackers. De fato, ela envolve mais que a própria juventude. (...) E existe uma estranha substância por detrás do estilo – um fantástico discurso intelectual que vai além do vestuário, da música e do estilo, superando aos trancos e barrancos alguns dos mais utópicos pronunciamentos de contra-culturalistas anteriores”.

<sup>15</sup> **Estética:** “A multiplicidade do eu e a ambiência comunitária que ela induz servirá de pano de fundo à nossa reflexão. Propus chamá-la de “paradigma estético” no sentido de vivenciar ou de sentir em comum”. (MAFFESOLI, p. 37, 2006); **Ética:** “(...) ética que se origina num grupo determinado, que é, fundamentalmente, empática (*Einfühlung*), proxêmica. (...) Vimos que a comunidade emocional é instável, aberta, o que pode torná-la, sob muitos aspectos, anômica com relação à moral estabelecida. Ao mesmo tempo, ela não deixa de suscitar um conformismo estrito entre seus membros. Existe uma “lei do meio”, à qual é muito difícil escapar.” (Idem, p.

*comunidade afetual raver* manauense, inserida tanto numa macro-comunidade *raver* global (na medida em que compartilha de seus símbolos) quanto na realidade sócio-cultural regional, que estaremos discutindo abaixo<sup>16</sup>.

Para tanto é necessário estabelecer um limite, oportunizar um recorte dentro do material colhido, fazer escolhas, concessões. O excesso de dados e a polifonia dos sentidos manifestos podem vir a gerar as mais variadas reações no observador-participante, dentre elas a estagnação e o sentimento de impotência frente àquilo dentro do qual este se percebeu envolvido e, porque não, absorvido. Empreender um procedimento analítico sob estas condições não é fácil ou mesmo prazeroso. Trata-se, portanto, muito mais de um relato confessional de um sujeito que viu sua existencialidade implicada no confronto com a situação etnográfica – relação com os sujeitos-interlocutores, seu *ethos* prenhe de símbolos, rituais e códigos culturais – do que de uma análise “objetiva”, que fantasia uma conclusão ou solução que dê cabo de findar a angústia do problema da pesquisa.

### **A situação etnográfica: experiências e imersões no universo das festas *trance***

Desde que iniciei minha inserção no movimento *raver* local, em meados de 2007, pude acompanhar com certa proximidade as festas de *trance* da cidade de Manaus. Realizei, enquanto cientista observador, aproximadamente quatro descrições etnográficas de festas – principalmente as promovidas pela produtoras *AmazonTribe* e *PsyBrothers*, uma das pioneiras e consolidadas empresas de fomento à cultura *raver* do estado do Amazonas. Além destas,

---

44-45, 2006) **Costumes**: “(...)o conjunto dos usos comuns que permite a um conjunto social reconhecer-se como aquilo que é. Trata-se de um laço misterioso, que não é formalizado e verbalizado, como tal, senão acessória e raramente. (...) Não é menos certo que ele trabalha, que ele “agita” profundamente toda a sociedade. O costume, nesse sentido, é o não-dito, o “resíduo” que fundamenta o estar-junto” (Idem, p. 54).

<sup>16</sup> O paradoxo “global/local” dentro do *ethos* da *cena trance* é suficientemente explorado por Fontanari (2004b).

pude participar de uma dezena de outras festas enquanto “outsider”, que viria a ser aquela pessoa que participa da *cena* sem necessariamente compartilhar os valores dominantes dela (FONTANARI, 2005).

Para a presente discussão, escolho dar especial ênfase à vivência que tive na festa AmazOHMnika, que ocorreu em 03/09/09, no sítio Black River, produzida pela *PsyBrothers* – zona afastada do centro da cidade. Cheguei ao local por volta das 23 horas. Conforme indicado nas chamadas *online* do evento, segui de automóvel a sinalização. Julguei esta suficiente, tendo em vista a dificuldade que tive de acessar outras festas anteriormente<sup>17</sup>. Logo recordei, chegando ao local, de que já havia estado em uma festa neste mesmo ambiente, por volta do mês de julho de 2008 – quando ainda não havia começado a pesquisar festas *rave* cientificamente. Imaginei ter chegado cedo à festa, pois vi que os últimos arranjos estavam sendo feitos na decoração da entrada/bilheteria.

Comprei o ingresso do organizador que, conforme pude identificar mais tarde, também seria um dos DJs do *line-up*, e entrei. Tive a minha bolsa devidamente revistada em duas ocasiões. Primeiramente na porta de entrada pelos seguranças terceirizados e, novamente, agora de maneira bastante informal, por um jovem descalço usando somente uma bermuda, que também se dispôs abruptamente a revistar a minha bolsa com uma lanterna. Esta revista

---

<sup>17</sup> O difícil acesso e a “jornada” de ida ao local da festa são aspectos significativos da experiência de uma festa *rave*. Tal fato foi evidenciado na discussão de diversos autores, dentre eles Nogueira (2009), Abreu (2005) e Chiaverini (2009), cujas interpretações convergem no tocante à identificação da simbolização presente nesta representação (movimento-trajeto-festa). O primeiro elaborou, inclusive, uma discussão fenomenológica a respeito da construção mitopoética (BOECHAT, 2006) desta jornada à festa *rave* e sobre a vivência da mesma encontrada nos relatos colhidos. Referindo-se às características lingüísticas e padrões fantasísticos contidos nas falas sobre o tema, identificou que caracterizam o discurso mitopoético heróico *raver* “O impulso em se desvencilhar da realidade conhecida da urbanidade em direção à desconhecida Natureza; os percalços e as dificuldades encontradas na tentativa de se chegar ao objetivo último (a experiência extática festiva) simbolizando uma provação (ou *exposição do herói mítico*); a intensidade numinosa e até perigosa deste encontro que força o sujeito a pedir auxílio de um espírito tutelar que o guie ((...) o espírito tutelar, mas que em outros casos se vê transferido esta função ao DJ, a uma imagem simbólica ou até mesmo a um amigo que se dispõe prestar auxílio em possíveis situações de dificuldade durante a festa); a experiência mística arrebatadora e, por fim, a possível transformação do sujeito a partir da *internalização* desta vivência” (NOGUEIRA, 2009, p. 57-8).

se deu enquanto eu avançava em direção à área inferior do local, onde estaria localizada a pista de dança.

Enquanto vasculhava os meus pertences, disse-lhe, com tom marcadamente sarcástico “*Diz logo qual a droga que você tá procurando, pra agilizarmos o processo*”, e pra minha surpresa, obtive a seguinte devolutiva: “*Tô procurando álcool, que não pode entrar. Drogas podem entrar todas, eu também curto, pô*”. Fiquei tentando compreender até que ponto o meu comentário espontâneo sugestionou esta fala ao mesmo tempo em que tentei compreender o sentido da devolutiva daquele. Esta *performance* deste organizador sintetizou, de forma inesperada, tanto um posicionamento ético-estético do *ethos* da *cena trance* como veio demarcar os limites impostos pela lei do capital àquela circunstância de festividade e encontro social.

Por volta das 2 e 20 da madrugada encontrei três jovens conhecidos, com quem mantive um pequeno diálogo sobre a festa e sobre suas percepções. Relataram ter chegado à mesma de lancha, prática não tão comum, mas habitual para um desses conhecidos em particular. Disseram ter ‘esquentado’ no caminho fumando *cannabis sativa*<sup>18</sup>. Por saberem *a priori* que eu conduzia esta pesquisa, o diálogo tomou contornos de afirmação das práticas sociais destes atores. Eram duas moças e um rapaz. Este último mostrou-se convicto de que a música era o fato de estimulação que proporcionava a aglomeração das pessoas naquele ambiente, em especial no ambiente coberto da tenda principal. Uma das moças contrargumentou afirmando que o real objetivo era o livre consumo de psicoativos de maneira

---

<sup>18</sup> A *cannabis sativa*, o ácido lisérgico (LSD) e o MDMA (ecstasy) são as principais substâncias psicoativas utilizadas nas festas *rave*. Existe, conforme pude constatar em minha pesquisa anterior (NOGUEIRA, 2009) a especificidade regional no tocante à prevalência do consumo de LSD (o “doce”) ao Ecstasy (a “bala”), o que os nativos explicam a partir do sentido de que a experiência lisérgica (ênfase na condição de estímulo à fantasia) condiz mais com a proposta da festa de *trance* que o Ecstasy (mais associado à exploração frenética do corpo). É válido ressaltar que a presente pesquisa não tem por objetivo retratar/ refletir sobre a complexa relação entre a experiência *raver* e o consumo de psicoativos pelos nativos da *cena trance*. Sabe-se, porém, que estas substâncias integram fortemente o arranjo simbólico deste *ethos* e que o consumo inadvertido de substâncias é uma questão pertinente à saúde coletiva.

indiscriminada. Apesar dos contrastes de sentido, houve consenso de que a festa, naquele momento, ainda estava ‘fria’, ‘miada’, fato devidamente explicado pelos mesmos com o sentido de que a pista de dança estava muito iluminada, inibindo a congregação dos participantes no espaço.

