

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
MESTRADO EM SOCIOLOGIA

**LIVRES, PUROS E FELIZES:
culturas juvenis e festas *rave* em Fortaleza**

JEFFERSON VERAS NUNES

FORTALEZA
2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Jefferson Veras Nunes

**LIVRES, PUROS E FELIZES:
culturas juvenis e festas *rave* em Fortaleza**

Dissertação de mestrado submetida à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Crístian Saraiva Paiva.

FORTALEZA
2010

Jefferson Veras Nunes

**LIVRES, PUROS E FELIZES:
culturas juvenis e festas *rave* em Fortaleza**

Dissertação de mestrado submetida à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Sociologia, defendida em 27 de janeiro de 2010.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Antonio Crístian Saraiva Paiva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará – UFC
Departamento de Ciências Sociais
Presidente

Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno
Universidade Estadual do Ceará – UECE
Departamento de História
Membro

Prof^a. Dr^a. Glória Diógenes
Universidade Federal do Ceará – UFC
Departamento de Ciências Sociais
Membro

À “Seu” Edilson e “Dona” Vera, com afeto.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por sua graça e misericórdia.

A todos os colegas do curso de mestrado que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Acredito que sem o companherismo de vocês teria sido bem mais difícil encarar esse desafio. Jamais esquecerei os momentos de descontração que vivenciamos juntos, os livros emprestados, as conversas descompromissadas nos corredores e, principalmente na cantina do Seu Domingos, as discussões em sala de aula, as palavras amigas, os abraços afetuosos e os cafés que dividimos durante esta caminhada.

Aos meus pais, anjos bondosos, daqueles que protegem e são protegidos. Pessoas que encantam pela maneira simples com que encaram a vida. Astuciosos que são, têm como única ambição enfeitar a vida de quem deles se aproxima.

A quem deu à minha vida um novo colorido: Emanuelle Kelly. Por entre seus braços, sinto-me protegido, como se nada importasse mais do que a sua presença. Fora do aconhego de seu carinhoso abraço, sinto-me nu, despido de todo o amor que emana dessa “relação pura”.

A Crístian Paiva pelos ensinamentos valiosos e pela dedicação, cumplicidade e apoio. A cada encontro, fosse em sua sala ou mesmo na Lua Nova, percebia que estava também diante de um amigo.

Ao meu querido “irmão” João Batista, em quem muito me inspiro. Por meio dele, desenvolvi o gosto pela teoria social e pela pesquisa.

A Wagner Chacon, dono de uma inteligência que seduz logo na primeira conversa. Alguém que de professor passou rapidamente a amigo.

À Dona Raimundinha, mulher forte, de garra.

Ao programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC e a todos os professores e funcionários que o compõe, pelo zelo dedicado a nossa formação. Em especial, também deixo registrado aqui a minha gratidão à FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa concedida durante o mestrado.

Aos professores Tadeu Feitosa e Glória Diógenes por suas ricas contribuições durante a qualificação do projeto de dissertação. Muito obrigado pelas sugestões dadas, todas elas foram muito úteis.

Aos colegas do Departamento de Ciências da Informação pela forma com que fui acolhido, e aos alunos do Curso de Biblioteconomia da UFC, os principais responsáveis por tornar a sala de aula um prazeroso espaço de convivência.

Aos novos amigos que pude conquistar no trânsito pelos corredores do Departamento de Ciências Sociais: Rita, Mayara, Fátima, Geirciane, Diego e Ygor Monteiro.

Aos velhos amigos que sempre carrego comigo em meu coração: Fabinho, Alexandre, Gê, Hamilton, Beto, Ygor Guerra, Ícaro, Maurício, Marcos, Emy, Leonel, Daniel Ferreira, Mersinho, Cynthia Guerra e Erika Guerra.

A Mauricore, Eric, Iri, Rafa, Matheus, Manu, Monique e todos os outros jovens que durante as *raves* me fizeram compreender melhor os sentidos da festa. Através deles pude perceber que é possível sim, mesmo que por alguns instantes, uma “vida não fascista”.

E, por fim, agradeço a todos que compreenderam minha ausência nesse período, esse trabalho foi o principal motivo do meu sumiço nos últimos tempos. Os motivos agora serão outros. Mas a causa será sempre nobre.

Obrigado!

Os novos movimentos techno da música constroem um corpo que se altera e é atravessado por sons, por BPM (batidas por minuto), por ruídos pós-industriais e orquestras pós-fordistas.

A rave é a morte da pólis. A rave ganha da metrópole. A rave faz pulsar os corpos-metrópole.

(Massimo Canevacci)

RESUMO

A presente pesquisa trata da relação entre música, juventude e festa no espaço urbano. Parte da percepção da juventude como uma categoria socialmente construída, para além das faixas etárias e dos princípios identitários geralmente atribuídos a esta etapa do ciclo de vida do indivíduo. Tem como objetivo compreender sociabilidades, comportamentos, práticas de consumo, discursos e símbolos adotados pelos jovens durante sua participação em um tipo específico de festa de música eletrônica, comumente conhecida como *rave*. As *raves* acontecem não somente em locais diferentes, mas, principalmente, a céu aberto, sendo também chamadas de “festas *open air*”. Tais festas ocorrem, na maioria das vezes, em ambientes que se destacam por suas belezas naturais, elegendo como sede para os eventos desde sítios, chácaras e hotéis afastados da cidade, até barracas de praia localizadas em áreas pouco frequentadas pela população em geral. O material empírico a partir do qual se estruturam as reflexões que se seguem inclui levantamento bibliográfico, documental e, principalmente, pesquisa de campo, com observação participante realizada durante o período de 2008 a 2009, onde foi possível frequentar 17 raves organizadas em Fortaleza e cidades vizinhas.

Palavras-chave: Culturas juvenis. Festas *rave*. Música eletrônica.

ABSTRACT

This research discusses the relationship between music, youth culture and party in the urban space. Its part of the perception of youth as a socially constructed category, in addition to age and identity principles generally attributed to this stage of the life cycle of the individual. It aims to understand social practices, attitudes, consumption practices, discourses and symbols adopted by the youth during their participation in a specific type of electronic music festival, commonly known as rave. The raves happen not only in different places, but mainly in the open spaces, is also called “open air festivals”. These festivals occur most often in areas that stand out for its natural beauty, choosing to host the events from sites, farms and hotels away from the city. The empirical material from which stems the reflections that follow include bibliographical, documentary, and especially field research, participant observation carried out during the period 2008 to 2009, it was possible to attend 17 raves held in Fortaleza and cities neighbors.

Keywords: Youth cultures. Rave parties. Eletronic Music.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
No campo da festa	14
Quando a festa é o campo	23
“Arquivos” da pesquisa	27
01. QUE É A JUVENTUDE?	33
1.1 A juventude como categoria socialmente construída	35
1.2 Juventude e práticas culturais	44
1.3 Juventude, música e festa	51
02. NOS INTERSTÍCIOS DAS HISTÓRIAS	59
2.1 Os entrelugares das <i>raves</i>	64
2.2 Do <i>house</i> e suas vertentes ao <i>trance</i>	70
2.3 As <i>raves</i> no Brasil	74
2.4 A cena da música eletrônica em Fortaleza: uma cartografia possível	78
2.5 Sentidos do espetáculo: da clandestinidade londrina à popularização das festas	90
03. PAISAGENS DA FESTA: margens, espaços-tempo, cenários	97
3.1 A cidade da festa	98
3.2 A <i>rave</i> e seus interiores	108
3.2.1 O <i>chill out</i>	111
3.2.2 A pista principal	115
3.3 Corpo, som e movimento: transcendências e sensibilidades	129
3.4 Outros espaços...	149
04. FESTAS QUE UNEM E SEPARAM	154
4.1 “Um fim de semana ímpar pra cena”	156
4.2 “Festa conceito”	163
4.2.1 <i>Entrance</i> : “a festa mais conceitual de música eletrônica”	166
4.3 “Festa chacota”	172
4.3.1 <i>Ultra Vip</i> : a festa das “misturas”	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS	180
Juventude(s) que movimenta(m) corpos e territórios	180
REFERÊNCIAS	187
ANEXOS	195

INTRODUÇÃO

Esta dissertação pretende interpretar formas de sociabilidade, comportamentos, práticas de consumo, discursos e símbolos adotados pelos jovens durante sua participação em um tipo específico de festa de música eletrônica, popularmente conhecido como *rave*.

As *raves* se caracterizam tanto por nutrirem a preferência por locais a céu aberto, distantes do cotidiano da cidade, como por sua longa duração, chegando a proporcionar aos jovens até doze, quatorze horas, ininterruptas de celebração. Contudo, não se trata apenas de escolher um lugar recôndito, livre de qualquer interferência da *urbe* para abrigar a festa, mas um lugar que chame a atenção por suas belezas naturais. Na maioria das vezes, elege-se como sede para os eventos sítios, hotéis e chácaras localizadas nos arredores da cidade ou barracas de praia situadas em áreas pouco frequentadas.

Outra característica marcante destas festas é a sua mobilidade. Elas acontecem, na maior parte, em locais diferentes, não contíguos. Não há, por exemplo, uma casa de *shows* que se dedique, exclusivamente, à realização dos eventos, como existe no caso de outros estilos musicais, tampouco um circuito de lugares que estabeleça conexões entre si, mas qualquer lugar pode servir de sede à *rave*. O principal veículo de divulgação destas festas é o *flyer*¹, uma espécie de panfleto no qual se pode encontrar desde informações com relação ao preço e locais de compra antecipada de ingressos, até o *line-up* (lista com a ordem de apresentação dos DJs) e mapas explicativos, sem os quais se torna praticamente impossível localizar o endereço da *rave*. Os *flyers* constituem uma das principais formas de publicidade das festas e circulam pela Internet, podendo ser encontrados em *sites* e comunidades virtuais relacionadas ao universo da música eletrônica.

Nessas geografias provisórias, criadas a partir da festa, adota-se um sistema simbólico demasiadamente híbrido, formado por elementos que remetem tanto a religiões orientais, expresso através de imagens de deuses hindus, como, também, recorre-se a correntes esotéricas que apontam a crença em extraterrestres e planetas pertencentes a um mundo, supostamente, paralelo ao nosso. Em geral, esses variados símbolos se apresentam distribuídos pelo espaço da festa de modo pouco ordenado. Ao caminhar pelo ambiente da *rave*, é sem maiores dificuldades que se pode encontrar desde mandalas

¹ Caracterizam-se como pequenos panfletos, com pouca sofisticação em sua elaboração. Em geral, utilizam fotografias dos DJs que se apresentarão durante o evento e imagens do local onde será realizada a festa, bem como grafismos de *aliens*, cogumelos ou fractais bastante coloridos. Sua qualidade de imagem é baixa, tendo, na maioria das vezes, uma resolução inferior a 1 *megapixel* (geralmente, no formato de 640x480 *pixels*). Não existe também um local reservado exclusivamente à compra e venda de ingressos para os eventos, podendo estes ser adquiridos em lojas de roupas localizadas em *shopping centers*, lanchonetes, ou por meio de contatos com pessoas que negociam os bilhetes pela Internet, conhecidos como “comissários”. O preço dos ingressos varia de R\$ 25,00 (vinte e cinco reais) à R\$ 35,00 (trinta e cinco reais), dependendo do local e dos DJs contratados para a festa. Um dos fatores que também coopera para o encarecimento do preço dos ingressos são os chamados “lotes”. Os lotes correspondem à tiragem dos bilhetes, e, quanto maior for a tiragem, maior será o preço cobrado pelo ingresso. Os ingressos que são vendidos ainda no primeiro lote são mais baratos do que aquelas que são comercializados na bilheteria do evento.

coloridas, carrancas, figuras de cogumelos e gnomos, até painéis contendo desenhos de animais e divindades hindus compartilhando o mesmo espaço.

A decoração da *rave* explora todas as combinações de cores possíveis. Visualmente, o ambiente atrai qualquer um pela variedade de tons que possui. À noite essas cores ganham vida, movimentam-se... Todos os símbolos e desenhos espalhados pela festa adquirem uma tonalidade azulada, meio futurista, conseqüência do efeito *flúor* dado às luzes que iluminam o local. Semelhante à decoração é a roupa dos participantes. Estampas coloridas com desenhos de deuses como *Shiva* e *Ganesha* prevalecem entre os jovens. No entanto, não há um tipo de vestimenta específico que caracterize os participantes, qualquer tipo de roupa é bem-vindo, contanto que seja confortável e facilite os movimentos empreendidos pelo corpo durante a dança. Assim, usa-se desde bermudas e tênis, entre os homens, até saias curtas e botas cano alto, entre as mulheres.

Os corpos também chamam a atenção pelas tatuagens, *piercings* e demais acessórios que carregam consigo: mochilas, pochetes, cartuchearas, óculos escuros, pulseiras, e colares artesanais dentre outros. Nos desenhos inscritos no corpo, não há a preponderância de um motivo que assinale algum tipo de identidade que caracterize os jovens que freqüentam as festas. Vários são os motivos presentes em suas tatuagens, assim como também várias são as suas identidades. As *raves* possuem um público bastante heterogêneo. Os jovens com quem convivi durante a pesquisa cultivam, é claro, o gosto pelas *raves* e pela música eletrônica, mas também são atravessados por outras preferências musicais, bem como adotam outros tipos de eventos como opção de lazer e consumo durante as noites dos finais de semana. Tais jovens freqüentam igualmente festas de *rock*, de música eletrônica, de forró, de *reggae*, de pagode, de axé e até de música *gospel*. Todos esses gostos não se excluem, mas, ao contrário, sobrepõem-se mutuamente, conforme o momento.

A cena das *raves* em Fortaleza abrange uma larga faixa etária de freqüentadores, que, embora possa se concentrar mais fortemente entre os 20 e os 30 anos de idade, compreende também um contingente de indivíduos com menos de 18 ou acima dos 30 anos de idade. Esses “jovens” podem ser incluídos na ampla categoria “camadas médias urbanas”, utilizada para definir indivíduos participantes da sociedade de consumo que desfrutam de determinados bens ofertados pelo sistema do capital. A maioria desses jovens goza do acesso ao ensino superior e aos meios de informação e comunicação que são restritos à maior parte da população, como Internet banda larga e canais fechados de TV. Podendo, ainda, investir certa quantia de dinheiro com a compra de ingressos para as festas, deslocamento físico até o local da *rave*, roupas de grifes e outros elementos de consumo adotados durante os eventos.

As festas congregam um *mix* de juventudes, tal como a música que embala os corpos dos participantes – o *psychedelic trance* (ou simplesmente *psytrance*). O *psytrance* reúne uma mistura de sons e, atualmente, é um dos estilos mais difundidos de música eletrônica entre as culturas juvenis

contemporâneas. O estilo caracteriza-se por possuir em sua estrutura melodias repetitivas, compassos rápidos e bem marcados, com batidas que podem facilmente ultrapassar a casa dos 150 bpm (batidas por minuto). Em alguns casos, diz-se que seu caráter repetitivo, circular, leva os ouvintes a experienciar estados hipnóticos, a saírem de si durante a dança, semelhante a um tipo de transe. Seus sons graves proporcionam, ainda, que, além de ouvida, a música possa ser sentida reverberando por todo o corpo. O alto volume com que é executada nas *raves* faz com que os corpos, literalmente, vibrem ao entrar em contato com suas batidas e melodias. É praticamente impossível permanecer na festa sem sequer balançar a cabeça ou timidamente bater o pé durante a apresentação de algum DJ. Na *rave*, todo o mundo ordinário parece ficar para trás. Nesse ambiente, a decoração brilhante, os desenhos de deuses hindus, as figuras de alienígenas e a música intensa que adensa os corpos dos jovens conduz à experiência do extraordinário, levando-os a mundos coloridos e barulhentos...

Algumas vezes, apenas a música e o ambiente não são suficientes para construir um mundo temporário e à parte do habitual, mas é preciso, ainda, que os corpos sejam estimulados a partir do consumo de substâncias psicoativas, como o *ecstasy* e o LSD. Estas possuem um caráter utilitário nos eventos, pois tanto podem atuar na potenciação das capacidades físicas dos jovens e favorecer os contatos interpessoais entre eles, como podem intensificar a experiência sensorial vivenciada na *rave*, promovendo uma interação maior com a música, com as cores e com os vários elementos que compõem a sua decoração.

Participar de um evento deste tipo implica, antes de qualquer coisa, a realização de uma espécie de viagem, que compreende não somente a distância que deve ser percorrida para se chegar até o local da festa, mas também uma espécie de deslocamento simbólico, onde, temporariamente, buscar-se-á abolir todas as referências que se tem do mundo ordinário e da vida urbana. A maioria dos jovens que elege como opção de lazer o espaço das *raves* se identifica com uma visão de mundo lúdica e holista, evocando um discurso que aponta para a construção de um sentimento de paz e harmonia entre aqueles que participam da festa. Este discurso se define como “P.L.U.R.” (sigla de *peace, love, unity and respect*) e assinala a idéia de que na *rave*, diferente de outros ambientes existentes na cidade, há uma valorização de sentimentos como a paz, o amor, a união e o respeito mútuo entre aqueles que habitam temporariamente o espaço dos eventos, tal como se percebe a partir de um *flyer* disponibilizado no Orkut:

Na Rave ninguém vai de salto alto, ninguém quer ser maior do que ninguém. Na rave todo mundo tem os pés no chão, todo mundo é IGUAL. Na rave ninguém conversa muito... O silêncio, ou melhor, a MÚSICA fala por tudo e todos. Na rave a galera não pula pra aparecer. Pula pq a VIBE interna é tão grande que a única maneira de por pra fora é pulando, dançando. Na rave a galera não fecha o olho pq ta com sono ou cansado... Fecha pra sentir a música pulsar dentro de SI. Na rave você não vê ninguém

brigando pq derramou bebida em cima do outro, pq esbarrou quando tava dançando ou pq pisou no pé do outro sem querer... Na rave a galera diz “foi mal!” e cada um continua a sua BALADA. Numa rave, por algumas horas, todos são um só, todos numa só BATIDA, uma tribo, várias tribos, todas juntas, mais do que juntas, unidas. Em PAZ... em HARMONIA... com ligação total entre vc e o SOM.