O paradoxo frio/quente deve ser compreendido, a meu ver, simbólica e metaforicamente. Em meu estudo anterior (NOGUEIRA, 2009) refleti sobre o estado ‘quente’ do encontro festivo – aquele indicado pelo participante como o momento em que os nativos congregam-se ritualmente na região determinada e limitada pelo recorte espacial da tenda. “A coletividade, agora, não se reduz a um aglomerado de indivíduos restritos em suas subjetividades particulares; a idéia de alma (*anima*) coletiva repousa na realidade factual de que este aglomerado manifesta-se enquanto uma entidade *em si*, ou seja, uma dimensão da existência do grupo – agora substantivo literalmente concreto -, um *sistema complexo* (OLIVEIRA, 2003) subsistente por si mesmo, com uma personalidade que lhe é própria. Apesar de deveras impressionante, este fenômeno não é permanente, pois se encerra na medida em que a supressão da individualidade cessa, devido talvez ao ‘desaquecimento’ afetivo da coletividade em situação”. É dentro do contexto deste fenômeno social que surge o imperativo e a licença fenomênica para a construção da categoria nativa *vibe*.

Momentos depois, eu, acompanhado dos três conhecidos, saímos e fomos então para a área onde estavam instalados os DJs e o VJ da festa – que por acaso é o namorado de uma conhecida, e que sempre trabalha em festas, incluindo as festas da *cena Techno* da cidade. Tentei iniciar uma conversa sobre o que acontecia, enquanto este comandava pelo laptop ao vivo as imagens que seriam mostradas em simultâneo às músicas. Tratavam-se de vídeos de curta duração repetidos em série durante a performance deste profissional, com temáticas das mais variadas, mas que remetiam à imagética *raver*. Índios em situação de ritual dançante, fractais, ‘psicodélicos’, mandalas e linhas gráficas em movimento, cenas em terceira

dimensão, imagens ‘nonsense’, entre outros. A partir deste momento, quando me tornei mais interessado no teor destas imagens, o VJ elaborou, qual uma intrincada performance particular, uma complexa composição conceitual com diferentes representações que sugeriam uma atmosfera de contestação político-filosófica – sobrepôs imagens de rituais indígenas com outras pertinentes à realidade *raver* – levando em consideração, sic, sua percepção simultânea da interação social no espaço da tenda.

Perguntei a ambos, o VJ e sua namorada conhecida, o que estes “achavam” da festa. Energicamente manifestaram-se insatisfeitos com a mesma por conta da pista, que não “fervia” (pólo quente). O VJ, então, passou a tecer considerações sobre a própria natureza do comportamento do homem manauense em festas, afirmando taxativamente que se tratava de ‘bichos do mato’, uma vez que estes supostamente gostam de se aglomerar em pequenos espaços e ‘sentem-se perdidos e pouco sociáveis’ em grandes espaços. O VJ, natural de SP, agiu de forma a reconhecer na alteridade dos participantes “frios” aquilo que Fontanari (2004b) nomeou de “outro próximo”, uma vez que estes compartilhavam do mesmo espaço ritual, porém apropriando-se deste de maneira diversa.

Este por sinal me questionou, em um dado momento, sobre a minha opinião sobre o que ocorria, numa pressuposição tácita de que eu supostamente possuía um saber sobre o fenômeno por ele problematizado. Devolvi-lhe afirmando não ter uma resposta para lhe dar, entendendo que minha percepção era de um “fenômeno complexo”, o que impossibilitava uma resposta simplista ou qualquer afirmação categórica da minha parte, o-tal-pesquisador-sabixão.

Passei a observar, num outro momento, esta interação que se deu embaixo da tenda – posicionada à frente da cabine elevada dos DJs, concebida para representar algo como uma árvore que acolhe/protege os participantes. Observei e tomei nota do processo sugestivo que

se dá no momento em que os primeiros nativos passam a ocupar este espaço. Qual uma *performance cultural* (LANGDON, 1996), os participantes manifestam sua presença naquele espaço, “convocando” os outros participantes a se juntarem também, fato que rapidamente ocorre e logo se faz notar uma multidão embaixo do lugar-abrigo. Reencontrei, nestes momentos, os três conhecidos ocupando este espaço. Pareciam mais à vontade, sorridentes, e dançavam/mimetizavam a música e fumavam baseados, comportando-se como se estivessem apreciando a festa de uma maneira diferente daquela anteriormente mencionada. Enfim, ela havia transpassado o limiar do calor.

A discussão agora se propõe a elencar as categorias nativas que situam a música, problematizando os discursos dos DJs e a fala de um músico profissional entrevistados. Através desta tentativa de aproximação com esta complexidade, optou-se por um estilo de linguagem dinâmico de reflexão dialética. Abaixo elencarei as categorias semânticas, comentarei as relações entre os sentidos identificados e os relacionarei com a experiência etnográfica.

### **Concepção estética áudio-visual de festas *rave***

Foi apontada por um dos DJs entrevistados, a conexão histórica das festas *raves* da *cena trance* locais às festas estrangeiras, no tocante à influência estética psicodélica *hippie*, dos anos 60-70, identificável tanto na visualidade destas festas quanto na sua sonoridade – o que vem a concordar com os levantamentos históricos e jornalísticos elencados na revisão

bibliográfica<sup>19</sup>. Tal influência não passa despercebida no momento em que se adentra no universo de uma festa *rave* local, uma vez que este espaço social configura-se sob a tutela do ‘alternativo’, da promoção de uma cultura diversa e que vem se opor aquilo que é usual.

“O isolamento do local onde as festas ocorrem e a própria viagem rumo àquele território desconhecido, àquele templo hedonista erguido a céu aberto, também fazem parte do distanciamento da realidade. Todos que participam do festival escolheram se afastar do cotidiano”. (CHIAVERINI, 2008, p. 230)

Segue a fala de um dos profissionais DJs entrevistados: *“o intuito é fazer com que a pessoa se sinta em outro lugar, no lugar mais diferente que a mente possa trabalhar na música, entendeu? Realmente fazer com que a pessoa tenha a mistura visual com a música”*. Para que eu me sinta em outro lugar, preciso afirmar a presença do um lugar inicial, ou seja, a sociedade ‘tradicional’, careta. Nega-se dialeticamente a sociedade e propõe algo que naturalmente se nomeia ‘alternativo’, ‘diferente’ – representações que se literalizam na busca por um espaço físico afastado, que contraste com as características do urbano usual.

Existiu um consenso entre este seguimento de profissionais entrevistados no que se refere à função das decorações. Conforme se pode constatar, estas são utilizadas com a finalidade de fornecer estimulação visual significativa, a ponto de causar um forte impacto subjetivo no participante. Segue relato de um outro DJ entrevistado, quando este afirma que o propósito da escolha dos elementos visuais é de “mostrar algo alternativo, algo que chame a atenção, algo que impacte”.