As *raves* assinalam o movimento extremamente cambiante de uma parcela de jovens, pertencentes em sua maioria às camadas médias urbanas, que se agrupam num local tido como “paradisiáco” – praia deserta ou pouco freqüentada, num hotel, sítio ou chácara – situado longe do cotidiano da cidade, no intuito de dançar por horas a fio músicas produzidas com o auxílio de computadores e demais equipamentos eletrônicos. Ao elegerem um local afastado dos centros urbanos para a sua realização, as *raves* buscam proporcionar aos jovens um espaço no qual se pode experienciar um modo diferido de existência. Nesse sentido, vale citar ainda outro *flyer* também encontrado no Orkut acerca de tais festas e a predileção de seu público pela música eletrônica:

Podem nos chamar de loucos, mas se a nossa música não tem letra há uma razão. Nossa língua é única e verdadeiramente universal. Não fala de amores amargurados. Não se trata de um samba carregado de tristeza. Não expressa sonhos e aspirações profundas. Nada disso! Então entenda... Nossa música não tem letra porque deixa soar e se propagar unicamente o presente, aquele presente livre de aflições, egoísmo, posse. Se tudo o que podemos viver é o segundo imediato, como fazem os recém natos ainda aprendendo a estabelecer conexões simpáticas. *Estamos livres, puros e felizes!* É essa música que você julga sem sentido? Será que somos nós os loucos? Nós, que na nossa tribo, em nossa meditação vara as madrugadas e permite céus que mudem de cor. Nós, sem fazer mal algum a ninguém, apenas celebrando e festejando o fim de toda hipocrisia em nós mesmos? O que queremos nós loucos, é apenas voltar às origens, ao cosmo, ao nosso próprio corpo, à mãe natureza, ao útero... Nossa música diz tudo sem falar nada.

As *raves* tentam combinar símbolos que operam na produção de práticas que tem por objetivo proporcionar aos seus freqüentadores a vivência de um espaço regido, principalmente, pelo tempo presente e pelo prazer. Um espaço que, segundo os próprios jovens, é “livre de aflições, egoísmo, posse”, onde se pode “voltar às origens, ao cosmo, ao próprio corpo, à mãe natureza, ao útero” através, principalmente, da música. Um espaço que celebra o “fim de toda hipocrisia [...]” e onde todos podem ser um só, “numa só batida”. Enfim, um espaço onde é possível sentir-se como se estivéssemos todos “livres, puros e felizes”.

No campo da festa

A questão que se esboça neste trabalho é lançada sobre a construção dos diversos modos e estilos de vida produzidos pelas culturas juvenis de Fortaleza, tomando como campo de investigação o microcosmo das festas *rave*. O material empírico a partir do qual se estruturam as reflexões que se seguem inclui levantamento bibliográfico, documental e, principalmente, pesquisa de campo, com observação participante realizada durante os anos de 2008 e 2009, executada no próprio contexto das festas. Durante esse período, frequentei 17 *raves* realizadas em Fortaleza e cidades vizinhas, como: Aquiraz, Caucaia e Iguape. Além de ter frequentado as festas, participei também de eventos realizados em outros espaços de lazer existentes na capital, tais como bares e boates, que acolhem igualmente os jovens. Frequentei *raves* de variados formatos, que tiveram entre 8, 14, até 24 horas de duração e que contaram com a presença de milhares de jovens.

Todas as festas que participei durante o período da pesquisa estão discriminadas na tabela abaixo, distribuídas conforme a ordem cronológica e o local em que ocorreram, bem como os respectivos núcleos ou produtoras que as promoveram:

Festa	Data	Local	Grupo organizador (núcleo/produtora)
Ultra Vip	05.01.2008	Barraca na Praia do Futuro (Fortaleza)	DJ Diego Grecchi/The Sound
Ultra Vip	12.01.2008	Pousada em Sabiaguaba (Fortaleza)	DJ Diego Grecchi/The Sound
Undervibe	07.03.2008	Mansão da Prainha (Aquiraz)	Zonavibe
D.a.v.e. The Drummer	04.04.2008	Mansão da Prainha (Aquiraz)	Underground/Resistechno/Lost Paradise
Melicia	12.04.2008	Mansão da Prainha (Aquiraz)	The Sound
Shiva Atack	26.04.2008	Pousada em Sabiaguaba (Fortaleza)	DJ Diego Grecchi/The Sound
Rinkadink – Magic Lagoon	31.05.2008	Hotel Milano Lagoa do Banana (Caucaia)	Zonavibe
Alien Project/Rica Amaral	05.07.2008	Barraca na Praia do Futuro (Fortaleza)	The Sound
Ultra Vip	09.08.2008	Pousada em Sabiaguaba (Fortaleza)	DJ Diego Grecchi/The Sound
Zonasound	30.08.2008	Mansão da Prainha (Aquiraz)	Zonavibe/The Sound
Liquid Sky	06.09.2008	Ytacaranhã Park (Prainha)	Liquid Sky
Magic Lagoon II	27.09.2008	Hotel Milano Lagoa do Banana (Caucaia)	Zonavibe
Chris Liberator	17.10.2008	Barraca na Praia do Futuro (Fortaleza)	Underground/The Sound
Goa Gil Tour	08.11.2008	Hotel Marina do Barro Preto (Iguape)	N.A.V.
Entrance Kosmonoises	22.11.2008	Hotel Fazenda São Gerônimo (Caucaia)	Nu-ACT
Celebration	17.01.2009	Barraca na Praia do Futuro (Fortaleza)	The Sound/Trance on the Beach
After Beach	24.01.2009	Barraca na Praia do Futuro (Fortaleza)	Fortal Trance

As festas que compõem o campo desta investigação não obedeceram a uma periodicidade pré-determinada, tendo, entre uma e outra, intervalos irregulares conforme se pode perceber no quadro acima. No entanto, alguns dos locais que serviram de sede aos eventos podem ser tomados como pontos de referência numa cartografia das *raves* no cenário local, como é o caso, por exemplo, das barracas de praia Biruta, *Jet Set* e *Master Beach*, situadas na Praia do Futuro; da pousada Rio e Mar, em Sabiaguaba;

da Mansão da Prainha, em Aquiraz; ou ainda, dos hotéis em Caucaia, alguns deles situados na área da Lagoa do Banana, como o Milano Lagoa do Banana, ou o Hotel Fazenda São Gerônimo, nas margens da BR-222. Estes são apenas alguns dos locais mais recorrentes no cenário das festas na metrópole. O que não implica dizer que são os únicos, tampouco que acolhem apenas *raves*, mas abrigam também outros tipos de festas, tais como *shows* de *reggae*, pagode e forró dentre outros. A cena de Fortaleza se estende para além do limites do município, como se pode observar no quadro apresentado acima. Cidades vizinhas como Caucaia, Aquiraz e Iguape também abrigam as manifestações culturais de tais festas, recebendo em seu território *raves* dos mais variados tipos e formatos.

A enorme quantidade de *raves*, bem como o heterogêneo universo de pessoas que participam dos eventos, exige algumas táticas preliminares do pesquisador que pretende compreender esse fenômeno. Torna-se praticamente impossível ir a todos os eventos, e igualmente impossível conversar com todos aqueles que os freqüentam, pois num mesmo final de semana são realizadas duas, às vezes três *raves* simultâneas em locais diferentes. Dessa forma, resolvi freqüentar as “principais”, aquelas festas mais comentadas pelos jovens, aquelas *raves* que, segundo os próprios “informantes”, “eu não podia perder” porque simplesmente iam “bombar”².

As primeiras *raves* que tive a oportunidade de freqüentar consistiram numa grande surpresa para mim. Ao começar a freqüentá-las, fiquei impressionado com o tamanho da estrutura dos eventos (em termos de som, palco, iluminação), com a quantidade de pessoas que trabalhavam na festa (DJs, seguranças) e, principalmente, com o número de jovens que elas atraíam; tudo isto suscitou em mim questões do tipo: como um fenômeno destas proporções (participação de milhares de pessoas, com organização e infra-estrutura admiráveis) pode acontecer na minha cidade sem que eu até então tivesse me dado conta de sua existência? Como as *raves* surgiram em Fortaleza? Por que tais festas atraem tanta gente? Qual a sua *magia*?

A primeira festa em que participei ocorreu no dia 05 de janeiro de 2008, chamava-se *Ultra Vip* e foi realizada numa barraca da Praia do Futuro conhecida como *Master Beach*. Tomei conhecimento da realização da festa por meio de uma das comunidades virtuais do Orkut. Para participar do evento, era necessário apenas deixar o nome completo num dos tópicos que foram criados na comunidade E-Cenaceará com a finalidade de divulgar a festa. Para aqueles que não deixassem o nome na lista, era cobrada a quantia de R\$ 5,00 (cinco reais) para poder participar do evento.

A festa estava prevista para começar às 22h. Sabendo disso, resolvi me antecipar e chegar um pouco antes ao local do evento com o objetivo de realizar minhas primeiras observações com relação a dinâmica da *rave* e seu público. Quando estacionei o carro em frente à referida barraca, percebi que eu

² Por várias vezes, ao revelar que estudava as *raves* para pessoas próximas, tive que aturar brincadeiras de todo o tipo, pelo fato de que se costuma atribuir à festa apenas uma “função recreativa”, mas diferentemente do que habitualmente se acredita, a “festa também serve para pensar”; e nesse caso, serve para pensar a cena cultural juvenil contemporânea de Fortaleza.

havia sido a primeira pessoa a aportar no local da festa. Os jovens foram chegando aos poucos. Um dos primeiros participantes com quem eu tive a oportunidade de conversar sobre o cenário das festas de música eletrônica em Fortaleza e arredores foi Kiko. Conversamos bastante até o início da *rave*, quando o primeiro DJ começou a tocar.

Kiko foi o segundo jovem a chegar ao local do evento. Sua chegada antecipada era justificada por conta da dificuldade de ônibus que o jovem encontrava de sua casa até a Praia do Futuro. Durante nossa conversa, Kiko foi me apresentando alguns dos aspectos da festa, comentando sobre os principais DJs que atuam no cenário da música eletrônica de Fortaleza e narrando parte de suas aventuras no campo das *raves*. À medida que as horas se passavam, mais e mais jovens iam chegando, alguns de carro particular, outros de táxis e havia ainda aqueles que chegavam a pé, caminhando em grupos híbridos, formados por garotos e garotas. Suas faixas etárias eram as mais variadas possíveis. Alguns deles passavam por nós e cumprimentavam Kiko, outros passavam direto, e logo se juntavam aos demais que se concentravam em frente à entrada da barraca esperando o início da festa. Durante nossa conversa, o jovem comentou que no final de semana seguinte seria realizada, dessa vez numa pousada situada numa região conhecida como Sabiaguaba, ainda em Fortaleza, uma segunda edição da *Ultra Vip*. Segundo o jovem, essa festa prometia ser melhor do que aquela que estávamos esperando começar porque ocorreria num “pico paradisíaco” e mais afastado da cidade. Logo percebi que a expressão “pico” era empregada pelo jovem para se referir ao local onde é realizado a *rave*, e que não basta ela vir sozinha, mas é necessário estar sempre acompanhada do adjetivo “paradisíaco” para caracterizar a paisagem que servirá de pano de fundo para a festa. Paisagem que, de preferência, proporcione uma sensação de afastamento da cidade.

Para esta edição da *Ultra Vip* que seria realizada no dia 12 de janeiro de 2008, era preciso adquirir o “convite” com as pessoas que estavam envolvidas na preparação do evento. Foi então que Kiko me apresentou Diego Grecchi, um DJ paulista que atua em Fortaleza há vários anos. Conversamos rapidamente os três, até que Kiko falou para Diego que eu estava interessado em ir para a próxima *Ultra Vip*. Prontamente, Diego perguntou quantos “convites” eu iria querer. Informei a ele que apenas dois, o meu e o de minha namorada. Sem titubeiar, o jovem me entregou os convites e se despediu dizendo que precisava acertar os últimos detalhes do sistema de som alugado especialmente para o evento. A ida para a *Ultra Vip* marcou minha incursão no campo das *raves* em Fortaleza.

No começo, minha tímida resistência em dançar, pular, gritar, aplaudir, ou mesmo meu comportamento contemplativo durante os eventos, tudo isso foi considerado “estranho” pelos jovens. Alguns vinham me perguntar se eu estava com algum problema de ordem pessoal, se estava triste, ou ainda, se a festa não estava boa para mim. Porém, aos poucos, as pessoas foram se acostumando com a minha presença e com o meu comportamento. Havia aqueles ainda que sentiam minha falta quando eu

não comparecia a alguma festa, ou mesmo quando eu só chegava muito depois da festa já ter começado. Gradativamente, passei a ser um “estranho” que não incomodava mais, que tinha um comportamento previsível; tornei-me um “estranho” que passou a fazer parte do próprio contexto dos eventos, tal como o *Fremden* simmeliano: “alguém que vem de fora, se estabelece, mas não se torna membro pleno do grupo, não aspirando ser assimilado, esta é a sua condição de pertencer, sua interação com o grupo: estar distante e próximo ao mesmo tempo” (SIMMEL apud PAIVA, 2007, p. 348).

Durante minhas idas às festas, percebi que alguns amigos e pessoas próximas a mim também participavam com frequência dos eventos, formando uma rede de relações que se conectava em alguns momentos e se desconectava em outros, conforme a situação. Com relação a isso, lembro de um fato que ocorreu na terceira festa em que fui, realizada no início de março de 2008, dessa vez em Aquiraz, num local conhecido como Mansão da Prainha. Logo na porta de entrada que dava acesso ao interior da *rave*, em meio às luzes e *lycras* coloridas que compunham a decoração do evento, reconheci a irmã de um amigo de infância que há tempos não encontrava e com ela pude me deter conversando sobre diversos assuntos que não estavam relacionados, necessariamente, à festa em si. Além de uma aproximação maior com a jovem – chamada aqui por mim como Ilana –, tal fato contribuiu para que minha rede de relações fosse, aos poucos, sendo ampliada no contexto das festas. No decorrer de nossa conversa, a jovem foi me apresentando aos seus amigos e aos amigos de seus amigos. Aqueles jovens que se lembravam de mim cumprimentavam-me tanto nas festas seguintes como em outros espaços de lazer em que nos encontrávamos – fosse com a intenção de coletar informações para a pesquisa ou apenas para simples divertimento do próprio “pesquisador” –, e, assim, fui estabelecendo contato com alguns dos jovens que entrevistei durante a realização deste trabalho.

Com pouco mais de um mês frequentando as *raves* não me sentia mais um completo estranho entre os jovens, mas já estava tão à vontade em suas companhias que até arriscava, mesmo que timidamente e de forma bastante desajeitada, ensaiar alguns passos ao som da música eletrônica durante as festas. Alguns jovens que conheci através de Ilana foram fundamentais para que eu pudesse compreender boa parte do universo simbólico das *raves*. Esses “informantes privilegiados” me ofereceram, gentilmente, suas companhias durante a maioria dos eventos de que participei e compartilharam comigo impressões e expectativas acerca das festas. Juntos, fomos e voltamos da maioria das *raves* realizadas no período mencionado.

Antes do início da pesquisa jamais tinha freqüentado uma festa deste tipo³. Meu interesse pela temática surgiu a partir da crescente popularização das *raves* e sua maciça adesão entre as culturas juvenis urbanas. Embora haja inúmeras versões que tentam narrar uma origem para estas festas, toma-se como uma “história possível” a idéia de que elas tenham surgido na Europa. Segundo os mitos narrados pelos próprios participantes, a expressão “*Really Safe Heaven*” (traduzindo literalmente do inglês, significa “Paraíso Realmente Seguro” – frase na qual se insere a acrossemia do termo *rave*) foi cunhada para designar essas festas que tinham uma conotação marginal, realizando-se, na maioria das vezes, em prédios abandonados ou em sítios localizados nos arredores de metrópoles como Londres e Manchester. No entanto, rapidamente, tais festas começaram a se popularizar e a conquistar um espaço maior na sociedade, chegando a reunir multidões de participantes.

Segundo as histórias contadas pelos jovens sobre as *raves*, as primeiras festas tinham um caráter familiar, um tanto intimista, eram “festas particulares” freqüentadas por poucas dezenas de pessoas, todas conhecidas entre si. Consistiam em eventos nos quais a entrada era gratuita (*free*) e, por conta disso, eram chamadas de *free parties*. Além da característica não comercial das festas, o termo sugeria ainda a imagem de um “espaço livre”, onde práticas, como, por exemplo, o consumo de substâncias psicoativas ilícitas fosse mais tolerado do que em lugares já colonizados, como boates e clubes noturnos (GUSHYKEN, 2004). Por conta disso, as festas também passaram a ser chamadas de *acid parties*, uma alusão ao consumo das ditas substâncias sintéticas empreendido durante os eventos, principalmente o *ecstasy* e o LSD.

Foram necessários poucos anos para que o fenômeno das festas *rave* conquistasse dimensões numéricas e econômicas que fizeram dessas festas um dos mais visíveis fenômenos da cultura jovem dos anos 2000. De “festas particulares”, de pequeno porte, as *raves* transformaram-se em grandes eventos que movimentam importantes cifras de dinheiro, como será explicitado mais adiante neste trabalho. Tais festas já conquistaram espaço de divulgação na mídia, sendo possível observar inúmeras referências a elas no cotidiano, desde novelas⁴, passando por matérias sobre entretenimento em jornais e revistas de grande circulação, chegando até aos filmes infantis produzidos por mega-corporações de *Hollywood*⁵.

³ Uma das dificuldades que enfrentei ao eleger as *raves* como tema de dissertação foi ter que desenvolver o gosto pela música eletrônica. Fui socializado na cultura musical do *rock*, e ter que desenvolver o gosto pela música eletrônica significou uma espécie de “processo ritual” para mim. Tive que passar por um tipo de transformação. Senti-me na obrigação de incorporar linguagens e saberes relacionados à música eletrônica que eram valorizados na cena. Através da experiência etnográfica, pude descobrir outros sentidos dados à música que eram bastante diferentes daqueles que eu estava acostumado a atribuir por meio da cultura musical do *rock*.

⁴ Segundo matéria divulgada no jornal Folha de São Paulo: “a novela da Record, Chamas da Vida, aborda o consumo de drogas sintéticas em raves. [...] Na história de Cristianne Fridman, Dado Dolabella será ‘Antônio’, jovem desajustado, que tira racha e se envolve com *ecstasy*”. A novela foi exibida pela emissora de televisão *Record* durante o ano de 2008, gerando certa polêmica por enfatizar o consumo de *ecstasy* no espaço das festas (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008).

⁵ Um filme de *Hollywood* que faz alusão a uma festividade *rave* se denomina Madagascar. O filme conta a história de quatro animais do zoológico de Nova Iorque que decidem deixar o local para conhecer o que há no mundo exterior. Os animais

Assim, conforme as histórias contadas sobre o início das *raves*, em pouco tempo o público freqüentador destas festas saltou de algumas dezenas de pessoas para milhares de participantes.

Diante disso, comecei então a empreender um olhar mais atento ao universo das *raves* e a me deparar com interessantes discursos que construíam uma curiosa justificativa para tentar responder a questões relacionadas à crescente popularização desse tipo de festa, fazendo referência à busca por um espaço em que, temporariamente, não se vivenciasse certo sentimento de coerção e regulação da sociedade sobre o indivíduo. A maioria dos discursos que aludem à participação dos jovens nas festas evoca a idéia de que nas *raves* as pessoas estão mais “abertas” à percepção do Outro e à experimentação de formas diferenciadas de sociabilidade, além de uma valorização do contato com a natureza. Durante a pesquisa, ao perguntar a um dos participantes por que ele elegia as *raves* como espaço de lazer, o jovem me respondeu:

porque nas *raves*, diferente de outros lugares, as pessoas se dão, as pessoas vão para se dar, [...] na *rave* você pode ser você mesmo, você pode dançar como quiser e esquecer por um tempo de todos os seus problemas. Você simplesmente é livre, ela [a *rave*] é um espaço de liberdade. [...] É muito diferente você amanhecer o dia numa *rave* e amanhecer o dia em casa, indo pro trabalho, tendo que pegar ônibus lotado, ficar no engarrafamento, com um povo que não tá, simplesmente, nem aí pra você. Na *rave* as pessoas te abraçam, vêm falar contigo, perguntar como você tá, é uma coisa que você não vê por aí. Se uma pessoa que você não conhece te ver numa *rave*, na outra ela já vem falar contigo (Fabrício, jovem entrevistado em 12 de fevereiro de 2009).

A maioria dos relatos que colhi durante minha inserção no campo apontou em direção à constituição de um estar junto diferenciado nas *raves*, traço que as caracterizaria como um espaço de distinção em relação a outros eventos realizados durante os finais de semana em Fortaleza. Para os freqüentadores das festas de música eletrônica, as *raves* se definem como ambientes em que o conjunto de sentimentos assinalados pela sigla P.L.U.R. (paz, amor união e respeito) prevaleceria em oposição a outros espaços de lazer e tipos de festas realizadas em Fortaleza.

Até então eu ainda tinha muitas dúvidas sobre qual seria o meu real interesse pelas *raves*, porém, após me deparar com os vários *flyers* sobre as festas encontrados na Internet, bem como ao ouvir o depoimento de Fabrício e de vários outros jovens entrevistados durante a pesquisa, pude perceber que o que mais me atraía nas *raves* era, justamente, tentar compreender o que a crescente procura dos jovens por esse tipo de festividade tem a dizer sobre as culturas juvenis contemporâneas. A minha intenção aqui é compreender o que leva os jovens que freqüentam as *raves* a buscar, mesmo que por algumas horas, uma existência diferenciada, expressa por um discurso que assinala uma tentativa de reinvenção dos vínculos sociais, de aproximação com o Outro por meio de uma música produzida de maneira eletrônica.

decidem fugir para a África, suposto lugar de origem de seus pais. Chegando ao destino, comemoraram seu retorno à selva organizando uma espécie de *rave*.

Assim, cabe perguntar: o que a crescente procura destes jovens por festas afastadas do cotidiano da cidade, ambientadas em locais “paradisíacos”, pode enunciar sobre as culturas juvenis contemporâneas?

Ao acreditar que as experiências vivenciadas pelos jovens durante as *raves* constituem um relevante foco de observação de parte das formas de sociabilidade e das visões de mundo que atravessam as culturas jovens urbanas, fui sendo guiado nessa pesquisa sem saber para que sentido exatamente estava me inclinando, tentando descobrir o que me atraía nesse fenômeno. De um modo semelhante ao utilizado pelo cego para se deslocar, fui sentindo lentamente o solo em que pisava, tateando-o e aprendendo a me movimentar nessa complexa rede de significados tecida pelos sujeitos-jovens de Fortaleza. Percebi que, na verdade, o que se colocava diante de mim era a tentativa de produção de uma “estilística da existência” (BIRMAN, 1996) juvenil, ou seja, a busca de uma maneira diferida de existir, mesmo que empreendida somente durante o lazer praticado nos finais de semana.

Através dos discursos enunciados pelos jovens, as *raves* começaram a se apresentar a mim como uma espécie de “busca por refúgio num mundo sem coração”, uma tentativa em massa de resistência a um modo de vida urbano e, principalmente, à fragmentação do laço social contemporâneo. Contudo, comecei a me questionar sobre a espetacularização crescente das *raves*, e, ainda, sobre como essa aparente tática de resistência juvenil pôde conquistar tamanha visibilidade na sociedade, inserindo-se na agenda cotidiana dos meios de comunicação.

Um dos aspectos que dotam as festas de notoriedade na mídia, sobretudo nos jornais e na televisão, refere-se ao consumo de substâncias psicoativas praticado por alguns de seus frequentadores durante os eventos. Tal fato resultou na publicação de várias matérias jornalísticas com um acentuado juízo valorativo acerca das *raves*, repletas de acusações, contestações e recriminações a respeito dos jovens que as frequentam. Um texto denominado “A repercussão das raves na mídia: a mídia sensacionalista cansou de atacar o rap e o funk, e agora quer atacar as raves”, publicado no *site* Balada Planet, aborda essa inserção do fenômeno das *raves* na agenda dos meios de comunicação da seguinte forma:

Ao que tudo indica as raves parecem ter definitivamente saído do underground para cair na mídia. Desde o dia 13/02/05 com uma matéria sobre as raves apresentada no programa Domingo Espetacular da Rede Record, a palavra “rave” teve seu significado distorcido e a cena sofreu um certo tremor [...]. A reportagem de formato tendencioso, dizia que essas festas eram locais de pura libertinagem juvenil, onde as drogas e sexo rolam livremente, sem qualquer intervenção ou fiscalização por parte de autoridades. [...] Com textos sensacionalistas como “o amanhecer da rave tem cheiro de maconha” e depoimentos de ex-viciados que frequentavam raves, a reportagem teve a intenção de desmoralizar um tipo de festa onde existem pessoas e empresas sérias trabalhando e tem patrocínio de grandes empresas, generalizando inclusive que todos que frequentam e produzem são usuárias ou tolerantes ao uso de drogas. Um grande problema gerado por esse tipo de reportagem é a impressão criada de que as raves são eventos que giram em torno das drogas, marginalizando os frequentadores de raves como usuários. A

verdade é que, a grande maioria das pessoas freqüentam as raves por gostarem do som, para encontrar os amigos, por apreciarem a vibe desse tipo de festa e/ou por se sentirem parte daquela cena. [...] Em nenhum momento foi mencionado que nas raves a ocorrência de brigas é minúscula e muitas vezes nula, ou então onde até a mais reprimida das pessoas consegue se soltar e fazer amigos, [...] onde há o contato com a natureza, onde há festas que conseguem mobilizar pessoas do Brasil inteiro? [...] Estaria sendo hipócrita em dizer que não há drogas em raves, assim como existem em colégios, empresas e até mesmo em instituições do governo... afinal aonde não há?? Outro ponto importante a ser ressaltado, é que como festas relativamente caras, as raves são freqüentadas geralmente por pessoas de classe média e alta, que trabalham, estudam, fazem faculdades, tem metas e planos de vida e não por um bando de perdidos em busca da próxima dose, como apregoou a dita reportagem⁶.

A maciça divulgação das *raves* na mídia acentuando o consumo de substâncias ilícitas praticado durante os eventos contribuiu para que o Estado se pronunciasse contra a realização das festas. Pouco tempo depois desse “marco” apontado pelo *site* Balada Planet como o início da “perseguição” às *raves* no Brasil, outro *site*, intitulado rraurl.com – um dos mais famosos na Internet sobre o universo das festas de música eletrônica –, divulgou em 12 de dezembro de 2006 uma notícia que abordou a formulação de um projeto de lei apresentado pelo político Theo Silva e publicado no Diário Oficial da Câmara dos Vereadores do Estado do Rio de Janeiro. O projeto pedia a proibição de *raves* no município, defendendo a idéia de que há nas festas não apenas um elevado consumo de substâncias psicoativas, mas afirmando ainda que elas possuem uma estreita relação com o narcotráfico. Mais recentemente, em 12 de julho de 2008, foi publicado no jornal goiano Diário da Manhã uma reportagem que abordava a iniciativa do Ministério Público Estadual (MPE) em proibir a realização de *raves* em Goiás por constatar, através de investigação policial, um elevado consumo de substâncias psicoativas durante os eventos.

No entanto, embora haja em alguns estados esforços para tornar ilegal a realização das *raves*, uma explicação “nativa” é fornecida, ainda, para explicitar os motivos do consumo de substâncias psicoativas durante os eventos. Conforme a versão dos freqüentadores, o consumo de substâncias psicoativas no ambiente das *raves* se dá, especialmente, por conta de uma potencialização das capacidades físicas e também por poder promover uma intensificação da experiência sensorial dos participantes ao entrarem em contato com a música eletrônica⁷. Ou seja, é a partir do consumo de

⁶ Trecho retirado de www.baladaplanet.com.br, acesso em 29 de março de 2009 às 11h.

George Yúdice (1997), em seu ensaio intitulado: “A funkificação do Rio”, empreende uma interessante análise do “movimento *funk*” pela mídia carioca, abordando a relação entre o *funk* e a questão de classe imbricada através do preconceito expresso nas matérias que abordaram o fenômeno nos anos 1990, associando-o à violência e aos moradores da periferia da cidade do Rio de Janeiro.

⁷ Esses psicoativos são percebidos, no âmbito dos saberes médicos e farmacológicos, como substâncias pouco prejudiciais à saúde, que não causam dependência química, afirmando ainda que seu consumo é localmente situado e está diretamente relacionado a contextos de lazer. Tais substâncias são descritas ainda como “drogas recreativas” ou, apenas, “novas drogas”, segundo Henriques (2002). Elas não são consumidas individualmente, mas antes de maneira coletiva, sobretudo em contextos de lazer noturno. Não são substâncias que, de um modo geral, sejam ingeridas no dia-a-dia, no recanto do quarto de dormir, ou na escola, mas são antes consumidas de forma coletiva e raramente de um modo solitário.

substâncias psicoativas que o jovem suporta o esforço físico requerido para dançar durante toda a festa, bem como pode experimentar novas formas de interação com a música, tendo sua sensibilidade alterada, principalmente no que se refere aos sentidos da visão e audição. Segundo os participantes, por meio do consumo de substâncias psicoativas, é possível, no contexto das *raves*, “ver a música e sentir as cores”. Através do relacionamento de fatores como estímulos sensoriais, *performances*⁸ e consumo de substâncias psicoativas, os jovens buscam experimentar sensações que os induziriam a um estado de êxtase durante a festa, uma tentativa de “perda de si”.

Assim, ao mesmo tempo em que tais substâncias possibilitam essa potencialização das capacidades físicas e experiências sensoriais dos jovens, elas podem oferecer também ao frequentador a vivência de uma sensação de partilha e de coesão social que se destaca, principalmente entre alguns dos participantes da festa, como algo quase inerente às *raves*. É muito comum ouvir os jovens afirmando: “na *rave* eu faço amigos brincando”. Essa expressão se refere ao caráter lúdico da festa e à possibilidade que o consumo de tais substâncias oferece aos jovens de se relacionar mais facilmente com outros participantes, proporcionando, por exemplo, certa inibição da timidez.

A partir da observação de todos estes elementos, busquei registrar e compreender discursos, gestos, ações, gramáticas sociais e práticas de consumo adotadas pelos participantes durante as festas, procurando perceber o que faz com que estes jovens optem por eleger festas afastadas das atividades cotidianas da cidade como opção de lazer. Autores como Mannheim (1982) e Melucci (1994) recomendam que devemos estar atentos às expressões juvenis, pois estas podem ser a ponta de um *iceberg*, que torna visíveis as tensões e contradições da sociedade em que vivemos. Nesse sentido, acredito que a *rave* pode ser tomada como um importante foco de observação dessas transformações. Assim, cabe perguntar: o que há nas *raves* que tanto atrai os jovens? Estas festas constituem apenas mais um produto da cultura de massa ou podem estar nos dizendo algo mais sobre os modos de ser jovem neste início de século?

⁸ Trata-se de uma linguagem mais ampla, que está para além da fala ou da escrita. Ao utilizar o termo “*performance*”, busco perceber aquela linguagem que se desenvolve através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato com o outro. O conceito de *performance* aqui utilizado relaciona-se a ações, modos de falar, maneiras de se comportar corporalmente – cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo (KAPCHAN, 1995). O enfoque dos “gêneros de performances” é uma das tendências recentes que parece ganhar força entre as perspectivas antropológicas que têm priorizado os eventos rituais e o teatro como suporte para análise da realidade social. Uma das referências pioneiras nesse campo é o antropólogo Victor Turner que, em seus últimos estudos, passou a dedicar esforços no empreendimento de fundação da vertente antropológica denominada “antropologia da *performance*” (TURNER, 1987). Essa fase do autor foi influenciada pela experiência que ele teve com o intenso trabalho de campo realizado entre os povos Ndembu da África Central.

Quando a festa é o campo

Desde Malinowski a antropologia vem se caracterizando como uma área do saber dotada de certa especificidade metodológica, qual seja, o empreendimento do trabalho de campo. Embora o antropólogo polaco não tenha sido o primeiro pesquisador a realizar um trabalho de campo⁹, Malinowski se consagrou como um verdadeiro artífice desse método que, com o decorrer dos anos, se tornou presente em diversos trabalhos realizados na antropologia (e, mais recentemente, até na própria sociologia). Assim, mais do que sair de seu gabinete para coletar dados no campo, o antropólogo teria de saber como coletá-los, valendo-se, principalmente, de um tipo de observação que participava ativamente da dinâmica cultural do “grupo” pesquisado. Mas para poder participar da vida de determinado “grupo” e fazer disto material a ser utilizado na pesquisa, seria necessário ao pesquisador desenvolver certas habilidades essenciais a esse difícil empreendimento, tais como apreender o “idioma nativo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002) e adentrar no próprio objeto de estudo, numa espécie de exílio em relação à sua sociedade de origem. Contudo, pergunto-me como proceder quando o “objeto de estudo” não permite a realização de um trabalho de campo clássico, nos moldes malinowskianos, tal como o escolhido aqui, concernete às culturas juvenis urbanas?

A interpretação de James Clifford (1999) sobre o trabalho de Malinowski vai atentar para uma particularidade da pesquisa de campo: a tenda do etnógrafo como uma espécie de casa móvel que também viaja por geografias “exóticas”, tornando-se a própria tenda um elemento estranho inserido no ambiente que passa a ser observado pelos próprios nativos. Durante as festas não fui apenas um observador que olha toda a paisagem do lado de fora de sua “barraca”, mas também alguém que foi observado por aqueles que ele próprio observava. A experiência da *rave*, com todos os seus estímulos sensoriais, exigiu-me empreender um movimento não-linear entre observação e participação. Para poder captar as intensidades da festa, tive não só que abandonar os limites geográficos de minha “barraca”, mas fazer uso dos “sete buracos da cabeça e toda a extensão do corpo” (DIÓGENES, 2003, p. 30) sem medo de cruzar os limites das ciências do social. À medida que fui me familiarizando com a dinâmica da *rave*, tornava-se cada vez mais difícil determinar os limites entre o papel de observador e o de participante, principalmente porque já estava bastante próximo de meus “informantes”.

Durante a pesquisa, preocupei-me não apenas em cumprir com o “censo doméstico”¹⁰ da etnografia, mas me esforcei ainda em tentar elaborar uma “descrição densa” (GEERTZ, 1989) das

⁹ Segundo George Stocking Jr. (1993), outros antropólogos fizeram trabalhos de campo similares ao empreendido por Malinowski, mas, ao contrário deste, não tinham consciência da inovação que isso representava para a antropologia.

¹⁰ Geertz (1989) define como “censo doméstico” as técnicas e procedimentos etnográficos que compreendem: estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, gravar entrevistas, levantar genealogias, mapear campos e fazer do diário de campo, o “fiel companheiro de todas as horas”.

formas de sociabilidade, práticas e discursos incorporados pelos jovens na festa. Assim, por saturação¹¹, optei por entrevistar 12 jovens que freqüentam ou já freqüentaram as *raves* realizadas em Fortaleza e cidades vizinhas. Dentre esses jovens, encontram-se veteranos que inclusive já participaram de festas de música eletrônica em outros países, neófitos (freqüentadores “iniciantes”), DJs e demais organizadores dos eventos que atuam na cena local. Dos entrevistados, 7 são homens e 5 são mulheres, com ocupações que variam desde estudantes secundaristas (em fase pré-vestibular), universitários, trabalhadores autônomos e profissionais liberais. Suas faixas etárias giram entre 19 e 27 anos de idade. Contudo, a fim de preservar as intimidades dos indivíduos entrevistados, cujo conhecimento me foi confiado, utilizo nomes fictícios atribuídos de forma aleatória para me referir aos jovens ao longo do texto. Nesse sentido, cabe assinalar também que além das entrevistas, decidi utilizar relatos informais e experiências pessoais registradas em meu caderno de campo.