---

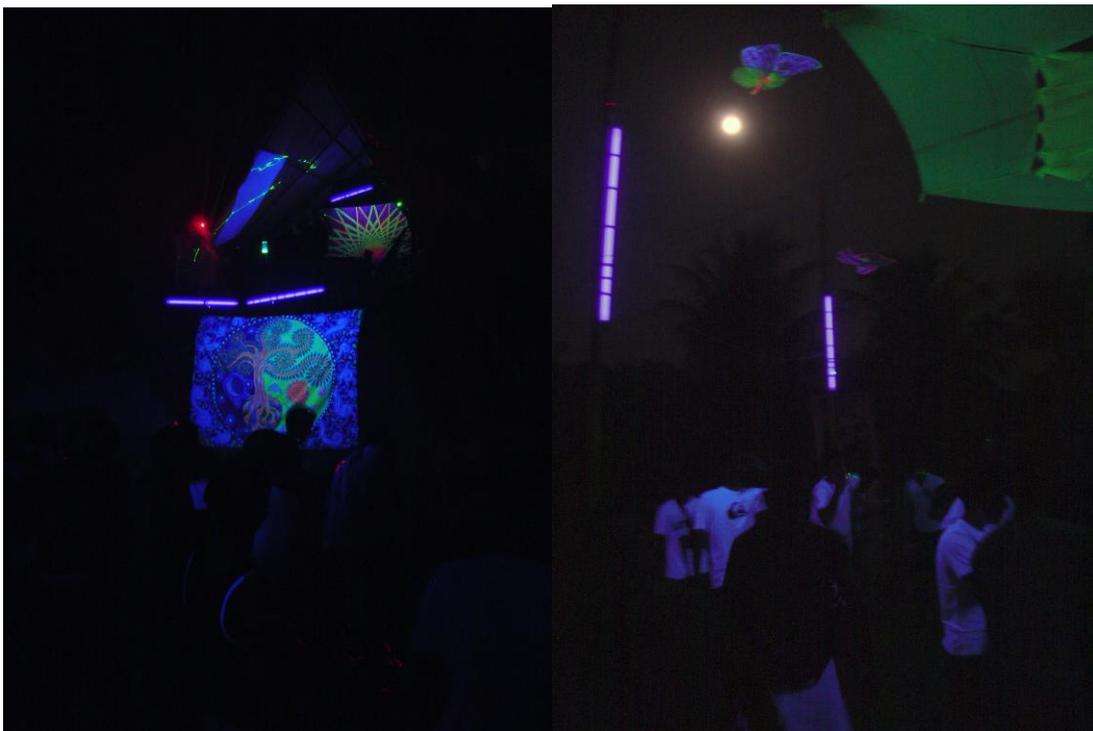
<sup>19</sup> Cf. Chiaverini (2009), Fontanari (2003, 2004a, 2004b), Ferreira (2005), Nogueira (2009), Abreu (2005), Nascimento (2006), dentre outros autores.

Em minha discussão anterior (NOGUEIRA, 2009) pude refletir sobre esta proposta de decoração-impacto, na medida em que notei que existia a manipulação de elementos simbólicos por parte dos organizadores das festas, ao mesmo tempo que inexistia uma explicação sobre a natureza mesma deste impacto. Tal lacuna não passou despercebida, uma vez que, no momento em que inquiri sobre este processo de ‘impacto’, obtive respostas evasivas, psicologizantes, que individualizavam a experiência estética, e esta mesma postura pude identificar nos participantes de *raves* com os quais tive contato durante a pesquisa. Ou seja, ao se tentar validar e afirmar uma experiência prevista e desejada de implicação do sujeito com aqueles elementos simbólicos, estes mesmos atores acabam por negar, em contradição, tal experiência enquanto processo carregado de significados sociais<sup>20</sup>.

Observou-se, também, a influência direta que as outras festas grandes brasileiras e suas decorações – que contam com pessoal especializado, geralmente artistas – exercem na escolha dos elementos que figuram a ornamentação local, sinalizando um empoderamento discursivo e uma reprodução ética e estética de ambiências extra-regionais. Segundo um dos profissionais entrevistados: “*A gente segue modelos, a gente tem modelos aí porque a gente sempre vai querendo crescer buscando informação por aí*”. A decoração e a luz neon caracterizam marcadamente a decoração de festas de *trance*, especificamente para o contexto noturno. Pela manhã utilizam-se elementos gráficos e pinturas temáticas. Há especificidades no tipo de decoração para o tipo de subgênero de música eletrônica *trance*. Seguem alguns registros fotográficos da festa AmazOHMnica, evento que ocorreu no dia 05/10/2009, que vêm a complementar e evidenciar a utilização dos elementos simbólicos na decoração e disposição dos espaços.

---

<sup>20</sup> Avalio em meu trabalho anterior, inclusive, as implicações psicopatológicas deste esvaziamento “imposto” e individualização da experiência estética *raver* (cf. Nogueira, 2009).



Sobre este processo de ambiência visual e a sua relação com a música e a percepção do sujeito participante, o músico entrevistado pontua:

*“A gente pode observar um contraste, pois eles colocam noite, noturno, é um tipo de sensação que a gente recebe. O dia, a luz, já é uma outra sensação. Eu fui pra algumas raves e eu observei a influência muito forte da luz neon, não é a mesma percepção que você está a luz do dia. A própria parte rítmica cria uma outra percepção. A gente coloca esses efeitos espaciais, que também tem um ritmo dentro daquilo, já cria uma percepção naquilo. São diversos elementos que estão sendo colocados ali pra pessoa, ao mesmo tempo, e isso acaba se tornando numa hipnose. A pessoa acaba entrando dentro de uma ação que, muitas vezes, no dia-a-dia isso não ia acontecer normalmente”.*

Existe, conforme se pode constatar em campo, a prevalência de motivos e imagens de teor simbólico-mitológico nestas ambientações (prevalência de imagéticas não-ocidentais e não-cristãs). Estes aspectos são, porém, pouco evidenciados nos discursos, sinalizando um

esvaziamento discursivo no âmbito do vocabulário explicativo do fenômeno simbólico, o que indica uma postura de significação particular ao participante *raver*. Significação esta que, em muitos momentos, contrastou e proporcionou estranhamentos na medida em que o contato etnográfico tomou corpo e a alteridade se posicionou ali enquanto meu discurso sobre o nativo-outro.

Posso apontar, uma vez que me remeto às vivências que tive em festas de trance e entre participantes, que um raciocínio cartesiano (causalista e materialista) é desestimulado pelo *ethos* da *cena trance*, fato este que pode ser discutido a partir dos paradigmas que norteiam este universo e sua proposta mitológica<sup>21</sup>. – minha presença enquanto observador-participante gerou impactos de incômodo, em certas ocasiões, tendo em vista que eu representava um papel investigativo, “científico”<sup>22</sup>. Tendo em vista que as categorias nativas e seus símbolos orbitam ao redor do fenômeno sensível e de sua semantização, interpreta-se que os processos de formulações intelectivas positivistas se vêem, por conta deste fato, minimizadas – a ética *raver* sugere uma postura holística, que não busque a *problematização* do transcendental, mas sim sua vivência.

---

<sup>21</sup> Ferreira (2005), discutindo os mitos de origem da música eletrônica de pista, afirma que “A música eletrônica de pista possui diversos “mitos de origem”, dos quais três se destacam: **o que remete suas origens aos “rituais primitivos” de “nossos ancestrais”**; o que remete suas origens à tradição erudita (música concreta e eletroacústica); e o que remete suas origens às experimentações de DJs negros e homossexuais de Nova Iorque e Chicago nos anos 70/80. Todas essas perspectivas têm alguma consistência histórica, e não seria possível escolher uma delas em detrimento das outras (pelo contrário, elas geralmente se misturam em porções desiguais nas narrativas)” (p. 5, grifos nossos). O que o autor se esquece de comentar é que existem músicas eletrônicas, no plural, e que este fato explica a fragmentação de um mito único em diversos discursos originários – ainda que cada gênero eletrônico (ou “divisões estilístico-sociais”, conforme a nomenclatura de Fontanari [2004b]), seja ele o *house*, o *techno* ou o *trance*, reivindique para si este título, todos estes discursos existem em simultâneo. “Cada estilo musical possui uma estética e uma ética próprias, cujas diferenças em relação aos outros podem ser marcantes ou nuançadas. Revelam sutilezas no modo de construção identitária” (Idem, p. 3).

<sup>22</sup> “[o] mito *trance* preconiza a ‘transcendência espiritual’ e não a busca intelectualiva” (NOGUEIRA, 2009, p. 44). O mito *trance*, portanto, estaria vinculado à concepção romântica que elabora a associação entre a festa *rave* e os “rituais xamânicos ancestrais”. Este discurso se enquadraria naquilo que Ferreira (2005) nomeia como “versão ‘xamânica’ *New Age* ‘clássica’” – fato este fartamente explorado na literatura que investigou festas de *trance* e nos dados em forma de discurso coletados a partir de entrevistas com nativos.