As entrevistas apresentadas aqui não foram realizadas no momento da festa, mas em outros espaços acordados anteriormente com os próprios jovens; isto porque os resultados das tentativas feitas durante a *rave* ficaram inaudíveis em consequência do elevado volume da música de fundo. Além disso, os jovens se mostraram pouco interessados em colaborar com a pesquisa concedendo entrevistas enquanto aproveitavam a festa, eles próprios preferiam conversar em outros locais, como *shoppings*, lanchonetes, bares ou em suas próprias casas. No entanto, o ambiente da *rave* se mostrou como um espaço privilegiado para as conversas informais. Para entrevistá-los, servi-me tanto da ajuda de amigos próximos e parentes que me indicaram conhecidos seus que participavam ou já haviam participado das festas, como também tive que me lançar à difícil tarefa de abordar, por conta própria, alguns jovens que até então não conhecia. Houve, ainda, ocasiões em que os sujeitos consultados negaram explicitamente meu convite, recusando-se a participarem das entrevistas; ou implicitamente, ao não responder *emails* nem retornar minhas ligações. Mas a grande maioria atendeu solícitamente à minha proposta de entrevistá-los. De qualquer modo, creio que a “escolha” se deu duplamente, pois, em alguns casos, tanto pude “escolhê-los” como fui “escolhido” pelos jovens para ouvir sobre suas experiências nas *raves* (PAIVA, 2007).

No decorrer da pesquisa, deparei-me tanto com discursos de encantamento como de desencantamento entre os jovens sobre os eventos realizados na cena local. Alguns daqueles que me “escolheram” para falar sobre suas experiências durante a festa, deixavam claro que estavam participando da pesquisa com o intuito de que suas falas pudessem revelar aspectos positivos das *raves*, buscando desconstruir o discurso midiático criado acerca dos eventos que enfatiza o consumo de substâncias psicoativas no espaço das festas. Também houve aqueles que optaram por assinalar que as

¹¹ As falas dos jovens acerca das festas eram muito parecidas. Durante nossas conversas, eles ressaltavam os mesmos aspectos dos eventos, narrando experiências que se aproximavam bastante.

festas já não eram mais tão atrativas como antes, pois, segundo a fala de um dos entrevistados, elas estavam perdendo sua *magia*, sendo frequentadas por pessoas interessadas apenas em aproveitar mais uma noite de hedonismo, sem se importar com os símbolos e discursos adotados na festa.

Para mim, ir a uma *rave* não significava apenas empreender um deslocamento espacial, mas algo mais; sair de meu apartamento rumo à festa, ao encontro dos jovens, levava-me a perceber outra cidade que se mostrava na penumbra da noite e se transformava na clareza do dia, caracterizada pela ambivalência dos encontros, pela força dos conflitos. De modo semelhante, retornar de uma *rave*, sair da presença dos jovens, trazia-me de volta ao “mundo”, como se ao me deslocar entre idas e vindas das festas, eu fosse jogado num redemoinho de subjetivações que me levavam a realidades que ora se contrapunham, ora se complementavam. Esta foi uma experiência vertiginosa que tentei registrar por meio de falas, textos, fotografias e vídeos que exibem minhas “saídas” e meus “retornos” a esses “portais da existência”; trata-se, portanto, de uma experiência que extrapola todos os limites de simples relatos de viagens. Parte dos registros fotográficos realizados durante a pesquisa se encontram diluídos pelo capítulo intitulado “Paisagens da festa: margens, espaços-tempo, cenários”. Neste capítulo, utilizo ainda de quatro fotografias que não são de minha autoria, mas de Gustavo Simão, um jovem de 16 anos de idade que trabalha voluntariamente como fotógrafo na cena local há, aproximadamente, dois anos e que disponibiliza publicamente suas imagens na Internet, tanto em seu *blog* como no perfil criado no Orkut, tornando-as acessíveis a quem quiser. São elas: foto 10 (p. 119), foto 14 (p. 125), foto 17 (p. 126) e, por fim, foto 18 (p. 129).

A reconstrução cotidiana necessária ao “objeto” desta pesquisa extrapolou os limites concernentes à intencionalidade da investigação. Caminhos previamente traçados, estruturação de roteiros de entrevistas e locais de observação antecipadamente escolhidos foram sendo, aos poucos, modificados. Durante essa experiência de “pesquisador”, fui obrigado, para o bem ou para o mal, a aprender a me deslocar por espaços complexos e heterogêneos que jamais pude imaginar. O “objeto” desta investigação se construiu, desconstruiu e tornou-se a construir seguidas vezes. As mudanças de rumo se deram na perseguição de sensibilidades e relações que me encantavam e desencantavam, por vezes sucessivamente.

No início do meu contato com os jovens no espaço das *raves*, fui tomado por um inquietante sentimento de, necessariamente, ter de estar atento a tudo que se processava no espaço da festa. Procurei sempre guardar “a sete chaves”, em algum dos cadernos de campo que carregava comigo, todos os diálogos, todos os incidentes que presenciei antes, durante e depois das *raves*. Atravessado pelo medo de que tais registros pudessem se perder, julguei, ainda, que seria oportuno fotografar e filmar todas as

coisas que despertavam minha atenção durante a festa¹². Aos poucos, fui percebendo que seria necessário “selecionar” eventos, imagens, fatos e falas. A partir daí, decidi que talvez pudesse ser oportuno planejar o que poderia abordar durante minhas conversas com os jovens e, desse modo, comecei a pensar no *que* perguntar e *como* perguntar certas coisas, principalmente aquelas relacionadas ao consumo de psicoativos empreendido durante a festa. Contudo, ao estar no campo, deparava-me sempre com situações que fugiam ao meu controle. Muitas vezes, não encontrei abertura para lançar aos jovens meus questionamentos e também percebia que seria pouco proveitosa qualquer tentativa de forjar um diálogo, inquirindo-os a falar sobre fatos dos quais nem eles mesmos possuíam respostas. Percebendo isso, comecei então a parar de planejar as situações e me entregar às experimentações do momento, deixando-me levar pelos rumos que a pesquisa ia tomando. Percebi que seria preciso, em algumas situações, deixar de lado o “censo doméstico do empreendimento etnográfico”, para me lançar ao “senso de etnógrafo”: do “pesquisador” que dota seu trabalho de sensibilidade.

Depois de algum tempo, percebi que aqueles jovens com os quais estabeleci contato começavam a me dirigir um olhar diferenciado, notei que passei a ser percebido como alguém que não estava ali somente para observar a dinâmica da festa sem ser afetado por ela, mas como alguém que, aos poucos, começava a eleger as *raves* como uma opção de lazer. Por conta disso, considero que parte das observações que descrevo neste trabalho podem ser, também, fruto das considerações feitas pelos próprios jovens que participaram das festas comigo, apresentando-me determinados símbolos e significados atribuídos à dinâmica da *rave*. Procurei me expor a diferentes situações no espaço das festas, sempre com a preocupação de criar maneiras diferenciadas de inserção no campo. Durante a pesquisa, optei por utilizar, algumas vezes, transporte coletivo para ir e vir dos eventos, bem como por chegar e sair das festas em horários diferenciados, além de circular pelos variados espaços que, ocasionalmente, se constroem no interior da *rave*. Rapidamente minha convivência com os jovens foi se tornando informal. Tive a oportunidade de conversar com eles sobre variados assuntos, compartilhando fatos e angústias pessoais quando sentia necessidade, principalmente aquelas relacionadas à redação do presente estudo. Durante nossa convivência, muitos deles me perguntavam sobre o andamento da pesquisa, lembrando-me sempre de enviar o trabalho final para que eles pudessem ler aquilo que eu descrevia acerca de suas práticas. Alguns até me pediam emprestado o caderno de campo não só para ler parte de minhas observações a respeito da festa, mas aproveitavam também para inserir seus próprios comentários sobre elas.

¹² Dentre o material necessário que carregava comigo durante as festas, como mochila, óculos de sol, máquina fotográfica, gravador digital de voz e meu inseparável caderno de campo, posso citar ainda três cartões de memória para poder armazenar todas as imagens que julgava necessárias ao meu empreendimento etnográfico.

“Arquivos” da pesquisa

Em 12 de janeiro de 2008, na edição da *Ultra Vip* realizada numa pousada em Sabiaguaba, inaugurei meu primeiro caderno de campo dedicado a este estudo. Ao final da pesquisa pude contabilizar 3 cadernos de campo, sem contar aquelas inúmeras anotações soltas, rabiscadas em guardanapos ou registradas no verso de algum *flyer*, recheadas de impressões que extravasam os limites da “objetividade científica”. Impressões que necessitavam ser registradas exatamente no instante em que me ocorriam justamente por suscitarem sentimentos tão intensos que dificilmente tornariam a invadir meu corpo novamente. Experiência-limite que transforma uns e outros, que tem como pressuposto o contato com o Outro através de outras linguagens.

Falar em “caderno” pode soar como algo *démodé* em decorrência da imensurável quantidade de recursos que um pesquisador tem atualmente à sua disposição, como *notebooks*, *palmtops* e celulares avançados que gravam imagens e sons, no entanto, posso afirmar que foi exatamente em meu caderno de campo que registrei a maior quantidade de informações possíveis. Percepções, sentimentos, emoções, primeiras tentativas de teorização, mapas, desabafos, reclamações, elogios e notas de conversas informais estão guardadas em todos os 3 cadernos, estes carinhosamente escolhidos para receber essas informações. Cadernos de 90 folhas, com espiral e capa dura em formato 100 x 140 mm (ideais para carregar na mochila ou no bolso lateral da calça!). Verdadeiros diários de experiências não só daquilo que eu via ou ouvia, mas também do que eu sentia. Sentado no chão das festas, foi sobre minhas pernas que apoiei meu caderno de campo e registrei a maior parte das percepções que tive acerca das ações, falas e comportamentos dos jovens durante os eventos. Em determinados momentos tudo me parecia relevante e merecia ser registrado, porém em outros, como por um acometimento de desencanto com a pesquisa, as coisas perdiam a importância e se tornavam desbotadas, opacas, demasiadamente desinteressantes.

No tocante à pesquisa documental empreendida aqui, decidi colher, catalogar e arquivar, além de fotografias e vídeos, livros, reportagens publicadas em revistas que abordam a temática das festas de música eletrônica, jornais, capas de CD, *flyers*, músicas, trechos de depoimentos publicados em *sites* e comunidades virtuais relacionadas às *raves*. Boa parte do material foi coletada por mim, porém houve, também, aqueles documentos que me foram gentilmente cedidos pelos jovens entrevistados, bem como por pessoas próximas que tinham conhecimento sobre o tema de minha pesquisa.

A maioria dos *flyers* que colecionei durante a pesquisa de campo está em formato digital, algo em torno de 150 unidades e tratam de festas de música eletrônica de variados tipos. Aqueles que se encontram em formato impresso foram colhidos em ambientes diversos, muitas vezes durante minha passagem por algum bar ou boate do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, ou ainda,

durante os meus passeios pelos espaços que se formam do lado de fora de alguma *rave*. Isso me revelou um fato interessante: quando o assunto é a metrópole, o “pesquisador” está em constante “situação de pesquisa”. Não é preciso, necessariamente, deslocar-se até o “grupo pesquisado” para observar e registrar seus comportamentos e práticas, mas o “pesquisador” acaba se tornando parte dele e percebendo os rastros de seu “objeto” espalhados pelo cotidiano da cidade, principalmente quando se trata de culturas juvenis.

Algumas matérias de jornais, especialmente de O Povo e Diário do Nordeste, foram, também, selecionadas como material de pesquisa por trazerem reportagens ou abordarem temas relacionados ao microcosmo das *raves* que, de alguma forma, interessavam aos objetivos aqui propostos. Tais jornais foram escolhidos por serem os periódicos de maior circulação na capital cearense. No entanto, além deles, também cuidei de acompanhar outros jornais de circulação nacional, como O Globo e Folha de São Paulo, sempre buscando em suas páginas matérias relacionadas ao universo das festas de música eletrônica de um modo geral.

Embora possa ter colhido todo o material já descrito: *flyers*, relatos formais e informais, fotografias, vídeos e depoimentos publicados na Internet, além de fragmentos de memórias relativos à minha interação com os jovens, questões do tipo: “o que fazer com todo o material colecionado durante os anos de 2008 e de 2009?”, ou ainda “como organizar essas informações e distribuí-las ao longo da dissertação?”, inquietaram-me sobremaneira durante o período dedicado a escrita deste texto. Assim, tão difícil quanto “selecionar” eventos, imagens, fatos e falas é apresentá-las. Percebi que é preciso um pouco de “subjetividade artista” (ROLNIK, 1997) nesse empreendimento de organização e exposição dos ditos “arquivos” da pesquisa. Se consegui exercitar esse “modo de fazer artista” ainda não sei, contudo asseguro ao leitor que a melhor forma que encontrei para expressar essa minha tentativa foi dividindo este trabalho em quatro capítulos. De qualquer modo, exponho a seguir uma espécie de guia-mapa de como essas experimentações vivenciadas na festa foram organizadas e distribuídas.

Na parte introdutória, tive o cuidado de apresentar ao leitor o objeto de estudo, os objetivos da pesquisa, táticas metodológicas utilizadas e as informações sobre como se processou minha inserção no campo. Por conta disso, considerei necessário elaborar uma breve caracterização das festas, tentando apresentar parte dos discursos, símbolos e sentidos que compõem o microcosmo das *raves* de um modo geral, justamente para já ir familiarizando o leitor com o campo das festas e as complexas teias de significados construídas por seus atores. Tais relações são exploradas ao longo da pesquisa de forma detalhada, estendendo-se pelos capítulos que estruturam o corpo do texto.

No primeiro capítulo, “Que é a juventude?”, a intenção é tecer considerações teóricas acerca do termo “juventude”, buscando perceber tal conceito como um “ato performativo”, como experiência localizada no tempo e no espaço, ou seja, como algo dinâmico que se encontra em constante

remodelação a partir da interação entre sociedade e indivíduo. Para isso, adotei a perspectiva de que, para além de uma simples “classe de idade” ou de uma etapa peculiar do ciclo de vida, a juventude pode ser definida, também, como uma categoria social. Assim, num sentido oposto àquele que toma a juventude como um grupo coeso ou uma classe, sua definição como categoria social, a partir das contribuições de Abramo, Mannheim, Morin, Erikson e Canevacci dentre outros, permite compreendê-la como um grupo híbrido e multifacetado, permeado tanto por modos de integração como por conflitos de diversas ordens. Depois de realizado esse esforço, debruço-me sobre as leituras socioantropológicas empreendidas acerca das práticas culturais da juventude e, por fim, busco apresentar a forma como alguns autores, dentre eles, destacam-se Sarah Thornton e Simon Reynolds, tentaram interpretar o contemporâneo fenômeno das festas *rave*. Cabe assinalar também que algumas das citações apresentadas ao longo do texto, que originalmente se encontravam em outro idioma, foram livremente traduzidas para não comprometer o entendimento do capítulo como um todo.

Depois de apresentar tais subsídios teóricos acerca da juventude, o segundo capítulo, intitulado “Nos interstícios das histórias”, tem como objetivo traçar uma trajetória possível que tenta narrar uma história para as *raves*. Estas festas não têm propriamente uma origem, mas sim prováveis origens. As *raves* possuem várias versões que simulam explicações sobre seu início e fabricam sentidos para sua “cosmologia” (TAMBIAH, 1972). O capítulo aborda três versões possíveis para o início destas festas e, a partir delas, tenta-se traçar uma trajetória que assinala os caminhos percorridos por este tipo de festividade até sua chegada ao Brasil e, posteriormente, seu desembarque em Fortaleza. Assim, nos interstícios das histórias das *raves*, o que sobra são apenas fragmentos de um imaginário que vai selecionar e descartar narrativas as mais subjetivas possíveis. Ainda nesse capítulo, recorrendo a toda a sorte de informações que eu pude encontrar sobre a cena local da música eletrônica, aceito o desafio de tentar elaborar uma cartografia possível que busca assinalar os sinuosos caminhos percorridos pela cena de Fortaleza até chegar ao fenômeno das *raves*. Nesse empreendimento, utilizei desde narrativas encontradas na Internet, disponíveis em *blogs* e *fotologs*, até matérias publicadas em jornais e conversas informais sobre o assunto.

Apresentada a cena e suas “histórias”, percebi que seria preciso em seguida descrever a festa e os vários modos através dos quais seus participantes interagem com ela. No terceiro capítulo, cujo título é: “Paisagens da festa: margens, espaços-tempo, cenários”, busca-se empreender um mergulho efetivo no campo empírico, trazendo vários depoimentos e observações acerca das experiências vivenciadas por mim e pelos jovens na *rave*, durante o período da pesquisa de campo. Nele, começo descrevendo a chegada dos sujeitos na festa, falando sobre espaços e as várias formas como os jovens os ocupam ainda no lado de fora da *rave*, reinventando-os à sua maneira. A partir daí, inicio a descrição dos espaços internos da festa, apresentando cada um deles: desde a porta de entrada, passando pelo *chill out* até

chegar na pista de dança, encerrando o capítulo com o bar e a lanchonete. Cada um desses espaços exige comportamentos e práticas próprias que operam diretamente na composição do cenário da *rave*. As formas de interação entre os jovens e a festa muda conforme o espaço e, principalmente, o tempo em que seus participantes a experimentam.

No quarto capítulo, “Festas que unem e separam”, o objetivo é apresentar tensões, hierarquias e princípios de classificação encontrados durante a pesquisa de campo, colocando sob rasura a idéia de completa integração entre os frequentadores. Nele, são abordados os conflitos existentes no interior da cena, buscando perceber os diferentes sentidos atribuídos ao fenômeno da popularização das *raves* entre as culturas juvenis de Fortaleza. Alguns dos jovens com quem tive a oportunidade de conversar durante a pesquisa de campo, afirmaram que aquele ambiente repleto de “paz, amor, harmonia e respeito” existente e compartilhado entre todos aqueles que habitam temporariamente o espaço da festa estaria perdendo seu *encanto*, sua *magia*. Para esses jovens, isso é decorrência da crescente popularização das *raves* não só no âmbito local, mas também em nível global, alegando que, por conta disso, as festas estariam sendo frequentadas por pessoas que não compartilham, tampouco praticam, os símbolos e discursos adotados em sua “cosmologia”, mas que estão lá apenas para se divertir. No entanto, deparei-me ainda com jovens que em suas falas defendiam exatamente o contrário. Para eles, o crescimento e a popularização da cena local, tal como se buscou empreender em seu início através de ações de grupos como o *Undergroove*, é visto de forma positiva e só têm a contribuir para a disseminação do gosto pela música eletrônica entre as culturas juvenis da cidade. Entre os frequentadores, há ainda expressões que são utilizadas para classificar as festas da cena, tais como “festa chacota” e “festa conceito”. Para eles, diferentemente daqueles eventos que são denominados como “festa conceito”, as festas tidas como “festa chacota” não valorizam os discursos e símbolos adotados nas *raves*, afirmando ainda que o que motiva sua realização é apenas um interesse puramente comercial.

Por fim, nas “Considerações finais”, longe de tentar escrever uma conclusão propriamente dita, que seja carregada da vontade de pronunciar palavras tidas como “finais” com relação às festas *rave* e aos jovens que as frequentam, o que se busca é realizar uma espécie de ensaio que possa articular os diversos elementos abordados ao longo dos quatro capítulos que compõem este trabalho. Assim, deve-se ler nas páginas que compreendem as chamadas “considerações finais” uma última interpretação que se constrói a partir dos percursos efetuados durante os anos de 2008 e 2009. No entanto, o fato de se apresentar como “última” não implica dizer que é a “única”, mas que é uma dentre tantas outras interpretações possíveis acerca de tais festas e de seu público. Tão logo um caminho semelhante seja feito outras interpretações, certamente, virão à tona.

Uma das principais características das *raves* é o seu caráter ambivalente. Conforme assinala Bauman (1999), a ambivalência é a incapacidade de conferir a um objeto ou evento qualquer tipo de

ordem ou nomeação. As *raves* não cabem em categorias pré-concebidas, elas são acontecimentos efêmeros, híbridos, tão instáveis quanto os processos de identificação que atravessam os jovens que as frequentam: elas transitam entre o “*underground*” e o “*mainstream*”, o “rural” e o “urbano”, o “local” e o “global”, o “racional” e o “espiritual”. Assim, mesmo que ao final de toda pesquisa busque-se apresentar os resultados obtidos a partir de sua realização, creio que isso não é possível quando se trata tanto do fenômeno das festas *rave* como das gramáticas sociais produzidas pelas culturas juvenis contemporâneas. Quando menos esperamos, as categorias e os modelos conceituais erigidos anteriormente para compreender a dinâmica da festa e os diversos modos de ser das juventudes que dela participa já não servem mais e outros deverão ser evocados, porém contam também com o mesmo prazo de validade curto. Portanto, um alerta: no caso desta pesquisa, as relações que se estabelecem entre “as palavras e as coisas”, entre o texto e o real, não oferecem qualquer tipo de estabilidade cognitiva, mas, ao contrário, abordam a indefinição, tantas outras questões diferentes das que apresento aqui podem ser levadas, assim como também outras interpretações podem emergir ao se observar o complexo fenômeno das festas *rave* realizadas em Fortaleza e arredores.

1. QUE É A JUVENTUDE?

[...] a idade não é a sua nem a minha, é a idade do outro, que ao nos ser dada nos possui, de tal forma que nosso tempo fica aprisionado.

(Juarez Dayrell)

A melhor forma que encontrei para começar este capítulo foi fazendo duas perguntas ao leitor: que é a juventude? Que é ser jovem? As muitas problematizações produzidas nessa pesquisa referentes às práticas adotadas pelos jovens durante as *raves* envolvem uma reflexão crítica de questões relacionadas à juventude e à cena cultural contemporânea. Nesse sentido, este capítulo pretende tecer considerações teóricas acerca da temática da cultura jovem contemporânea, buscando colocar o conceito de juventude sob rasura, partindo da perspectiva foucaultiana de críticas a modelos tradicionais de análise que se apóiam em pressuposições e objetos considerados como dados *a priori*. Desse modo, faz-se necessário, antes de qualquer coisa, questionar discursos que tracem esquemas de dominação imbricados em determinadas maneiras de selecionar, organizar e redistribuir palavras que invocam “vontades de verdade” (FOUCAULT, 1979) sobre o que venha a ser esta etapa do ciclo de vida denominada “juventude”.

Na maioria das vezes, os termos e as classificações utilizadas para caracterizar os diversos momentos das fases da vida dos sujeitos são orientados pelo discurso de certos saberes produtores de “efeitos de verdade e poder” (FOUCAULT, 1979). Como exemplo disso, pode-se mencionar a atuação das ciências médicas, da psicologia e da pedagogia nesse empreendimento de classificação etária dos sujeitos. As ciências médicas construíram a concepção de puberdade, referindo-se à etapa de transformações na qual é acometido o corpo do indivíduo na transição de um estágio infantil para uma fase madura. Em outro pólo, tanto a psicologia, como a psicanálise e a pedagogia fabricaram uma concepção de adolescência, concernente às mudanças na personalidade e no comportamento do sujeito que se lança na busca pela conquista de uma fase adulta (GROPPO, 2000). As faixas etárias socialmente reconhecidas como juventude e idade adulta sofreram inúmeras transformações, abandonos, atualizações, retornos, omissões e até acréscimos ao longo dos anos. Do mesmo modo, as categorias sociais que delas se originaram também tiveram que aturar várias mudanças em suas nomeações, girando em torno de termos como “infância”, “pré-adolescência”, “adolescência”, “puberdade”, “juventude”, “jovem-adulto”, “adulto”, “maturidade”, “novo”, “idoso”, “velho”, “terceira idade” ou “melhor idade” entre outros, pois a lista é bastante vasta. Cada termo, à sua maneira, refere-se a um tipo de transformação que o sujeito sofre em determinada fase do ciclo da vida. Assim, cabe observar que os

termos “adolescência” e “juventude” são empregados como referências constantes a estádios sucessivos do desenvolvimento humano – a adolescência é tida como uma fase que se encontra próxima da infância, e a juventude como uma etapa mais ligada à maturidade.

São muitas as trilhas percorridas na tentativa de definir, conceituar, diferenciar e, sobretudo, limitar, onde inicia e onde termina a juventude. Trata-se, entretanto, não de uma busca recente, mas decorrida há séculos. Na Grécia antiga, por exemplo, a vida era organizada em função do efebo, que, segundo Ortega y Gasset (1987), apresentava-se como modelo a ser seguido. Já na Roma antiga, em 753 a.C., ao completar 16 anos de idade, os meninos eram inseridos em uma classe denominada “príncipes da juventude”. Mais adiante, por volta do século VI e VII, na idade média, as delimitações começavam a assumir características etárias, definidas conforme o ciclo de vida do indivíduo. Uma consideração importante trata do fato de que, apenas aos 40 anos, os homens podiam participar dos cargos políticos, porque esta idade significava o fim da “idade dos perigos” (LEVI; SCHMITT, 1996).

A partir do século XVIII, começa a surgir, então, uma visão mais sociológica da juventude, e a principal característica atribuída aos jovens, neste período, é, segundo Ortega y Gasset (1987), identificada na figura do indivíduo que somente reproduz as idéias consolidadas pelos adultos, afirmando não apenas “[...] a sua juventude, mas princípios recebidos”, socialmente herdados (ORTEGA Y GASSET, 1987, p. 119). Somente ao fim do século XIX, surge, nas classes burguesas o termo “adolescência”, como o resultado de uma sociedade capitalista e industrializada, com a intenção de demarcar o início da segunda infância, definindo a idade para além dos 13 anos. Neste período, a juventude é caracterizada como um segmento social que anela a maturidade, envergonhando-se de sua condição juvenil.

Já na contemporaneidade, G. Stanley Hall pode ser apontado como um dos primeiros autores a abordar a “adolescência” como uma fase de importância singular no desenvolvimento humano, referindo-se a esta etapa do ciclo de vida como uma “idade sensível” que requer “os mais sábios esforços dos adultos” (HALL *apud* SPRINTHALL; COLLINS, 2003, p. 15). A partir das contribuições de G. Stanley Hall, pode-se perceber a maneira pela qual a adolescência apresenta-se como uma fase natural, obrigatória, do desenvolvimento humano, que precederia a idade adulta. Diante dessas diferenciações em definir o que venha a ser essa etapa do ciclo de vida do indivíduo, começa, então, a surgir modos de distinção da abordagem dos termos “adolescência” e “juventude”. Conforme assinala Groppo (2000), o termo “adolescência”, é amplamente empregado no campo de estudos da psicologia, e o termo “juventude”, apresenta-se como preferência das ciências sociais, abrangendo, principalmente, a sociologia, a antropologia e a história¹³.

¹³ Nesta pesquisa, optou-se pela utilização do termo juventude justamente por se tratar de uma pesquisa desenvolvida no campo da sociologia.

Com base nisto, cabe assinalar que não existe uma visão unitária e global que seja passível de resumir por meio de números, códigos ou receitas teóricas e metodológicas modelos de compreensão da juventude. Os multisentidos produzidos pela juventude na contemporaneidade desenham constelações móveis de símbolos, desordenadas, dotadas de múltiplas faces e múltiplos códigos; constituem fraturas repletas de “significados líquidos” (CANEVACCI, 2005), onde sentidos fugidios são postos em ação impossibilitando organizar e classificar, seja com tipologias ou tabelas, um “suposto” objeto de pesquisa chamado juventude. O presente texto adota como interlocutores autores como Abramo, Mannheim, Margulis, Calligaris e Canevacci, dentre outros. Dessa forma, visando contemplar parte da complexidade e da heterogeneidade com que é dotado o objeto da presente pesquisa, acredita-se que a postura adotada durante esse exercício teórico de compreensão do que seria a juventude permite dizer algo “além do texto, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado” (FOUCAULT, 2008, p. 25-26). Cabe, ainda, assinalar que a idéia central deste capítulo é perceber a juventude como “ato performativo” (AUSTIN, 1975), ou seja, como experiência localizada no tempo e no espaço, na qual indivíduo e sociedade se afetam mutuamente, negociando sentidos entre si.

A partir do conceito de “atos performativos”, Austin (1975) rejeita a idéia de que os enunciados apenas descrevem situações e, por isso, não podem ser considerados simplesmente como verdadeiros ou falsos, mas como “performáticos”. O autor reforça a noção de que variadas palavras, termos ou frases, em pronunciamentos aparentemente descritivos, “inocentes”, indicam as circunstâncias nas quais eles ocorrem. Assim, as palavras são percebidas como atos e, nesse sentido, podem operar modalidades de ações através de seu próprio pronunciamento. Desse modo, Austin assinala como “atos performativos” aquelas ações nas quais a enunciação já constitui, de antemão, sua própria realização. Por exemplo: “eu prometo”, trata-se de uma expressão que não exprime algo no presente ou no futuro, mas é, sobretudo, um compromisso, uma ação (PEIRANO, 2002).

1.1 A juventude como categoria socialmente construída

A intenção aqui é abordar a juventude numa perspectiva contrária às generalizações etárias e, conseqüentemente, identitárias. O termo “juventude” atua como uma forma de assinalar um período de vida compreendido, algumas vezes entre os 16 e os 24 anos de idade, e outras entre os 19 e 29 anos de idade – existindo ainda instituições que consideram como jovem os indivíduos que possuem até 35 anos de idade¹⁴ –, dotando os sujeitos inseridos nessa faixa etária de certas características generalizantes,

¹⁴ O período da juventude varia de acordo com a análise realizada. Ela tem um *período* para o Estatuto da Criança e do Adolescente, outro para a Organização Mundial da Saúde, outro para legislações específicas. É a perspectiva do olhar que

como um modo de vida inclinado à violência, delinquência, rebeldia e contestação dos valores e normas sociais vigentes, semelhante ao modo como se ocupou parte dos estudos que se inserem na perspectiva de uma Sociologia do Desvio, a partir de um referencial teórico inspirado em Howard Becker (1991)¹⁵. Para essa tradição de estudos, o desvio e a delinquência são percebidos enquanto práticas de subversão, algo tido como inerente à condição juvenil. Assim, partindo desta perspectiva, entende-se como jovem todos aqueles indivíduos que não se amoldam por completo às regras da sociedade, que resistem à ação socializadora e que, por conta disso, se desviam em relação a certo padrão normativo. Como afirma David Matza (1968), “o delinquente, por exemplo, não denuncia os dispositivos da propriedade burguesa, mas ele os viola” (MATZA, 1968, p. 106).

Para além de uma simples “classe de idade”, no sentido de demarcações etárias restritas, a juventude pode ser definida ainda como uma categoria social. Assim, numa perspectiva oposta àquela que toma a juventude como um grupo coeso ou uma classe, a sua definição como categoria social permite compreendê-la como um grupo híbrido, multifacetado. Diante disso, deve-se, portanto, abandonar a idéia de uma “classe social” coesa, formada, simultaneamente, por todos os sujeitos pertencentes a uma mesma faixa etária. Nesse sentido, ao ser definida como categoria social, a juventude se transforma numa “situação social”, produzida tanto pelos grupos sociais como pelos próprios sujeitos que dela fazem parte (MANNHEIM, 1982)¹⁶. Ou seja, ela passa a ser vista como um construto simbólico que opera de modo a estabelecer um conjunto de significados, comportamentos e atitudes. A juventude nem sempre apareceu como uma fase singularmente demarcada (ABRAMO, 2004, p. 41), pelo contrário, os vários atributos das fases da vida, seus conteúdos, sua duração e sua significação social, obedecem a fatores culturais e históricos.

Assim, conforme foi consolidado no pensamento sociológico, a juventude nasce na sociedade moderna ocidental (conquistando uma posição de maior destaque no século XX) como um período extra de tempo necessário à preparação do indivíduo para a complexidade das tarefas de produção de bens econômicos (LEVI; SCHMITT, 1996).

determina de que juventude se está falando. Para melhores detalhes acerca da classificação das faixas etárias conforme as instituições, ver: ABRAMO, Helena & BRANCO, Pedro P. *Retratos da Juventude Brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania / Perseu Abramo, 2004.

¹⁵ Howard Becker ofereceu uma significativa contribuição aos estudos da “Sociologia do Desvio Comportamental”. O autor questionava a abordagem de “desvio” presente nos estudos sociológicos até então, ressaltando que a criação de desvio está relacionada a um ato coletivo, referente à criação social de regras e da nomeação de *outsiders* aos grupos que infringem as regras a que deveriam ser, supostamente, subordinados. Outra contribuição de Becker foi ressaltar que a definição de comportamento aceitável socialmente e a rotulação do que é “desviante” resulta de um processo de relações de força e poder (BECKER, 1991).

¹⁶ Embora o nome de Karl Mannheim seja com frequência associado a uma “sociologia do conhecimento”, há quem o considere como um dos pioneiros a lançar luzes em busca de uma “sociologia da juventude” (GROPPO, 2000). Tal fato pode ser percebido a partir do conceito de “geração” erigido pelo autor acerca do tema. Para Karl Mannheim, “geração” não está relacionada somente à posição comum ocupada pelos sujeitos nascidos num mesmo tempo cronológico, tampouco pelas enormes possibilidades desses indivíduos presenciarem os mesmos eventos sócio-históricos ou vivenciarem experiências semelhantes, mas, sobretudo, de processarem esses eventos ou experiências de forma semelhante (MANNHEIM, 1982; GROppo, 2000).

A noção em torno da existência de uma condição juvenil refere-se, em primeiro lugar, a uma etapa peculiar do ciclo de vida, de transição da infância para a fase adulta. Em consequência disso, a noção moderna assumida pelo termo juventude conquistou o sentido de um período de transição, semelhante a noção de “rito de passagem”, cunhada por Arnold van Gennep (1978), que marca a mudança do *status* de um sujeito no seio da sociedade. Conforme assinala Erik Erikson (1976), o significado social adotado pela palavra “juventude” é de uma “real moratória”, compreendida como uma maneira de adiamento dos deveres e direitos relativos à produção – por meio da inserção do sujeito no mundo do trabalho –, constituição de família, e participação política em algumas das decisões de uma sociedade democrática. Dessa forma, cria-se um tempo socialmente legitimado para certa dedicação à essa socialização necessária ao exercício futuro dessas dimensões da “cidadania”, por exemplo.

Entretanto, pode-se perceber que a vivência dessa juventude estava restrita aos sujeitos pertencentes às classes médias e altas que podiam desfrutar do privilégio de manter seus filhos em tal situação de “moratória”, longe das obrigações exigidas pelo mundo do trabalho. Conforme assinala Helena W. Abramo (1997; 2004), o reconhecimento da limitação dessa experiência retratada por meio de tal idéia de juventude, orientou toda uma vertente da sociologia acerca do tema à formulação de duas perspectivas distintas. A primeira delas conduziu o debate ao reconhecimento de uma condição de classe imbricada no uso do termo “juventude”, considerando-o como uma referência específica a determinada parcela de jovens, essencialmente, do sexo masculino, pertencentes às camadas médias e altas da sociedade¹⁷. Cria-se, assim, à juventude, determinada alusão a um modelo social ideal: uma juventude urbana, ocidental, branca e masculina. Com efeito, a segunda perspectiva, como bem expressou Pierre Bourdieu (1983), buscou admitir que “a juventude é apenas uma palavra”, e, desse modo, é necessário compreendê-la não como um período natural do desenvolvimento humano, mas como uma noção socialmente variável, repleta de significados distintos. Diante desse referencial, grande parte da literatura sociológica produzida com base na temática da juventude se concentrou em análises que privilegiavam o plano simbólico, considerando-a como uma construção sociocultural. Nesse sentido, dentre os representantes dessa perspectiva, pode-se mencionar os trabalhos de Margulis (1994; 2000) e Calligaris (2000).