Abaixo segue imagem anexada num *flyer* promocional de uma festa *rave* da cidade, que ilustra com propriedade tanto aspectos referentes às influências estéticas visuais que compõem este universo, como apontam para os sistemas ideológicos que permeiam o discurso destes atores.



### **Ideologia *raver*: ‘PLUR’ e o mito *Trance***

Associou-se, por parte de um dos DJs/organizadores, o fenômeno cultural da música eletrônica à Modernidade: “Música eletrônica é modernidade”. Houve a relação direta, também, do mito *trance* com a “reflexão” e “auto-conhecimento” – a partir da alegação de que o próprio fenômeno das *raves* incita experiências espirituais, através de uma certa espécie de “conexão” com algo supraindividual.

*“o trance é uma forma de reflexão também entendeu? Não sei, escutar uma boa música, numa boa festa, a festa sendo bem ambientada, bem produzida, cara, te leva a refletir mesmo. O próprio ambiente que tu tá vivendo ali, o tipo de som que tu estás ouvindo, te faz refletir muitas coisas, tipo, te faz crescer. Você não precisa estar ouvindo uma letra muito bonita pra dizer*

*que a música tá dizendo alguma coisa. As pessoas falam ‘Ah, isso é só barulho!’. Não, cara! Quer dizer o que você quiser, depende do teu estado de espírito, é mais ou menos isso. Não é à toa que milhões de pessoas gostam disso. Você assimila... é um meio de conexão’.*

Transcendência espiritual, autoconhecimento, conexão com o supramundano. Promessas contidas em relatos de participantes e entusiastas do *ethos rave*<sup>23</sup>. Comentando acerca dos valores morais intrínsecos a este universo, Chiaverini (2008) afirma que a “(...) paz, amor, união e respeito, valores que mais tarde seriam resumidos numa palavra formada por suas iniciais em inglês: PLUR (Peace, Love, Union, Respect). Até hoje, ravers de todo o planeta usam as quatro letras para resumir as bases de sua cultura” (p. 50). Estes são, portanto, os pilares éticos deste universo, sintetizados na nomenclatura PLUR, mas que permeiam os sentidos dos participantes e DJs/organizadores de festas *rave* da região. Na realidade manauense ainda pode-se encontrar ressoando estes mesmos valores.

No meu estudo anterior (NOGUEIRA, 2009) pude analisar relatos de participantes que afirmavam sobre a forma como sua inserção no universo das *raves* gerou impactos significativos sobre suas atitudes e projetos de vida. Quando questionados acerca da categoria nativa ‘vibe’ e sobre experiências significativas em festas *rave*, vários participantes puderam expor suas profundas impressões sobre experiências que vivenciaram em tais contextos festivos. Um relato que vem a colaborar na presente discussão, no sentido de que versa sobre uma reflexão ético-filosófica, foi da *raver* Tatiane<sup>24</sup>, segue abaixo um excerto de sua entrevista:

---

<sup>23</sup> “[a] transcendência é estilisticamente representada no *trance* por efeitos sonoros e células melódicas figurativos de uma espacialidade surreal e psicodélica” (FONTANARI, 2004b, p. 4). Citação que vem a concordar com o relato do músico profissional entrevistado que afirma que os principais efeitos sonoros utilizados na música *trance* (o *delay* e o *reverb*) buscam incitar a formulação sinestésica de ‘espaço’, proporcionando uma sensação de ‘ambiência’.

<sup>24</sup> Nome fictício.

*"(...) já aconteceram epifanias, assim, comigo, eu e comigo. Eu através da música, o meu corpo inteiro, o meu couro cabeludo, o meu corpo inteiro ficou arrepiado e eu via tudo multicolorido e multifacetado, e sentia uma sensação enorme de bem-estar, assim, comigo mesma e enfim, com as árvores. Eu me sentia amiga das árvores, amiga das pedras, me senti integrada com o mundo, e essa foi uma das primeiras experiências que eu tive através desse tipo de balada, de freqüentar esse tipo de balada, e desde aí então eu só aprofundi essa estória de ser só mais um integrante do universo, de estar integrado e nisso pra minha vida pessoal, através dessa experiência de ser mais um no universo, de poder fazer alguma coisa sendo mesmo um participante ativo do planeta. Dessa experiência que eu consegui da música eletrônica, eu levei pra minha vida e hoje eu faço parte de ONGs, hoje eu tenho um trabalho que eu gosto. Abandonei um trabalho chato que eu não achava que o meu potencial estava sendo bem explorado, e hoje eu sou estilista, faço cinema, e tento contribuir o máximo com a humanidade da minha forma humilde de ser. Mas isso tudo só foi possível nesse momento em que eu tava vendo, tendo essa epifania."*

Dados que podem vir a somar nesta discussão sobre a ideologia *raver* sempre se encontram disponíveis nos flyers<sup>25</sup> e nos *releases* dos eventos disponibilizados na mídia e em impressões distribuídas ao público em casas noturnas da cidade. Estes *releases* de divulgação, conforme pode ser constatado na nota abaixo, se configuram a partir das categorias nativas que puderam ser reconhecidas nas falas dos participantes entrevistados – o discurso naturista, de sustentabilidade, a ênfase no romântico e no espiritualismo, além do paradigma global-local.

No geral, a comunicação de tais eventos se concentra nas plataformas midiáticas da internet, em especial comunidades em sites de relacionamento (preferencialmente o Orkut).

---

<sup>25</sup> Segue release da festa AmazOHMnika: “A festa AMAZOHMNIKA vem resgatar o poder do movimento psycodélico no Amazonas ao som da música eletrônica trazendo para o Manaus grandes nomes do PsyTrance Mundial e também com o que há de melhor na cena nacional, relacionando a arte e a cultura regional. Convidamos todos a participarem desta manifestação cultural onde VOCÊ e a NATUREZA serão as palavras chaves, voltada para conscientização ambiental à respeito da nossa FLORESTA AMAZÔNICA, com objetivo de formar apenas mais um encontro de jovens e adultos com interesses ecológicos, sociais e culturais através da musica e da decoração inspirada pelo pacifismo e o contato mais próximo com a natureza. A Psybrothers não irá poupar esforços para que todos juntos tenham uma celebração inesquecível, e que seja edição especial, oferecendo novamente um espaço repleto de paisagens exuberantes e muito bem estruturado, dispendo de main floor, piscina, praia, chuveiros, bar, área de alimentação e feira mix”.

Destaca-se, aqui, a comunidade “Psy Trance Manaus” como uma plataforma que consegue congrega um grande número de participantes de festas *rave* num espaço virtual (são mais de 4.400 membros), oferecendo um espaço de convivência e de “encontro” da comunidade afetual *raver* de Manaus.

### **Música, Linguagem e Comportamento**

Sabe-se que a estética musical desempenha fundamental papel na festa *rave*, não podendo estar ausente, portanto, de todas as discussões científicas ou mesmo nativas sobre o fenômeno *rave* (cf. Fontanari, Abreu, Nogueira, Mizrach, entre diversos outros autores).

“O volume mínimo de uma pista de dança tem que superar os 90 decibéis, porque a partir daí o ato de conversar torna-se difícil e a música passa a ser o centro das atenções sensoriais, além de ser sentida pelos músculos, ossos e órgãos internos. O volume de uma *rave* intensa gira em torno de 120 decibéis, o equivalente ao barulho da pista de um aeroporto ou a um volume cerca de mil vezes superior à intensidade máxima recomendada para uma exposição contínua de duas horas”. (CHIAVERINI, 2008, p. 12).

É nesta ambiência que se encontra imerso o sujeito *raver*, seja este um participante entusiasta ou um neófito viajante. As falas dos entrevistados sinalizam para o fato de que em Manaus existe um público diversificado, composto por participantes ecléticos, mas também por tantos outros mais exigentes no que se refere à escolha de um subgênero favorito de música *e*<sup>26</sup> ou na escolha da participação nesta num momento específico da festa (há participantes entrevistados que só chegam à festa pela manhã). Estes sentidos sugerem, portanto, experiências e percepções diversas comportadas num mesmo fato social.

---

<sup>26</sup> Abreviação de *electronic music*.

Conceituando música eletrônica, o músico Eduardo Aguiar<sup>27</sup> afirma que “*Música é a expressão da arte dos sentidos através do som. (...) A música eletrônica, a principal influência dela é a batida, é o ritmo cíclico, que, então, de alguma forma, por mais que a pessoa pode até não gostar do gênero musical, mas dificilmente ela vai dizer que não sente alguma... não toca ela de alguma forma, porque uma das funções da música é isso, é a arte do sentimento. Se agrada ou não, mesmo que a pessoa fique com raiva, a raiva também é um sentimento*”. A música e se caracterizaria, portanto, por seu ritmo, cíclico, que causa profundo impacto subjetivo naquele que a experiencia, suscitando reações emocionais enérgicas de prazer ou desprazer.

Constatou-se a partir das falas dos interlocutores a concepção de que a música (musicalidade), dentro do contexto das festas *rave*, manifesta-se enquanto linguagem, dinamicamente comunicando estados de humor através de seu gênero discursivo particular (euforia, calma, agressividade etc.). Piedade (2005) discute a “musicalidade como uma espécie de memória musical-cultural que os nativos compartilham. Musicalidade seria, assim, um conjunto de elementos musicais e simbólicos, profundamente imbricados, que dirige tanto a atuação quanto a audição musical de uma comunidade de pessoas” (p. 199). Tempos, então, que a *performance cultural* e experiência estético-perceptiva encontram-se diretamente conectadas à “memória musical-cultural” desta comunidade *raver*.

Este fato pôde ser averiguado a partir do discurso dos DJs/organizadores, que afirmam existir uma preocupação por parte destes na forma como o grupo recebe esteticamente esta mensagem, alegando-se que existe uma “*viagem na cabeça da pessoa*” específica para cada tipo de subgênero de música *e*. Tal fala complementa-se aos discursos elencados na situação etnográfica – tive a oportunidade de acompanhar vários nativos no campo, bem como,

---

<sup>27</sup> Nome fictício.

naturalmente, suas percepções sobre a problematização que eu propunha –, estes que marcadamente simbolizavam o estímulo sonoro como a real “causa” e finalidade do fenômeno da interação social *raver*, a experiência musical enquanto objetivo do encontro festivo (cf. a discussão de Nogueira [2009] sobre a categoria nativa *vibe*<sup>28</sup> enquanto mito de origem do Trance).

Quando inquiridos sobre a existência, ou não, de um processo comunicativo dentro da música eletrônica convencionalizada nas festas *rave*, um DJ pronunciou-se: “Total! A música te passa sentimentos, tem música que passa o sentimento de euforia, tem que música que te passa mais aquela mensagem de calma, de tranqüilidade, tem outras mais felizes, e outras mais agressivas”, enquanto o outro profissional afirma que esta comunicação “*começa na velocidade da música, por exemplo, o psy trance mesmo, o full on ele varia de 144 bpm tuntuntun, 140 até 144 batidas por minuto. Aí isso dá uma frenética maior pra pessoa que tá curtindo a música, entendeu? Aí já, por exemplo o progressive já varia até 128bpm, 128 e 144, são quase 20bpm’s de diferença. Um 138 é um progressive, dá uma parada mais assim, uma outra viagem na mente da pessoa e tem os electro e tal, que baixa bem os bpm e que influencia diretamente na viagem*”.

Alegou-se, ainda, que as performances e a escolha das seqüências musicais pelos DJs<sup>29</sup> são construídas de forma intencional, a partir da averiguação do estado de espírito da

---

<sup>28</sup> Segundo Abreu (p. 25, 2005) “A ‘*vibe*’ da *rave* é um empreendimento coletivo, reconhecidamente resultado da atuação grupal: é fruto de uma seqüência de interações entre os presentes, motivada por um certo uso de psicoativos específicos, em um cenário que foi especialmente escolhido, equipado e preparado para o evento”. É patente discutir se a *vibe* pode ser unicamente vivenciada uma vez que ‘motivada’ pelo uso de psicoativos, uma vez que este proposta arbitrariamente torna a *vibe* sinônima de psicoativos, ou instaura uma perspectiva determinista e causalista à experiência extática metaforizada nesta representação.

<sup>29</sup> “Numa performance de techno, espera-se que o DJ *faça*, não apenas reproduza, a música (...) Espera-se que os melhores DJs deixe parte suficiente da música ‘intacta’ para que esta seja reconhecida (freqüentemente a linha vocal, se esta existir, é o suficiente), mas também espera-se destes que transformem a música o suficiente para fazer seus ‘traços de estilo próprio’ distintivo. As ‘estrelas’ (se é que existem) da música tecno são os DJs, e eles fazem juz às suas reputações. Os DJs geralmente não são vistos durante performances em raves, e raramente fazem alguma coisa (como falar, exceto talvez no início) para se identificarem exceto pelos seus ‘estilos próprios’ reconhecíveis; e as pessoas podem nem mesmo saber quando os DJs estão mudando durante a noite.

coletividade e a estrutura rítmica do gênero eletrônico. Para uma sensação mais ‘frenética’, por exemplo, convencionou-se o subgênero *psy trance* ou *full on*, que variam em ritmos de 140 a 144 bpm. Verificou-se inclusive a elaboração, por parte dos entrevistados, de imagens sinestésicas, em correlações paradigmáticas como *dark-noite-obscuridade* e *house-tranquilo-sol*. O que vem a concordar com a discussão engendrada pelo músico Eduardo, que afirmou que

*“Naquele momento ele [DJ] tá indo pela recepção das pessoas daquela música, não que as pessoas não estejam gostando, ma ele usa dessa estratégia de mudar um pouco a linha que ele tá fazendo, uma coisa assim mais pagode e entra num samba, pra animar as pessoas, ter mais movimento, calor. E essa mesma função faz o DJ, só que o DJ é pago pra deixar as pessoas sempre ligadas. Nesse caso ele está tendo a mesma função, ou uma outra forma de ver, como se fosse um regente de uma orquestra, um maestro. O maestro está lá na frente de todos os músicos, e é ele que coordena todos os músicos e todos os movimentos – só que tem um detalhe, naquele momento as músicas já estão estabelecidas, eles já ensaiaram previamente, já tá tudo acertado pra ser feito naquela apresentação. O DJ não, ele tem o repertório dele, ele tem as música dele, ele sabe o que ele pode fazer, ele já treinou alguns efeitos que ele pode inserir dentro de uma determinada batida, mas ele precisa do movimento do público, da interação do público, e ele dosa, “olha, agora eu vou botar uma batida tal”. Isso vai de acordo com a resposta do público, então ele precisa disso, é como se ele fosse um regente, que vai organizar esse movimento das pessoas, mas ao mesmo tempo ele precisa da resposta das pessoas”.*

Com relação à categoria nativa *vibe*, obtivemos a percepção de um dos DJs de que esta tem a ver com o fato de *“a pessoa se sentir bem no local, e o tipo de som e uma ambientação te leva. Pra vibe, primeiro o cara tem que estar num ambiente bom, se sentindo bem, no geral, a questão de som, ambientação, atendimento, sabe... atendimento dos próprios organizadores e funcionários da festa, tudo tem que tá funcionando bem. Não adianta ter um som lá, uma decoração doida, e as pessoas estarem te tratando mal no bar, então... é*

---

Mas eles sabem que um DJ em particular faz uma “boa mixagem” e se ele vai estar na rave aquela noite, é aquela à qual os participantes vão querer ir.” (MIZRACH, 1999, p. 4).

*aquilo que eu te falei, interação total do negócio. A vibe vem daí né, cara, do DJ, da ambientação, do lugar. Pô como é que eu vou te falar o que é a vibe, cara... É uma energia, que flui com todos esses elementos aí, a própria proposta mesmo da festa, a interação, pronto”.*

Os relatos dos entrevistados associam a temática da *vibe* ou, em outras palavras, esta “*participação mística do grupo*” (NOGUEIRA, 2009) a uma imagem de boa-convivência entre todos os sujeitos do grupo festivo – não excluindo, portanto, a parte dos funcionários contratados. Suas falas convergem no reconhecimento do fenômeno da ‘energia coletiva’ como algo desejável, mas nem sempre presente, que diz respeito diretamente ao fato de como as festas são vivenciadas pela coletividade e como esta atribui significado ao encontro social destes atores – isso nem sempre de maneira consciente.