Outra ótica analítica pode ser ainda enunciada como superação dessa tensão criada a partir do confronto dessas duas perspectivas, quais sejam, aquela que reconhece a existência de uma condição de classe relativa ao uso do termo “juventude” e as análises que assinalam o plano simbólico dessa fase da vida do indivíduo. Assim, conforme assinala Margulis (1994, p. 17),

¹⁷ A discussão em torno das desigualdades e injustiças presentes nessas diferenças não se esvazia. Por exemplo, são importantes as implicações de classe nas diferentes formas de vivência da experiência juvenil. A juventude – e, anteriormente, a infância (ARIÈS, 1978) – foi experimentada primeiro pelas classes burguesas e aristocratas, para somente depois tornar-se um direito das classes trabalhadoras.

a juventude, como toda categoria socialmente construída, que atende a fenômenos existentes, possui uma dimensão simbólica, mas também tem que ser analisada a partir de outras dimensões: aspectos fáticos, materiais, históricos e políticos, nos quais toda produção social se desenvolve (MARGULIS, 1994, p. 17).

Para além do plano simbólico, é preciso ainda levar em consideração as diversas transformações sócio-históricas pertinentes a esse momento particular do ciclo de vida, que requerem a ampliação do foco da análise (ABRAMO, 1994; 1997; 2004; GROppo, 2000). Nesse sentido, Abad (2003) e Sposito (2003) reivindicam a construção de uma distinção entre a palavra “condição”, compreendida como o modo através do qual uma sociedade produz e confere significados a esse momento particular do ciclo de vida, e o termo “situação”, que revela a maneira como tal condição é vivenciada através dos diversos recortes relativos às diferenças sociais, tais como classe, sexualidade e etnia entre outros. A “condição juvenil” corresponde ao modo como a sociedade constitui e significa esse momento do ciclo de vida, enquanto a “situação juvenil” diz respeito aos diversos percursos experimentados pela condição juvenil (SPOSITO, 2003; ABAD, 2003), o que traduz as suas várias configurações que podem estar referidas, por exemplo, a questões de classe.

Foram diversas as mudanças ocorridas ao longo de todo o século passado, acarretadas tanto por transformações econômicas e sociais no mundo do trabalho, como na esfera dos direitos (por exemplo, cita-se a criação de lei que atua na coibição do trabalho infantil e a ampliação da escolarização), e no campo da cultura, promovendo uma profunda valorização da imagem e dos chamados “valores juvenis”, que demandam uma verdadeira atualização teórico-metodológica desse empreendimento arriscado que é tentar conceituar a juventude (YÚDICE, 1997).

Como resultado das mudanças ocorridas ao longo de todo o século XX, cria-se ainda uma multiplicidade de instâncias de socialização do jovem: não mais somente a família e a escola prosseguem em gozar do privilégio de participação direta nesse empreendimento, mas observa-se também a importância de outras dimensões da vida social nesse processo de socialização. As dimensões que passam a atuar diretamente na constituição da sociabilidade, das identificações, das diferenças e dos valores éticos e estéticos produzidos no decurso dessa experiência são o lazer e a cultura. Em virtude disso, emergem inúmeras modificações no conteúdo daquilo que foi denominado como “moratória” (ERIKSON, 1976), fazendo com que este estágio não seja mais constituído do sentido de adiamento e suspensão, mas passe a estar associado ao conjunto de variados processos de inserção em diferentes dimensões da vida social, como sexualidade, trabalho e participação política entre outros. Assim, a vivência de uma juventude conquista sentido em si mesma, deixando de ser uma mera preparação necessária ao sujeito para enfrentar a vida adulta (MARGULIS, 1994; 2000; CALLIGARIS, 2000; GROppo, 2000).

Na sociedade contemporânea, a juventude passa a ser uma categoria privilegiada, para além da mera designação etária. O processo cultural de construção do comportamento social do jovem produz uma imagem do “sujeito-jovem” associada não só a modos de resistência política que visam à transformação da sociedade (LAPASSADE, 1968; IANNI, 1968), mas também à felicidade, à beleza e, sobretudo, ao consumo (os três adjetivos mais evocados nos discursos midiáticos para referirem-se à juventude). Assim, no tocante à valorização da imagem e dos valores que caracterizam uma cultura juvenil, é possível observar a presença de uma crescente positividade atribuída à vivência da juventude hoje. É sem muitas dificuldades que se percebe como tal momento particular da vida é almejado, principalmente através das informações veiculadas pelos meios de comunicação. Ao se mencionar a palavra “juventude”, geralmente, com ela são evocados significados referentes a um universo simbólico situado no âmbito do lúdico, do prazer e do consumo. As frases de ordem produzidas pela mídia são: “aproveitar a vida”, “viver com alegria” e “não ter preocupações, responsabilidade ou compromissos” entre outras. Nesse contexto, as dimensões de aproveitamento da vida emergem com mais força do que aquelas relacionadas à preparação para o futuro.

Essa valorização da juventude se deu concomitante a uma preocupação que o mundo dos adultos passou a ter em relação ao dos jovens, percebendo-o como algo à parte, com valores próprios e pleno de potencialidades. Edgar Morin (1997) chama a atenção para este processo, como parte do estabelecimento de uma “cultura de massa” própria das sociedades modernas, ligada ao tempo livre e ao lazer. Uma cultura que atua diretamente na promoção de “valores juvenis” ou, como definiu o próprio autor, numa tentativa de “juvenilização da sociedade”, em que os heróis imaginários difundidos pela “cultura de massa” tomam o lugar dos ancestrais e da família na dinâmica de identificações (MORIN, 1997). Articulado a isso está ainda o ideal de auto-realização, supondo o desfrutar de um eterno presente em que há amor, aventura, beleza, vigor, felicidade e não se envelhece. Nesse sentido, segundo Edgar Morin (1997), a sociedade moderna acaba criando para si, através da “cultura de massa”, um “novo modelo de humanidade”:

O novo modelo é o homem em busca de sua auto-realização, através do amor, do bem-estar, da vida privada. É o homem e a mulher que não querem envelhecer, que querem ficar sempre jovens para sempre se amarem e sempre desfrutarem do presente. Igualmente, o tema juventude não concerne apenas aos jovens, mas também àqueles que envelhecem. Estes não se preparam para a senescência, pelo contrário, lutam para permanecerem jovens (MORIN, 1997, p. 152).

Uma mudança vai se operando na sociedade, a infância é encurtada e a juventude prolongada, aumentando esta fase de “moratória social”, convertendo a juventude num território de experimentações e mobilizações. A “juvenilização” se liberta da idade, convertendo-se em um imaginário moderno de

força, saúde, beleza e aventura em busca de amor e paixão, completando um imaginário de felicidade e plenitude que extrapola os limites das faixas etárias, transformando-se num modelo buscado também pelos ditos “adultos”. Se até aqui, falar sobre a juventude era sempre dizer o que ela não era, considerando-a imatura, instável, irresponsável, improdutiva, assinalando uma negatividade na “condição juvenil”, a partir desse momento, ser jovem adquire um valor positivo, significando a matriz de um novo ator social e de um “novo” imaginário buscado. Dessa forma, a figura do jovem, em nossa sociedade, não está relacionada apenas a um recorte objetivo, numérico, possível de ser delimitado por classificações etárias, mas também implica uma série de atributos subjetivos.

Um dos exemplos desse “novo” imaginário social buscado em torno da juventude é a utilização do neologismo “adultescente”, criado pela mídia inglesa na última década do século XX. O termo condensa as palavras “adulto” e “adolescente” como forma de caracterizar aquela pessoa que conseguiu reunir em si o “melhor” dos dois mundos. “Adultescente” aparece no *Glossary for the Nineties*, e é definido como “pessoa imbuída de cultura jovem, com idade suficiente para não o ser. Geralmente entre os 35 e os 45 anos, os adultecentes não conseguem aceitar o fato de estarem deixando de ser jovens” (ROWAN apud CALLIGARIS, 2000). Mais recentemente, surgiu o termo “grups” (CEZIMBRA, 2006), neologismo que condensa a expressão “*grown up*”, que, em inglês, significa “crescidos ou adultos”. Esse termo foi cunhado pelos norte-americanos para designar o fenômeno da unificação das gerações no estilo, no comportamento e no “gosto pela vida” (CEZIMBRA, 2006), colocando na mesma geração indivíduos dos 20 aos 70 anos de idade. Os “grups” não podem mais ser tomados como um “sintoma” daquilo que os psicanalistas chamam de “recusa de amadurecer” ou mesmo “síndrome de Peter Pan”, mas expressam outro modo de viver os ciclos etários.

A criação desses neologismos e sua propagação expressam como, na cultura atual, presencia-se a idealização de uma “juventude interminável” (CANEVACCI, 2005), de modo que a juventude hoje ocupa o lugar de ideal cultural, não só pelo fato de levar os sujeitos a quererem permanecer nela como também pelo fato de ditar tendências culturais, mercadológicas e, principalmente, de lazer. Assim, imagens e insígnias juvenis são objetos mercadológicos vendidos como algo que é desejado por todos e sendo elevados à categoria de modelo identificatório para pessoas pertencentes a diferentes faixas etárias, configurando um estilo que influencia modos de vida e alternativas existenciais.

Assim, é com facilidade que se observa como “a juventude é hoje uma espécie de mercadoria vendida em clínicas de cirurgia plástica, livros de auto-ajuda e lojas de departamento” (VIANNA, 2003, p. 8). Isso nos leva a compreender como esse momento particular do ciclo de vida conquista um lugar privilegiado no cotidiano. Percebida de forma demasiadamente positiva, a juventude, conforme assinala Ortega Y Gasset (1987, p. 286), “é mais agradável para ser vista e a maturidade para ser ouvida. [...] Pois bem, hoje se prefere o corpo ao espírito”. Essa busca pela conquista de uma incessante “vida juvenil”

por pessoas pertencentes às mais variadas faixas etárias dificulta a definição do que significa, afinal, ser jovem. Com relação a essa dificuldade, Hermano Vianna (2003) afirma:

Essa “promiscuidade” intergeracional cria dificuldades, que em outras épocas eram menos claras mas não inexistentes, para se tentar identificar os jovens a partir de determinado padrão de consumo [...], ou pelo pertencimento a determinados grupos [...], ou pelo investimento em determinados signos [...] (VIANNA, 2003, p. 8).

Assim, percebe-se a maneira pela qual a busca por um modo de vida jovem é, cada vez mais, requerida por outros segmentos geracionais que não se encontram, de forma institucional, circunscritos à faixa etária relativa a esse momento particular do ciclo de vida. Todos esses fatores operam na produção de uma extensão da juventude nos mais variados sentidos, tanto na duração dessa etapa do ciclo de vida – diferentemente do início da industrialização, que se referia a alguns poucos anos, conquistando depois intervalos que podiam durar dez ou quinze anos – como na abrangência do fenômeno para vários outros segmentos sociais.

Nessa direção,

se há tempos atrás todos começavam seus textos a respeito do tema da juventude citando Bourdieu, alertando para o fato de que [a palavra] “juventude” podia esconder uma situação de classe, hoje o alerta inicial é o de que precisamos falar de *juventudes*, no plural, e não de *juventude*, no singular, para não esquecer as diferenças e desigualdades que atravessam essa condição. Esta mudança de alerta revela uma transformação importante na própria noção social: a *juventude*, mesmo que não explicitamente, é reconhecida como condição válida, que faz sentido, para todos os grupos sociais, embora apoiada sobre situações e significações diferentes. Agora a pergunta é menos sobre a possibilidade de viver a *juventude*, e mais sobre os diferentes modos como tal condição é ou pode ser vivida (ABRAMO, 2004, p. 43-44).

Helena W. Abramo (2004) assinala que falar em *juventudes*, no plural, nos faz lembrar das diferenças e desigualdades que atravessam essa etapa do ciclo de vida. A concepção de *juventudes* alerta para os cuidados que se deve ter acerca da existência de uma verdadeira pluralidade de experiências. Cada sociedade pode, desse modo, inventar e conceituar à sua maneira o que é ser jovem, distinguindo-o não somente com referência à crianças e adultos, mas também em relação a outras *juventudes*.

Assim, a noção de *juventude* perde cada vez mais sua “materialidade biológica” (HERSHMANN, 1997, p. 70) e conquista uma dimensão simbólica. É como se os indivíduos pertencentes às mais variadas faixas etárias buscassem prolongar a *juventude*, estendendo-a, transformando-a numa experiência quase interminável¹⁸. Nesse sentido, não se experimenta mais uma

¹⁸ Segundo Canevacci (2005, p. 29), “cada jovem, ou melhor, cada ser humano, cada indivíduo pode perceber sua própria condição de jovem como não-terminada e inclusive como não-terminável. [...] O dilatar-se da autopercepção enquanto jovem sem limites de idade definidos e objetivos dissolve as barreiras tradicionais, tanto sociológicas quanto biológicas. Morrem as

juventude de modo objetivo, demarcada biologicamente, mas de forma transitiva. Transita-se ao longo de uma condição variável e imprecisa. Atravessa-se essa condição com modalidades marcadas pelas individualidades momentâneas, plurais, do sujeito-jovem, a partir das contrações e dilatações entre seus múltiplos e heterogêneos *selves*.

Nessa perspectiva, pode-se assinalar que o sentido de “moratória juvenil” empregado por Erikson (1976) em sua análise acerca da juventude, atualmente tem menos o significado de “suspensão”, “espera” e “preparação” em que os atores juvenis são submetidos para poderem realizar melhor as atividades futuras circunscritas a um universo, supostamente, “adulto”, e mais a idéia de uma possibilidade de vivência e experimentação diferenciada de determinados aspectos da vida. Busca-se uma vivência em todas as esferas do mundo “adulto”, mas de uma maneira singular, e vice-versa; uma vivência por parte dos adultos em todas as esferas de um mundo juvenil, mas de maneira singular, abrangendo, assim, os novos registros da sexualidade, das emoções, do estudo, do trabalho, da diversão e, sobretudo, do lazer. Nesse sentido, vale destacar que, sem qualquer pretensão de esgotar o tema, toma-se o lazer a partir de sua definição clássica, como o conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode participar voluntariamente, seja para relaxar ou para se divertir. Sua participação social é desinteressada, voluntária, “livre de obrigações profissionais, familiares e sociais” (DUMAZEDIER, 1980). É importante notar a presença de uma dimensão subjetiva na concepção de lazer de Dumazedier. É o indivíduo que, em última instância, decide o que ele vive e o que ele não vive como lazer¹⁹.

Um dos fatores que assinalam essa significativa mudança na vivência da juventude é a emergência de uma cultura jovem encantada pelos prazeres do tempo livre e do lazer, que adota novas práticas de consumo, edifica novos espaços de diversão, inventa novos padrões de comportamento e empreende novas formas de sociabilidade. Tal fenômeno incita o aumento da disponibilidade e da procura por diversão, bem como por elementos variados de consumo, provocando uma rápida resposta por parte da indústria, do comércio e da publicidade, que passam a produzir bens específicos para atingir esse público jovem que se forma.

faixas etárias, morre o trabalho, morre o corpo natural, desmorona a demografia, multiplicam-se as identidades móveis e nômades. E nasce a antropologia da juventude”.

¹⁹ Embora o conceito de lazer seja dotado de uma definição demasiadamente imprecisa, a tendência atual entre os estudos acerca da temática se divide em duas vertentes que tem como base dois aspectos, a saber, tempo e atitude. Assim, ao levar em consideração o fator tempo, o lazer consistiria em qualquer atividade realizada durante o “tempo livre”, ou mesmo tempo disponível, aquele do qual as pessoas são liberadas de seus trabalhos ou de suas obrigações sociais, familiares e religiosas. Já o lazer como fator de atitude pressupõe que a relação sujeito/experiência possa produzir algum tipo de satisfação daquela atividade. Nesse sentido, o lazer não deve ser visto simplesmente como ociosidade, como negação do trabalho, pois ele não revoga o trabalho, mas sim o supõe. Também não deve ser percebido como “tempo livre”, pois no tempo livre estão incluídas as atividades sociais, políticas e religiosas entre outras. O lazer se torna, portanto, “um tempo criativo ou não, no qual um indivíduo escolhe uma atividade através de critério prioritário, o do seu interesse pessoal. É um tempo de liberação e de prazer” (DUMAZEDIER, 1980, p. 109), um verdadeiro estado de satisfação com finalidade em si mesma, sem estar, fundamentalmente, seduzido a alcançar algum fim lucrativo, utilitário ou ideológico. Segundo assinala Lipovetsky (2007), influenciado pelo consumo, o “lazer” contemporâneo orienta suas prioridades para o bem-estar e para a busca da felicidade, e não mais para o trabalho, para o lar ou para a política (LIPOVETSKY, 2007).

O conceito de juventude opera, portanto, sob rasura. A idéia de uma condição ou experiência juvenil possibilita perceber o modo pelo qual a juventude pode ser compreendida como sucessões constantes de atos performativos. De maneira semelhante àquela empreendida por Judith Butler (1999) ao interpretar a “heterossexualidade” como uma estratégia de reordenação da sexualidade por meio do discurso, compreende-se a juventude como uma ação através da qual o ator social pode produzir para si um efeito de “juventude”, não como quem apenas o descreve para o outro, mas, principalmente, como quem o interpreta para o outro e lembra ao outro e a si sua própria “juventude”.

Assim, é sem muitas dificuldades que se percebe como cada sociedade, conforme o seu contexto sócio-histórico, busca erigir definições para si sobre o que é ser jovem, produzindo inúmeras formas diferentes de experimentar a juventude, transformando-a num “dato biológico socialmente manipulado e manipulável, para além do processo arbitrário de divisão entre as idades” (BOURDIEU, 1983). Ao se compreender o modo pelo qual a juventude se torna mera construção sociocultural, assinala-se que “em nenhum lugar, em nenhum momento da história, [essa peculiar fase da vida] pode ser definida segundo critérios exclusivamente biológicos ou jurídicos. Ela é investida de outros símbolos e valores” [...] (HERSCHMANN, 2000, p. 54). A juventude é o ator, por excelência, de uma cultura do consumo: “ela protagoniza os espetáculos urbanos, esteticiza as imagens e difunde a versatilidade e liberdade dos movimentos como um modo de ser moderno” (DIÓGENES, 1997, p. 115).

Nessa direção, é possível pensar numa cultura juvenil contemporânea que elogia a multiplicidade; uma cultura juvenil que expressa a renúncia de uma “juventude dominante”, “modelo” (urbana, ocidental, branca, masculina e heterossexual), em busca da percepção de “outras juventudes” (rurais, não-ocidentais, negras, mestiças, femininas ou homoafetivas entre tantas outras possíveis). Uma saída para se pensar esses múltiplos sentidos dados à juventude é a utilização do termo “culturas juvenis”. O termo alude, assim, a um contexto fragmentário, híbrido e multicultural, assinalando uma verdadeira dilatação do conceito de jovem, virando pelo avesso as categorias que fixavam faixas etárias definidas a partir de modelos geracionais. Desse modo, palavras como “transitoriedade”, “turbulência”, “agitação”, “tensão”, “possibilidade de ruptura”, “instabilidade”, “liminaridade”, “flexibilidade” e “inquietação”, apenas para citar algumas, podem ser empregadas como uma tentativa de compreensão da juventude contemporânea.

No Brasil, alguns estudos sociológicos buscaram apreender parte das singularidades de uma experiência juvenil característica das camadas médias urbanas expressas através de suas práticas de lazer e, principalmente, de consumo. Exemplos dessa perspectiva de análise social podem ser encontrados tanto nos trabalhos de Silvia Fiúza (1990) como no de Maria Isabel Mendes de Almeida e Kátia Maria de Almeida Tracy (2003). Uma relação mais próxima entre as ciências sociais e os chamados “saberes psi” tem sido ainda buscada por autores como Luis Fernando Dias Duarte (1999), almejando produzir uma

perspectiva teórica e metodológica que possa auxiliar na compreensão das “dinâmicas de composição das subjetividades e do sentido” atribuídas a vivência da juventude hoje (ALMEIDA; TRACY, 2003). De modo semelhante ao de Luis Fernando Dias Duarte (1999), pode-se citar ainda o trabalho de Jane Russo (1993), no qual o principal objetivo é problematizar as relações que os jovens estabelecem entre corpo, linguagem e as chamadas “práticas psi” na contemporaneidade.

1.2 Juventude e práticas culturais

Várias foram as formas encontradas pela teoria social para abordar o fenômeno da juventude buscando percebê-la como um sujeito social específico, com experiências, questões e formulações particulares. Uma dessas formas está relacionada com a percepção da juventude em contraste com a ordem social. Flitner (1968) afirma que o interesse acadêmico por essa etapa do ciclo de vida emerge “quando as formas do movimento e da cultura juvenil surgiram como aparições excêntricas” (FLITNER, 1968, p. 47). A visibilidade da juventude e sua tematização constroem-se a partir da tentativa de compreensão de comportamentos e práticas consideradas pelos adultos como “anormais”, adotadas por parte de grupos de jovens classificados como “delinqüentes” e “excêntricos”.

O tema da delinqüência juvenil foi responsável pela produção de numerosos estudos. A partir das pesquisas empreendidas pela Escola de Chicago, boa parte da sociologia norte-americana manteve sua atenção voltada para os grupos juvenis que desenvolviam em suas ações “comportamentos desviantes da norma”. Segundo essa tradição de estudos, os “delinqüentes” eram aqueles jovens que, atraídos pelo mundo da marginalidade e da criminalidade, praticavam diferentes tipos de delitos como forma de confrontar valores sociais dominantes. A noção básica que orientava esses estudos era a de que os jovens desses grupos, geralmente oriundos das camadas populares, vivenciando um processo qualquer que se caracterizaria como uma situação de “anomia”, não conseguiriam se integrar plenamente à vida social prescrita pelas regras dominantes, desenvolvendo, em decorrência disso, um comportamento desviante.

Cohen (1968) publicou, originalmente, em 1956 um trabalho que se tornou famoso justamente por abordar essa temática, intitulado “*Delinquent boys*”. Sua tese central era a de que a estruturação desses comportamentos tidos como desviantes conforma uma espécie de “subcultura juvenil de delinqüência”, gerada pelo descompasso entre os padrões e valores dominantes da classe média e os recursos que as crianças das camadas populares dispõem para obtê-los. Assim, o contraste social gerado entre esses e as expectativas criadas produz uma situação de descontentamento que leva à formação de

uma “subcultura”, constituída por um sistema próprio de valores e padrões de comportamento, como forma de demarcar, explicitamente, uma espécie de repúdio a essa situação.

Nessa perspectiva, desenvolveram-se ao longo das décadas pesquisas que privilegiavam uma abordagem essencialmente etnográfica na tentativa de compreender a formação de agrupamentos juvenis que confrontavam normas e valores dominantes. Uma dessas pesquisas adotou o conceito de desvio em sua abordagem e sedimentou o que ficaria conhecido como “teoria do desvio” (*deviance theory*). Como o próprio nome já sugere, as manifestações juvenis eram abordadas basicamente como grupos desviantes. Na década de 1960, o trabalho do sociólogo Howard Becker representou um significativo avanço para os estudos da *desviancy theory*. O autor questionava a maneira como determinadas práticas tidas como delinquentes e marginais eram trabalhadas nos estudos sociológicos até então, sugerindo a isso outra perspectiva de análise que compreende o desvio não apenas como uma ação que confronta valores dominantes, mas, sobretudo, como um ato coletivo, referente à criação social de regras próprias, propondo ainda a nomeação de “*outsiders*” aqueles grupos que infringem as regras a que seriam subordinados.

grupos sociais criam o desvio ao criar as regras cujas infrações constituem desvio comportamental, e ao aplicá-las a um grupo específico e rotulando-os como *outsiders*. A partir desse ponto de vista, desvio não é uma qualidade do ato cometido por uma pessoa, mas sim a consequência de sua aplicação por outros de regras e sanções a um “transgressor”. O desviante é aquele a quem tal rótulo foi aplicado com sucesso. Comportamento desviante é comportamento que as pessoas assim rotulam (BECKER, 1991, p. 9)

Outra importante contribuição de Becker (1991) foi ressaltar que a definição daquilo que pode ser considerado como comportamento socialmente aceitável e a nomeação do que é “desviante” resulta de um processo de relações de força e de poder. Segundo Howard Becker (1991), “aqueles grupos cuja posição social dá-lhes armas e poder são mais capacitados a impor suas regras. Distinções de idade, sexo, etnicidade e classe estão todas relacionadas a diferenças de poder, que respondem a diferenças no grau que grupos diferenciados podem criar regras para outros” (BECKER, 1991, p. 17-18). Um exemplo disso pode ser encontrado a partir das pesquisas empreendidas por Becker realizadas com usuários de maconha e com músicos de *jazz*.

A maior parte dos estudos que se lançaram a compreender o fenômeno do desvio e da delinqüência juvenil defende a ideia de crise existente no processo de socialização desses jovens. No entanto, o aparecimento de grupos juvenis de um novo tipo, centrados não mais em torno da marginalidade e da criminalidade, mas no lazer e no tempo livre, apontam para a necessidade de outras problematizações da juventude no campo das ciências sociais.

Diversas manifestações culturais juvenis que emergiram na Grã-Bretanha no período posterior à II Guerra Mundial foram analisadas por um grupo de pesquisadores que tomava como base a idéia de que tais grupos se estabeleciam não em consequência de uma falha no processo de socialização, mas a partir do consumo de determinados gêneros musicais, de atividades de lazer e de estilos de vestimentas específicos. Esse conjunto de práticas, na visão dos pesquisadores, constituía expressões culturais diferenciadas, marcadas essencialmente por questões de classe social. Assim, esses agrupamentos eram percebidos como manifestações *subculturais* que expressavam uma resposta às condições sociais dos jovens da classe trabalhadora britânica. Esse campo de estudos ficou conhecido como “estudos culturais”, e dentre os grupos estudados, encontram-se *mods*, *skinheads* e *punks*.

Na compilação de ensaios denominada “*Resistance through rituals*”, publicada em 1975 – organizada por Hall e Jefferson, então membros do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), da Universidade de Birmingham – buscou-se problematizar a noção de uma cultura juvenil referida a uma cultura de classe operária. *Resistance through rituals* dedicava-se a compreender as práticas que, na Inglaterra do pós-guerra, arregimentavam os jovens dos meios populares. A coletânea sobre *teds*, *mods*, *rastafáris*, *skinheads* e *rockers* almejava rechaçar, *grosso modo*, a idéia de que a crescente afluência do pós-guerra teria redundado na assimilação dos jovens da classe trabalhadora em uma cultura de consumo juvenil homogêna, mas, ao contrário disso, operado diretamente na criação de diferentes grupos de jovens.

A proposta do CCCS era, em síntese, desconstruir e destronar essa idéia de homogeneidade e, em seu lugar, erigir um retrato mais meticuloso das dinâmicas sociais, econômicas e culturais das variadas culturas juvenis que estavam surgindo na época. Nesse sentido, Hebdige (1996), analisando o movimento *punk* britânico em estudo que se tornou referência para o campo dos *cultural studies*, apresenta o conceito de *subculturas* como forma de romper com qualquer perspectiva homogeneizante em relação às culturas juvenis. Nos trabalhos de Hebdige (1996), a noção de *subcultura* estaria associada à idéia de resistência e oposição, através dos símbolos, às ideologias dominantes.

Subculturas são, então, formas expressivas, mas o que elas expressam é, em última instância, uma tensão fundamental entre aqueles no poder e aqueles condenados a posições subordinadas e vidas de segunda classe. Essa tensão é expressa figurativamente na forma de estilo *subcultural* [...] Durante este livro, eu interpretei subcultura como uma forma de resistência em que contradições e objeções experimentadas a esta ideologia dominante são obliquamente representadas através de estilo. Especificamente eu usei o termo “ruído” para descrever o desafio à ordem simbólica que aqueles estilos parecem constituir (HEBDIGE, 1996, p. 132-133).

A partir de referências de autores como Althusser e Gramsci, expressas através do uso de noções como “ideologia”, “hegemonia” e “resistência”, Hebdige formulou e consolidou conceitos como

“*subcultura*” e “*estilo subcultural*”, bastante utilizados nos trabalhos desenvolvidos na época e nos anos subsequentes. O termo “estilo” é empreendido como forma de abordar a criação consciente de um conjunto de traços distintivos que busca inverter ou imprimir outros sentidos dados a certos elementos produzidos pelo mercado ou pela indústria cultural. Através do “estilo”, conforme assinala Hebdige (1996), “as objeções são apresentadas e as contradições mostradas [...] no nível profundamente superficial das aparências: isto é, ao nível dos signos” (HEBDIGE, 1996, p. 17). Como uma forma de violação da ordem simbólica, as *subculturas* atraem e desejam permanentemente atrair atenção, o que seria de acordo com Hebdige (1996, p. 19), a base fundamental da significação para elas.

Segundo assinala Cohen, as diferentes *subculturas* criadas pelos jovens expressam uma tentativa de conquistar alguns dos elementos que até então eram ocultos na cultura de seus pais, buscando combiná-los com elementos pertencentes a outras facções de classe. Através de práticas definidas como “*subculturais*”, esses jovens se apropriam de forma peculiar de objetos de consumo produzidos pela indústria cultural atribuindo-lhes novos sentidos e significados, invertendo seus usos. Como exemplo desse esquema analítico, pode-se citar os *mods*, que foram interpretados como uma tentativa de consubstanciar, no plano simbólico, as condições de existência do trabalhador de “colarinho-branco” socialmente ascendente. Apesar das gírias e das formas rituais adotadas pelos *mods* buscarem enfatizar muito dos valores encontrados na cultura de seus pais, o seu estilo e as suas roupas exageradamente “chiques” (como, por exemplo, o uso de ternos italianos), as suas motonetas e os seus gêneros musicais favoritos (*rock’n roll*, *jazz* e o *rhythm and blues*) refletiam a imagem do consumidor afluyente da segunda metade do século XX. Por outro lado, os *skinheads* representavam uma inversão sistemática dos *mods*, pois enquanto os primeiros encenavam a mobilidade social, os segundos dramatizam a vida do lupetinato, refletida através de suas vestimentas (uso de cuturnos, camisetas de malha e calças dobradas na barra sustentadas por suspensórios). A perseguição de um estilo pelas *subculturas* é percebida como um processo que busca construir uma identidade positiva em contraposição a outros grupos sociais. Nesse sentido, formula-se como um modo de organização política a partir do qual os jovens tanto podem articular e expressar suas práticas culturais, como também lhes permite a conquista de espaços efetivos para si, tal como tempo e lugares de diversão.

Para os pesquisadores do CCCS, essas *subculturas* não eram meros “construtos ideológicos”, mas meios expressivos por meio dos quais os jovens buscavam negociar espaços e sentidos para suas práticas. As *subculturas* buscavam, desse modo, articular sentidos e valores culturais adotados por seus integrantes na tentativa de conquistar novos espaços efetivos que pudessem também ser destinados às atividades relacionadas ao campo do lazer e da diversão. São vistos, assim, como uma forma possível de negociação e resistência frente a uma cultura dominante. Os estudos empreendidos pelos pesquisadores

do CCCS situavam a relação das *subculturas* juvenis com a cultura dominante num quadro teórico de opressão, conflito e luta.

Entretanto, a partir da década de 1990, estes que ficaram conhecidos como “estudos *subculturais* britânicos” se tornaram alvos de sucessivas críticas. Para pesquisadores como Sarah Thornton (1995), por exemplo, as contribuições do CCCS de Birmingham em torno do surgimento de *subculturas* juvenis claramente definidas e de sua posterior apropriação pela cultura da mídia e do consumo se mostram como algo que carece de atualização diante da profusão e volatilidade de estilos, formas e práticas culturais existentes e adotadas pelas culturas juvenis na contemporaneidade. Para os críticos, o CCCS superestimou os rituais de resistência juvenil, conferindo-lhes importância política não demonstrada teórica ou historicamente (FREIRE FILHO, 2007).

Esse campo de estudos, conhecido como “estudos pós-subculturais”, enfatiza o caráter fendido, contraditório e cambiável das identidades, tendo como base para suas formulações a idéia de uma crescente “tribalização” do mundo em oposição ao modelo do individualismo. Além de fazer parte do vocabulário dos que se reconhecem como participantes de algum agrupamento urbano específico, o termo “tribo” tornou-se ainda, nos últimos anos, corrente tanto em veículos de comunicação, como em pesquisas acadêmicas que abordam a temática das culturas juvenis. Academicamente, o conceito de “tribo” ganha destaque a partir do trabalho do sociólogo francês Michel Maffesoli (2006).

É para dar conta desse conjunto complexo que proponho usar, como metáfora, os termos de “tribo” ou de “tribalismo”. Sem adorná-los, cada vez, de aspas, pretendo insistir no aspecto “coesivo” da partilha sentimental de valores, de lugares ou de ideais que estão, ao mesmo tempo, absolutamente circunscritos (localismo) e que são encontrados, sob diversas modulações, em numerosas experiências sociais (MAFFESOLI, 2006, p. 28)

Maffesoli recorre aos termos “tribo” e “tribalismo” para se referir ao caráter heterogêneo dos diversos agrupamentos de jovens que se pode observar no mundo contemporâneo. De um modo geral, essas nomenclaturas buscam assinalar a existência de culturas juvenis caracterizadas por uma lógica de pertencimento superficial, transitória, dispersa, associada a apenas um fragmento da identidade individual formada por espécie de “afinidades culturais eletivas compartilhadas”, de forma semelhante ao que coloca Polhemus (1998), quando afirma: “lá em 1964, você era um Mod ou um Rocker. Atualmente você está numa onda Techno, Reggae ou Acid Jazz. É a diferença entre nadar e molhar o pé na água para checar a temperatura – um flerte exploratório *versus* imersão e comprometimento” (POLHEMUS, 1998, p. 131).

O uso metafórico dos termos “tribo” ou “tribalismo” decorre de um contraponto erigido por Maffesoli entre os conceitos de “sociabilidade” e “socialidade” estabelecidos pelo autor para caracterizar

as experiências vivenciadas pelos sujeitos na contemporaneidade. Segundo o sociólogo, enquanto a primeira caracterizaria as relações sociais típicas da modernidade, a segunda remete à “multiplicidade de situações, de experiências, de ações lógicas e não-lógicas” (MAFFESOLI, 2006) que seriam pontuadas pelo descompromisso, pela emoção, concebidas como sendo essencialmente “pós-modernas”. Em outros termos, pode-se dizer que enquanto a “sociabilidade” caracteriza-se por relações institucionais, formais; a “socialidade”, por sua vez, é marcada por um caráter extremamente fugidio, espontâneo, percebida a partir das práticas cotidianas que abolem qualquer tentativa de controle.

Maffesoli busca enfatizar no conceito de “tribo” ou “tribalismo” o estar junto como característica essencial da constituição dessa “socialidade”, em que a “partilha do sentimento é o verdadeiro cimento societal” (MAFFESOLI, 2006, p. 64). Para o autor, os contemporâneos processos de identificação de caráter “tribal” buscam refazer os laços perdidos do intimismo pessoal que a vida massificada e individualista fez despedaçar a partir de uma intensa divisão social do trabalho e de uma excessiva necessidade de especialização de funções no mercado.