Através da fala dos DJs/organizadores do evento notou-se a atribuição do fenômeno *vibe* a uma boa interação entre os participantes, e entre estes e os organizadores, no intuito de reconhecer aí uma convivência harmoniosa ou livre de conflitos, em que cada sujeito tem a “liberdade” de experimentar sua vivência com o respaldo da tribo, que a valida através do mito *trance*. Admite-se que se trata de um entendimento parcial e reduutivo do fenômeno em questão: *vibe* como fenômeno fundamentalmente social, reconhecível no e através do grupo, mas que por outro lado é vivenciado e apreendido a partir do próprio sujeito como uma realidade transcendental inefável, portanto, não-socializável. Discute-se se existe efetivamente um espaço dialógico de compartilhamento de tais experiências, pois a fala de quase todos os sujeitos entrevistados é relativamente escassa de um vocabulário descritivo do fenômeno, que muitas vezes é reduzido a uma categoria generalista preconceituosa como “viagem” ou até mesmo, quando se decide validar a experiência através da utilização conveniente de uma perspectiva marcadamente organicista, como um “escape” ou “liberação da tensão”.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS E RECOMENDAÇÕES

A presente pesquisa buscou etnografar festas *rave* da *cena trance* no Amazonas, buscando identificar as categorias nativas que permeavam os discursos de participantes deste universo. Empreendimento complexo, dificultado tanto pelo trajeto à festa (no geral ocorrem em sítios afastados, com estradas de acesso cheias de pedras e sem asfalto) quanto pela estafa física (no geral as festas duram de 12 a 24 horas). Analiticamente este processo de construção e problematização de festas da *cena trance* já vem sendo feito desde 2008, quando iniciei minhas primeiras investigações embasadas teórico-filosoficamente na Fenomenologia do espírito e Psicologia Social Crítica de Jung e González-Rey, respectivamente.

O presente projeto veio demarcar um momento de recorte epistemológico distinto, objetivando uma investigação antropológica das categorias discursivas dos *ravers*, da situação etnográfica e de estranhamento com a alteridade nativa, além, é claro, da aplicação de um corpo teórico condizente (ênfase no conceito de *Performance Cultural*). Pensa-se que para estes objetivos e problemas elencados, deu-se cabo de responder de forma satisfatória. Avalia-se, porém, que a complexidade de um estudo etnomusicológico não foi devidamente aproveitado, e que pesquisas futuras devem ser empreendidas na área da aplicação teórico-metodológica da Semântica Musical, no tocante à investigação dos subgêneros de música *trance* e suas teias de relações sistemáticas entre o universo do sentido e a concretude da atuação social.

É válido comentar também a respeito de um aspecto que não foi identificado nesta discussão até o presente momento. Em paralelo a esta pesquisa, iniciei a elaboração de um projeto de etnodocumentário sobre festas *rave* em Manaus, visando a inscrição deste material num concurso nacional. Esta proposta levou-me a inserir um fator que complexificou de veras meu entendimento e percepção do fenômeno, a saber: a câmera filmadora. Investigou-se a

respeito da interface entre Antropologia e Cinema, visando a discussão sobre este “ruído”, ou sobre como este suporte técnico gera impactos dignos de investigações profundas.

Carregado pelo olhar do *raver* enquanto *performer* inseri-me naquele espaço com o objetivo de registrar momentos, interstícios e movimentos que pudessem mimetizar o que, a meu ver, constituía o encontro festivo da festa *trance*. A empreitada não pôde ir adiante por motivações pessoais, porém, qual um furacão, a situação de registro em vídeo instaurou um novo estranhamento altamente significativo no olhar que havia construído sobre o fenômeno. É lícito apontar, portanto, que uma investigação mais detalhada e aprofundada deste drama-câmera deva ser empreendida.

O arcabouço teórico mostrou-se pertinente, tendo em vista que o método de análise que aborda o amplo fenômeno da *performance* (e sua interface com o ritual) proporcionou uma nova inquietação para este investigador. Colocando teórica e ontologicamente o nativo no seu status de ator social, pude visualizar novos “sujeitos”, novos espaços de construção de sentido. Qual um cristal, pude rotá-lo (o fenômeno festa *rave*) de forma a apreender suas múltiplas dimensões e realidades, proporcionando um olhar de distanciamento crítico que opera visando a interpretação desta realidade segundo seus próprios critérios antropológicos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Carolina de C. *Raves: encontros e disputas*. Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2005.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BOECHAT, Walter. *A mitopoese da psique: mito e individuação*. Ed. Vozes (Coleção Reflexões Junguianas). Petrópolis, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. II. 4ª ed. Ed. Vozes, Ltda. Petrópolis, RJ. 1991.

CHIAVERINI, Tomás. *Festa infinita: o entorpecente mundo das raves*. São Paulo: Ediouro, 2009.

DAWSEY, John C. *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. Campos 7 (2): 17-25, 2006.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *Handbook of qualitative research*. Second Edition. Sage Publications, Inc. Thousand Oaks, London, New Delhi. Grounded Theory: Objectivist and Constructivist Methods. (CHARMAZ, Kathy) p. 509- 535: 2000.

ELIADE, Mircea. *Mitos, Sonhos e Mistérios [Mythes, Rêves et Mistères]*. Tradução Samuel Soares. Edições 70. Lisboa, 2000.

FERREIRA, Pedro Peixoto. *Música eletrônica e xamanismo*. Apresentação ao NuTI (Núcleo de Transformações Indígenas), UFRJ-Museu Nacional, Rio de Janeiro. 14 de outubro de 2005. Texto disponível em <http://sites.google.com/a/abaetenet.net/nansi/abaetextos/música-eletrônica-e-xamanismo>, acessado em 05/05/2010.

FONTANARI, Ivan Paolo de P. *Rave à margem do Guaíba: música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2003.

\_\_\_\_\_. *Música eletrônica e identidade jovem: a diversidade do local*. Trabalho apresentado no V Congresso da IASPM-LA. 21 a 25 de junho. Rio de Janeiro: Unirio. p.7. 2004.

GEERTZ, Clifford. *A Religião como Sistema Cultural*. In: A Interpretação das Culturas. Livros Técnicos e Científicos. Ed. S.A. Rio de Janeiro, RJ. 1989.

JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5ª ed. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Energia Psíquica*; tradução Mateus Ramalho Rocha. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2007.

LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, São Paulo, SP: Fapesp, 2004.

LANGDON, Esther Jean. *Rito como Conceito Chave para a Compreensão de Processos Sociais*. Antropologia em primeira mão. Florianópolis: UFSC/Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 2007.

\_\_\_\_\_. *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. E. Jean Matteson Langdon, organizadora – Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996.

LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. Trad. Marie-Agnès Chauvel. – São Paulo: Brasiliense, 2007.

LEACH, E. R. *Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development*. Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B. Biological Sciences, Vol. 251, nº 772, A Discussion on Ritualization of Behavior in Animals and Man. (Dec. 29, 1966), pp. 403-8.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato de empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipelágicos da Nova Guiné melanésia*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MINAYO, Maria Cecília. *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*. 23. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2004.

MIORIM, Ricardo. *Aprender com o corpo: estabelecendo relações entre a psicologia analítica e as técnicas corporais taoístas*. Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

MIZRACH, Steve. *An ethnomusicological investigation of Techno/Rave*. 1999.

MYERS, D. J.; DELAMATER, J. D.; MICHENER, H. A. *Psicologia Social*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

NASCIMENTO, Ana Flávia Nogueira. *O microcosmo das raves psicodélicas*. Texto disponível em [www.neip.info](http://www.neip.info), acessado em 6 de maio de 2009.

NOGUEIRA, Gustavo C. *Interação social e simbolismo na estrutura das festas rave: um estudo a partir da teoria analítica de Jung e a abordagem crítico-social*. Relatório de Iniciação Científica. Manaus, Universidade Federal do Amazonas (CNPq), 2009.

PEIRANO, Mariza. *Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual e performance*. Campos 7 (2): 9-12, 2006.

PIEDADE, A. T. C. *Jazz, Música Brasileira e Fricção de Musicalidades*. *Opus*, v. 11, 2005, p. 197-207.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* In: O percevejo Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ritual and Performance*. In: Companion Encyclopedia of Anthropology. Ed. By Tim Infold. Routledge, London, 2002.

SELBERG, Torunn. *Festivals as Celebrations of Place in Modern Society: Two examples from Norway*. Folklore 117: 297-312, 2006.

TOBAR, Federico; YALOUR, Margot R. *Como fazer teses em saúde pública*. Editora Fiocruz, Rio de Janeiro, 2001.

## 6. CRONOGRAMA

Nº	Descrição	Ago 2009	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2010	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
	Revisão Bibliográfica	R	R	R		R	R	R	R	R	R	R	
	Construção dos Instrumentos	R	R	R	R								
	Teste dos Instrumentos	R			R	R							
	Reajuste dos Instrumentos		R	R	R	R							
	•Realização de Entrevistas					R	R	R					
	Entrega do Relatório Parcial						R						
	Análise dos Dados						R	R	R	R	R		
	Elaboração do Relatório final									R	R	R	R
	Elaboração do Resumo e Relatório Final (atividade obrigatória)											R	
	Preparação da apresentação final para o congresso (atividade obrigatória)												R

**R: Realizado**

**P: Previsto.**

## Apêndice I

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** (Aos Dj's, organizadores e participantes de festas *rave* no Amazonas)

#### **Título do Projeto:**

#### **Interação Festas *Rave* no Amazonas: uma Etnografia**

Prezado(a) Senhor(a),

Sou Gustavo Cordeiro Nogueira, residente à Rua Paraíba, N.º 1020, ap. 501 do Edifício Michelangelo, bairro Adrianópolis, aluno matriculado (20670219) no curso de Psicologia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM e, em nome da UFAM estou realizando uma pesquisa de iniciação científica que pretende identificar os aspectos referentes à interação social em festas *rave* e interpretar, os elementos simbólicos utilizados na ambientação desses eventos, partindo da concepção de organizadores e participantes na cidade de Manaus. A pesquisa é de grande importância para compreender estes eventos, bem como para os pesquisadores e à UFAM. A partir dela poderemos ampliar conhecimento sobre processos grupais e percepções individuais.

As informações registradas serão usadas somente para a pesquisa, não haverá identificação das pessoas que participarem. Ficará disponível para o participante telefones para entrar em contato com a equipe de pesquisadores, assim como com o telefone da coordenadora da pesquisa para que, caso haja qualquer dúvida a respeito da pesquisa, seja esclarecida. Ficando para contato os telefones da coordenadora Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo 9133-1111 e do pesquisador Gustavo Cordeiro Nogueira 9981-7322.

Eu, \_\_\_\_\_ após ter lido e entendido as explicações sobre a pesquisa e depois de ter conversado com a equipe responsável pelo trabalho, coordenado pela Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo, e tirado minhas dúvidas, CONCORDO VOLUNTARIAMENTE em participar deste trabalho. Estou ciente, também, de que a qualquer momento da pesquisa posso tomar a decisão de não querer participar mais da pesquisa. A pesquisa é orientada pela Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo, residente à Rua Ramos Ferreira, 1036. CEP 69010120, Manaus-AM.

Manaus, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

---

Participante

---

Pesquisador(a)

## Apêndice II

### (Roteiro de entrevista semi-estruturada para DJ's e organizadores de festas *rave*)

- 1) Existe alguma intenção na elaboração da decoração das festas *rave*, tendo em vista a grande quantidade de estímulos audio-visuais? (imagens repetitivas em telões, símbolos e desenhos gráficos) Qual o propósito do uso desses elementos, em sua opinião?
- 2) Se sim, como são escolhidos os elementos? Você tem participação direta nesta escolha? O que você pensa ser apropriado e não apropriado para estes eventos? Você tem algum objetivo específico em mente quando escolhe os elementos da decoração das *raves*?
- 3) Em relação à música utilizada nas festas, você acredita haver alguma relação entre a estrutura rítmica da música eletrônica e o comportamento dos participantes na pista de dança? Explique.
- 4) Existem critérios definidos para a seleção das músicas das *raves*? Você adota algum critério específico? Qual seu objetivo?
- 5) A *vibe* (energia coletiva) é mencionada como algo que ocorre ou “flui” nas festas *rave*. O que você pensa a respeito deste fenômeno? O que você acredita que favorece a sua ocorrência nas *raves*?
- 6) Na sua opinião, qual(is) fator(es) atraem as pessoas para as festas *rave*?
- 7) Qual o papel/função das drogas lícitas e ilícitas utilizadas nas festas *rave*?
- 8) Qual a opinião acerca do consumo de drogas nas festas *rave*?
- 9) Você já vivenciou alguma experiência durante a(s) *rave(s)* que estivessem diretamente relacionadas às formas como estas festas acontecem? (decoração, música, agrupamento de pessoas, localização da festa, etc.). Qual a sua opinião acerca dessa(s) experiência(s)?
- 10) O que está presente nestas festas que pode ser atrativo ao público leigo que não conhece a proposta do evento?
- 11) Existe algo que eu não tenha perguntado mas que você gostaria de falar acerca da sua experiência como Dj e/ou organizador de *raves*?

### Apêndice III

#### (Roteiro de entrevista semi-estruturada com participantes de festas *rave*)

- 1) O que você tinha ouvido falar de festas *rave* antes de participar de uma?
- 2) O que atraiu você a participar de *raves*? Você já frequentou outros tipos de festas antes? No que elas se diferenciam das *raves*, na sua opinião?
- 3) O que você acha da decoração utilizada nestas festas? Acredita que ela cause algum efeito sobre os participantes? Comente.
- 4) O que você acha sobre a música utilizada nestas festas? Acredita que ela cause algum efeito específico sobre os participantes? Comente.
- 5) Você costuma dançar nestas festas? Se sim, o que sente quando está dançando no meio de outras pessoas na pista de dança?
- 6) Você acredita que exista uma ‘energia coletiva’ (ou *vibe*) que se manifesta nos momentos em que há a reunião de muitas pessoas dançando e interagindo ao som de música eletrônica? O que pensa a respeito?
- 7) Na sua opinião, qual(is) fator(es) atraem as pessoas para as festas *rave*?
- 8) Qual o papel/função das drogas lícitas e ilícitas utilizadas nas festas *rave*?
- 9) Você costuma ingerir álcool e/ou outras substâncias lícitas e ilícitas durante os eventos?
- 10) Você já vivenciou alguma experiência durante a(s) *rave(s)* que estivessem diretamente relacionadas às formas como estas festas acontecem? (decoração, música, agrupamento de pessoas, localização da festa, etc.). Qual a sua opinião acerca dessa(s) experiência(s)?
- 11) Existe algo que eu não tenha perguntado mas que você gostaria de falar acerca da sua experiência na participação em *raves*?

## Apêndice IV

Formato	Mega rave	Private rave	Festa de trance	Festa de techno	Festival
Duração	20 horas	12 horas	20 horas	18 horas	3 a 5 dias consecutivos
Período	Inicia-se às 22 horas do sábado.	Inicia-se por volta da 1:00 da madrugada.	<u>Inicia-se por volta das 24:00 de uma sexta-feira ou sábado, se estendendo até o início da noite do dia seguinte.</u>	Inicia-se por volta das 24:00 do sábado, se estendendo até o fim da tarde do dia seguinte.	Acontece durante feriados prolongados.
Local	Áreas verdes, de fácil acesso, nos arredores das principais capitais. A grande maioria acontece na região da Grande São Paulo.	Sítio particular.	<u>Área verde, de natureza exuberante, nos arredores de grandes cidades, frequentemente de difícil acesso.</u>	Área nos arredores de grandes cidades. Além de sítios e fazendas, também galpões e clubes são utilizados.	Área do território nacional com atrações naturais como cachoeiras, rios e praias.
Modo de divulgação	Anúncio em meio de comunicação de massa como jornais, revistas e rádio. Ampla distribuição de <i>flyers</i> . Chamadas em <i>sites</i> de música eletrônica.	Boca-a-boca e canais de acesso restrito (listas na internet).	<u>Boca-a-boca, chamadas em <i>sites</i> de música eletrônica e distribuição de <i>flyers</i> nos pontos do <i>circuito</i> da região.</u>	Boca-a-boca, chamadas em <i>sites</i> de música eletrônica e distribuição de <i>flyers</i> nos pontos do <i>circuito</i> da região.	Boca-a-boca, chamadas em <i>sites</i> de música eletrônica e distribuição de <i>flyers</i> nos principais pontos do <i>circuito</i> nacional.
Estrutura	Transporte coletivo, 2 ou 3 pistas, área de <i>chill out</i> , bares, área de alimentação, ambulância, VJ's, banheiros químicos, forte esquema e equipe de segurança privada.	Mínimo: equipamento de som, bebidas e panos coloridos para decoração.	<u>Pista de dança e área de <i>chill out</i>, bar, alimentação, decoração bastante elaborada.</u>	Transporte coletivo, pista de dança, bar, alimentação, ambulância, equipe de segurança privada.	Pista de dança e área de <i>chill out</i> , <i>camping</i> com banheiros e duchas, bares, área para alimentação, para crianças, enfermaria.
Música tocada	<i>Techno</i> , <i>drum 'n' bass</i> e <i>trance</i> .	Depende do <i>gosto</i> do grupo de amigos que organiza.	<u><i>Trance</i> e suas variações na pista de dança, <i>ambient</i> na área de <i>chill out</i>.</u>	<i>Techno</i> e suas variações, <i>break beats</i> , <i>drum 'n' bass</i> .	<i>Trance</i> e suas variações na pista de dança, <i>ambiente</i> na área de <i>chill out</i> .

<b>Formato</b>	<i>Mega rave</i>	<i>Private rave</i>	<i>Festa de trance</i>	<i>Festa de Techno</i>	<b>Festival</b>
<b>Atração principal</b>	Infra-estrutura.	Forte identificação entre os participantes.	<u>Formações naturais do local da festa.</u>	DJ's internacionais.	Experiência de convivência por período maior e contato com a natureza.
<b>Características gerais dos participantes</b>	Diversidade de grupos. Sendo notável uma maior participação clubber da “periferia”.	Participantes compõe rede de amizade restrita.	<u>Grupos de classe média, média alta e alta. <i>Freaks</i> ou tranceiros.</u>	Grupos diversos: <i>clubbers</i> da “periferia”, tecneros, homossexuais, surfistas, etc.	Grupos das classes mais abastadas de diversas localidades do país e significativa presença de estrangeiros. Tranceiros ou <i>freaks</i> .
<b>Simbologia e estética</b>	Apropriação de ícones de comunicação de massa. Roupagens urbanas: confortáveis e práticas. Cor preta faz fundo para uso de cores fluorescentes das camisetas. Intenso uso de piercings e/ou acessórios fluorescentes (muito elaborados em plástico ou metal). Alguns figurinos ‘fantásticos’ ou inusitados.	Depende do grupo.	<u>Estética <i>freak</i>: figurino inspirado nos hippies e no estereótipo de indígenas elaborado através do uso de fraktais e cores fluorescentes, e cabelos com dreadlocks. Notável presença de ícones religiosos, materiais naturais, elementos indígenas e psicodélicos.</u>	Cor preta faz fundo para uso de tintas fluorescentes. Roupagens urbanas: confortáveis e práticas. Intenso uso de piercings e/ou acessórios fluorescentes (muitos elaborados em plástico ou metal).	Roupagem urbana prática e confortável ( <i>jeans</i> , camiseta e tênis), ou estética <i>freak</i> . Notável presença de ícones religiosos, materiais naturais, elementos indígenas e psicodélicos.
<b>Performance diferencial (o que acontece)</b>	Circulação entre atrações diversas.	‘Estar à vontade’.	<u>Teatro do ritual.</u>	‘Bombaço’ na pista.	Teatro do ritual e convívio em ‘comunidade’.
<b>Público médio</b>	10 000 pessoas	200 a 500 pessoas	<u>2 000 pessoas</u>	2 000 pessoas	3 000 pessoas
<b>Proposta ideológica</b>	Empreendimento espetacular: um grande ‘parque de diversões’.	Encontro entre amigos e conhecidos.	<u>Psicodelia. Transcender espiritualmente. Ecologicamente correto.</u>	‘Pura diversão’, ‘Enfiar o pé na jaca’.	‘Conexão intergaláctica’. Transcender espiritualmente. Ecologicamente correto.

Tabelas reproduzidas de Abreu (2005, p. 97-8, grifos nossos).

	Categoria Semântica	Subcategorias
1	Modos de Aproximação	Sem contato inicial com festas de música <i>e</i> . Com contato com outros formatos e gêneros
2	Atrativos da Festa <i>Rave</i>	Perfil ético-estético do participante ( <i>status</i> e modismo) O fenômeno grupal (música/ <i>vibe</i> ; tribalização; despojamento social) Contato com a natureza
3	Experiência estética	Linguagem visual (psicodelismo audiovisual) Linguagem musical (elemento socio-equalizador) Linguagem corporal (fator intersubjetivo; construção ativa de sentido social)
4	<i>Vibe</i> e comportamento	Comunhão 'energética' interpessoal (clímax; 'exponencial') Percepção simultânea e coletiva da 'unicidade' inconsciente Símbolo do quaternio de interação social simbólica DJ-Grupo- <i>Vibe</i> -Natureza
5	Papel/função das drogas lícitas e ilícitas	Função antropológica de comutação psicofísica Utilização de drogas como valor de troca Substâncias psicoativas como agentes potencializadores (metáfora do portal)

Tabela das categorias semânticas elaborada por Nogueira (2009).

Meu produto é 100 vezes mais forte que a cocaína  
100 vezes mais alucinógeno que o ácido  
e 100 vezes mais explosivo que o ecstasy.  
**meu produto é a**  
**música**  
Não use drogas. Ouça música.  
Campanha Tcheves pela descriminalização das Raves  
Tcheves® Electronic Music Culture  
www.tcheves.com

Flyer encontrado em pesquisa online, de uma campanha de descriminalização de festas *rave*.

**Relato N° 1, extraído da entrevista com a participante de festas rave em Manaus, Renata (realizada no dia 09/04/2009):**

*"(...) já aconteceram epifanias, assim, comigo, eu e comigo. Eu através da música, o meu corpo inteiro, o meu couro cabeludo, o meu corpo inteiro ficou arrepiado e eu via tudo multicolorido e multifacetado, e sentia uma sensação enorme de bem-estar, assim, comigo mesma e enfim, com as árvores. Eu me sentia amiga das árvores, amiga das pedras, me senti integrada com o mundo, e essa foi uma das primeiras experiências que eu tive através desse tipo de balada, de freqüentar esse tipo de balada, e desde aí então eu só aprofundei essa estória de ser só mais um integrante do universo, de estar integrado e nisso pra minha vida pessoal, através dessa experiência de ser mais um no universo, de poder fazer alguma coisa sendo mesmo um participante ativo do planeta. Dessa experiência que eu consegui da música eletrônica, eu levei pra minha vida e hoje eu faço parte de ONGs, hoje eu tenho um trabalho que eu gosto. Abandonei um trabalho chato que eu não achava que o meu potencial estava sendo bem explorado, e hoje eu sou estilista, faço cinema, e tento contribuir o máximo com a humanidade da minha forma humilde de ser. Mas isso tudo só foi possível nesse momento em que eu tava vendo, tendo essa epifania."*

**Relato N° 2, extraído da entrevista com o participante Maurício em entrevista realizada no dia 09/04/2009:**

*"Esse transe grupal é como se o ritmo das pessoas entrasse muito tipo... numa sintonia muito fina, e que todo mundo se mantivesse naquele lugar até soltar de uma vez, e a sensação é absurda. É como eu tava falando pra D. que aconteceu numa festa que aconteceu aqui perto, que não era uma festa de música eletrônica, que é como se fosse tipo sexo mental, que a gente tava falando, tipo a gente tava aqui e daqui a pouco todo mundo começou a rir, porque a gente entrou num ritmo, todo mundo tava cantando, brincando e se movimentando, aí teve uma hora que a gente parou, porque a gente viu como se fosse um êxtase geral e a gente parou "pronto, tá certo, aconteceu uma coisa aqui que eu não entendi direito o que que foi, mas foi muito legal".*