Nesse sentido, antes de ser político, econômico ou social, o “tribalismo” é um fenômeno cultural onde tudo se partilha. O falar jovem, o vertir-se jovem e os cuidados com o corpo dentre outras coisas, são, amplamente, partilhados. As mudanças sociais suscitadas pelo “tribalismo” é decorrência de uma espécie de “anomia existencial” decorrente de um modo de vida exacerbadamente racional, instrumental. Em oposição a isso, as “tribos” urbanas surgem como tentativa de recriar no social um tipo de relação que seja orientada pela empatia: partilha das emoções, dos afetos.

Desse modo, observa-se que o uso dos termos “tribo” ou “tribalismo” aponta para a percepção de relações sociais que se orientam, principalmente, por um sentimento de partilha de valores, lugares e ideais entre os sujeitos. Vale lembrar que o termo “tribo” não evoca uma idéia de homogeneidade, mas de ajuntamento e dispersão efêmeros. Enquanto o foco dos teóricos de Birmingham se concentrava nas estratégias estéticas (traduzidas por “estilo”), nos rituais de consumo dos jovens das camadas populares, os “pós-subculturalistas”, como Michel Maffesoli, costumam enfatizar aspectos como o “hedonismo”, o “niilismo”, o “consumismo” e a “apatia política” dos membros flutuantes das neotribos, num cenário de múltiplas possibilidades de identificação. Assim, é sob a perspectiva de “neotribalismo” que alguns dos principais estudos sobre uma manifestação sociocultural juvenil característica das duas últimas décadas, a chamada “cultura *club*” e os seus adeptos, são enfocados, como será visto mais adiante ainda neste capítulo.

Outra contribuição dos ditos “estudos pós-subculturalistas”, é a apropriação da expressãoêmica “cena” para descrever e analisar espaços localizados de produção e consumo cultural – notadamente, musical – no intuito de sinalizar a existência de esferas da vida cotidiana onde vicejam múltiplas atividades e inúmeros processos de sociabilidade, construídos e afetados tanto por

circunstâncias locais como por eventos globais. Dentre os pesquisadores preocupados em operacionalizar o conceito de cena em suas pesquisas, destaca-se o canadense Will Straw, professor do Departamento de Comunicação e História da Arte da Universidade de McGill. Straw (1991) buscou examinar em suas pesquisas de que maneira determinadas práticas musicais operam para a produção de um sentido de agrupamento no âmbito das metrópoles.

A noção de “cena musical” é definida por Straw (1991) como um espaço cultural no qual diferentes práticas e gostos musicais podem coexistir interagindo entre si e com outras cenas por meio de “processos de diferenciação, conforme trajetórias variantes de mudança e fertilização mútua” (STRAW, 1991). Cada cena possui uma lógica interna de funcionamento, porém isso não impede que as cenas existentes numa mesma cidade se afetem e sejam afetadas entre si. Ou seja, nela são toleradas tanto trajetórias distintas quanto a fertilização mútua. Dela fazem parte tanto afinidades em comum com gêneros internacionais e com práticas locais como cada cena pode possuir traços estilísticos singulares que opera diferenças em sua composição.

A noção é dotada de uma natureza versátil e flexível, que permite compreender o modo como se organizam diferentes grupos de jovens e as variadas formas através das quais esses sujeitos inventam usos e negociam sentidos para a cidade. Recentemente, pesquisadores canadenses, dentre eles, vale destacar o trabalho de Sthal (2004), realizaram análises consistentes acerca da relevância do conceito de “cena” para o estudo das sociabilidades construídas em torno do campo do *rock* alternativo. Stahl (2004) emprega o conceito para interpretar uma realidade específica – a cena de *rock* independente em Montreal, Canadá – com o objetivo de compreender os tipos de relação existentes entre as cenas musicais juvenis e o espaço urbano das cidades. Em seu estudo, o autor percebeu que a delimitação dos contornos das cenas de *rock* alternativo em Montreal, todavia, não se correlaciona, necessariamente, às fronteiras de seu referente geográfico, mas afetam e são afetadas por diferentes cenas tanto em nível local como global – semelhante ao que acontece com a cena aqui estudada.

No caso da cena de música eletrônica existente em Fortaleza, seus contornos se estendem para além dos limites geográficos do município. Cidades vizinhas como Caucaia, Aquiraz e Iguape também abrigam as manifestações culturais da cena das *raves*, recebendo em seu território festas dos mais variados formatos. A cena também se estende para espaços como a Internet através de *sites*, comunidades virtuais, listas de discussão e salas de bate-papo criadas especialmente para promover a interação entre seus frequentadores em geral. Jornais de circulação local, como o Povo e Diário do Nordeste, publicam eventualmente matérias sobre o estilo de vida e as opções estéticas daqueles jovens que participam das festas de música eletrônica realizadas em Fortaleza e cidades vizinhas, conforme será abordado no capítulo seguinte. É cada vez mais comum perceber matérias deste tipo ocupando páginas

inteiras de cadernos voltados para o entretenimento, como Buchicho (O Povo) e Zoeira (Diário do Nordeste).

1.3 Juventude, música e festa

Como complemento aos enunciados expostos até aqui acerca da juventude e a forma como se buscou compreender parte de suas práticas culturais, cabe ainda tecer considerações acerca da produção bibliográfica sobre as culturas juvenis urbanas e sua relação com a música na sociedade contemporânea, tomando como referência o contexto brasileiro. Grande parte desta produção relaciona-se às expressões culturais de jovens em situação de “exclusão social”, principalmente nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Estes estudos tomam o *funk* e o *hip hop* como referência para analisar tais expressões culturais. Explorados por pesquisadores de diversas áreas, tanto o universo do *funk* como o do *hip hop* constituem dois exemplos de experimentação da juventude brasileira na contemporaneidade. Assim como as *raves*, estas manifestações juvenis estão associadas à música eletrônica e trazem símbolos e *performances* características de um contexto urbano.

As pesquisas realizadas nesse campo constituem uma linha de estudos que destaca as expressões culturais dos jovens de periferia. Nesse sentido, como exemplo dessa perspectiva analítica, pode-se mencionar o estudo antropológico empreendido por Hermano Vianna sobre o fenômeno da música *funk* no Rio de Janeiro, realizado em 1987, intitulado “O mundo *funk* carioca” (1989). Neste estudo, Hermano Vianna constrói uma etnografia que foca não só a história do *funk* internacional e carioca, mas também aborda determinadas peculiaridades do “baile”, formas de sociabilidade entre seus participantes, principais músicas executadas durante os eventos, *ethos* e estilo de vida dos jovens que frequentam os bailes e, principalmente, sua relação com a indústria cultural. Diante desses aspectos, Hermano Vianna indaga-se sobre os sentidos do *funk*, procurando perceber como elementos característicos do movimento *hip hop* norte-americano são apropriados e resignificados localmente no microcosmo do *funk* carioca.

Em “Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais” (2003), organizado pelo mesmo autor, Hermano Vianna, pode-se encontrar textos que também interpretam o *funk* carioca adotando a perspectiva de reapropriação local de elementos culturais globais. Dentre os artigos que compõem o livro, vale destacar o de Jane Souto, intitulado “Os outros lados do *funk*”. Neste artigo, a autora acrescenta algumas observações àquelas realizadas anteriormente por Hermano Vianna acerca do *funk* carioca a partir do estado do fenômeno em 1995 no Rio de Janeiro. Dentre as diferenças assinaladas por Jane Souto, cabe destacar a de que, gradativamente, o *funk* teria se expandido para as camadas

médias cariocas, operando na produção de um “mercado *funk*” que envolve tanto a profissionalização de serviços prestados por pessoas que trabalham na preparação dos eventos, como abrange, ainda, a incorporação de atividades publicitárias que visam divulgar determinados “bailes”, contando com o serviço especializado de profissionais da comunicação. Essa expansão do *funk* carioca ocasionou ainda a transformação de algumas pessoas que atuam como organizadores dos eventos em verdadeiros “empresários culturais” (SOUTO, 1997, p. 62).

Outro texto que se encontra na mesma coletânea, de autoria de Fátima Ceccheto (2003), intitulado “As galeras *funk* carioca: entre o lúdico e o violento”, aborda-se as várias modalidades de “baile” *funk*, assinalando a existência de padrões hierárquicos entre os organizadores e o público, bem como uma lógica dos conflitos violentos, considerados pela autora como intrínsecos a esta expressão cultural, ignorados pela mídia e pelos próprios organizadores dos eventos (2003, p. 96). O *funk* parece, desse modo, configurar-se como uma forma de lazer que tem nos “bailes” seu principal espaço de trocas. O “baile” atuaria como o epicentro, o espaço central em que se manifestam os vários mecanismos de inclusão e exclusão dos indivíduos, onde se estabelecem os laços sociais e, principalmente, as disputas. No principal espaço de socialização deste grupo cultural, ressalta entre outras coisas, o cuidado com a roupa, o cabelo e, especialmente, com o tênis, percebido como principal símbolo de *status*, elemento operador de distinções entre os jovens que participam do “baile”.

Ainda, no que se refere à temática da relação que se estabelece entre juventude e música na contemporaneidade, pode-se mencionar os estudos elaborados por Micael Herschmann, no campo da comunicação social. O autor publicou “O *funk* e o *hip hop* invadem a cena” (2000), e organizou uma coletânea de artigos intitulada “Abalando os anos 90: *funk* e *hip hop*: globalização, violência e conflito cultural” (1997). A hipótese trabalhada por Micael Herschmann em seu texto e nos vários outros artigos que compõem a sua coletânea é a de que as diversas formas de conflito presentes nas expressões culturais juvenis, manifestas principalmente por meio do *funk* e do *hip hop*, assinalam a falência de um modelo, construído a partir de diferentes recursos simbólicos reproduzidos nas artes plásticas, na literatura e na música, por meio do qual se fazia possível encobrir as tensões vivenciadas pelos indivíduos na vida cotidiana. Assim, a intensa promoção do *funk* e do *hip hop* na mídia significa a percepção, por parte da indústria cultural, de um Brasil fragmentário e plural (HERSCHMANN, 2000).

O ensaio de George Yúdice (1997) acerca do universo do *funk* carioca, intitulado “A *funkificação* do Rio”, assinala, a partir de eventos como o “arrastão” ocorrido na cidade em 1992, o início de um processo de estigmatização do *funkeiro*, que se tornou uma figura comum no cotidiano do Rio de Janeiro. O autor defende a idéia de que o *funk*, assim como outras manifestações culturais juvenis recentes, constitui indícios da emergência de uma nova forma de consumo cultural. A partir da crescente popularização dos bailes no Rio de Janeiro, os referenciais estéticos produzidos pelo *funk* passaram a ser

consumidos indistintamente por jovens pertencentes tanto às camadas populares, como por aqueles oriundos das camadas médias, diminuindo, assim, as fronteiras sociais existentes entre a Zona Norte e a Zona Sul da cidade. Conforme George Yúdice (1997), a cultura do *funk* permite que além de ouvido, esse tipo de música possa se inserir em inúmeros ciclos de debates na televisão e na imprensa de um modo geral, mergulhando de cabeça no mercado patrocinado pela indústria fonográfica, criando novas modas, gerando novas estrelas da música.

Nesse sentido, observa-se que, do ponto de vista heurístico, as diversas expressões culturais associadas aos jovens apontam em direção à percepção de um duplo movimento que tem caracterizado o espaço urbano. Tanto se pode notar a existência de uma pluralidade de modos de vida, por meio da emergência de diversos grupos sociais articulados à variadas formas de consumo, como também se pode perceber a presença de elementos que caracterizam modos de reapropriação local de expressões e práticas culturais globais, como, por exemplo, o caso do *funk* analisado pelos autores supracitados. Dessa forma, “a principal relevância das expressões culturais juvenis parece ser a de se oferecerem como ‘espelhos de seu tempo’” (HERSCHMANN, 2000, p. 15). Bastante próximo de expressões culturais como o *funk*, as *raves* também oferecem um privilegiado observatório da dinâmica social contemporânea.

Glória Diógenes, em seu livro intitulado “Itinerários de corpos juvenis: o tatame, o jogo e o baile” (2003), analisa os sinuosos deslocamentos empreendidos pelas culturas juvenis de Fortaleza, que adotam o *funk* e o *jiu-jitsu* como expressões culturais. A autora parte da idéia de que os jovens carregam os territórios através de seus corpos, compondo um mapa ambulante da cidade. Assim, é através do corpo que se produz uma linguagem repleta de símbolos e registros das culturas jovens contemporâneas. Sua análise permite perceber as maneiras pelas quais os sujeitos atuam na produção de uma cidade feita de territórios e signos que expressam modos de vida jovem.

Como exemplo dessa perspectiva de percepção da “juventude” como “espelho de seu tempo”, posso citar ainda o trabalho elaborado por Maria Isabel M. de Almeida e Kátia Maria de Almeida Tracy (2003), acerca das novas formas de ocupação, modalidades de sociabilidade e práticas de consumo adotadas pelos jovens que se movimentam pela noite carioca. As autoras buscam discutir os deslocamentos juvenis pela cidade durante as noites dos finais de semana como uma das principais paisagens sociais e subjetivas contemporâneas. Assim, para cumprir este objetivo, analisam “as práticas espaciais e os fluxos subjetivos que atravessam o cenário atual das metrópoles, especialmente no que diz respeito às culturas jovens urbanas.” (ALMEIDA; TRACY, 2003, p. 17). O discurso e as práticas sociais dos jovens constituem o material empírico que serve de base ao estudo.

No que toca aos trabalhos que abordam diretamente o fenômeno das *raves*, alguns deles tomam como perspectiva uma releitura peculiar da obra de Pierre Bourdieu. Em sua pesquisa sobre a cultura *club* da Inglaterra, Sarah Thornton (1995) busca assinalar as sutilezas das interações, dos conflitos

internos, das escolhas estilísticas e musicais dos jovens que compõem uma cultura *club* inglesa a partir de uma sociologia do gosto elaborada por Pierre Bourdieu²⁰. A autora se dedicou a mapear relações e hierarquias de gostos vigentes no interior da cena *rave* londrina; tais classificações criavam princípios de distinção que permitiam com que certos participantes se auto-referenciassem como *underground*, autênticos “nativos” da cena, em contraposição a outros classificados como *mainstream*, falsos “nativos”, “ilegítimos” apreciadores de uma cultura *club* “verdadeira”. Embora existam inúmeros critérios de classificação entre os jovens que compõem a cena *rave* londrina, Thornton conclui em sua pesquisa que a cultura *club* representa uma fantasia de liberação, uma fuga da identidade.

A pesquisa de Thornton enfatiza a questão da partilha comum de afinidades, interesses, expectativas e valores, bem como de territorialidades, sem deixar de explorar, porém, questões relativas tanto à elaboração de hierarquias culturais particulares como das negociações que se desenvolvem entre seus participantes e os meios de comunicação. Segundo a autora, cultura *club* é a expressão coloquial dada às culturas juvenis para quem os *dance club* e as *raves* são o eixo simbólico e centro social de suas atividades.

As culturas *club* são culturas de gosto. Os grupos *club* geralmente estão congregados na base de seu gosto musical comum, no consumo de uma mídia comum e, mais importante, suas preferências por pessoas com gostos semelhantes aos deles. Participar da cultura *club* é construir, por sua vez, afinidades maiores, sociabilizar os participantes a partir de um conhecimento dos (e freqüentemente uma crença em) gostos e de suas aversões, significados e valores da cultura. Clubes e *raves*, então, alojam comunidades *ad hoc* com fronteiras fluidas que podem se juntar e se dissolver em um único verão ou resistir por alguns anos. Crucialmente, as culturas *club* cingem suas próprias hierarquias do que é autêntico e legítimo na cultura popular (THORNTON, 1995, p. 3).

Para a autora, a cultura *club* é uma manifestação sociocultural que, mesmo tendo suas origens referidas aos idos dos anos 1980 na Grã-Bretanha, num contexto tido como *underground*, rapidamente se espalhou, disseminando-se em diversos países como Estados Unidos, França, Alemanha e Brasil, adquirindo um caráter global. Consiste em uma série de práticas que remetem a preferência pelos vários gêneros musicais da música eletrônica, elegendo estilos como *techno*, *house*, *drum'n'bass*, *trance* e uma série de subgêneros desses estilos. Seu consumo se dá, principalmente, em espaços sociais festivos como clubes noturnos e *raves*, englobando variados códigos identitários e estéticos, expressos em atitudes e

²⁰ Com base em dados levantados por meio de pesquisas sobre padrões de consumo na França dos anos 1960 e 1970, Bourdieu (FREIRE FILHO, 2007) apresentou um novo modelo explanatório para o vínculo entre o universo das condições econômicas e culturais dos estilos de vida, enfatizando o papel do consumo para garantir a “reprodução social”. Para o sociólogo francês, as preferências e práticas rotineiras dos indivíduos seriam orientadas pela história e estrutura objetiva do seu mundo social, ou seja, estas escolhas e hábitos contribuiriam, de um modo involuntário, para a manutenção da estrutura hierárquica existente. Para Bourdieu (2006), o território do gosto pode ser definido, assim, como um espaço no qual a “reprodução social” e a legitimação do poder são exercidos de maneira sutil.

visões de mundo que ganham corpo com tipos específicos de roupas, ritmos musicais e ambientes particulares.

Sarah Thornton ressalta ainda que uma das características dessa cultura (e de outras culturas articuladas em cenas musicais, como o *rock*, por exemplo) é de se auto-referenciar como uma “cultura *underground*” ou, como sugere Bennett e Kahn-Harris (1999), uma cultura dotada de um tipo de sensibilidade que a definiria: uma “sensibilidade *underground*” (BENNETT; KAHN-HARRIS, 1999, p. 85). Esta sensibilidade está relacionada ao desenvolvimento de uma série de discursos que pontuam as práticas identificadas e compartilhadas entre os participantes, que são elaboradas desde a definição do repertório de um DJ, passando pelos gostos musicais dos adeptos desta cultura. Tudo isso atua também na delimitação de espaços e eventos específicos que podem ser caracterizados no interior da cena como *undergrounds* ou não.

O termo *underground* atua, dessa forma, como um conjunto de práticas discursivas que incorrem nas formas com que os adeptos de uma cultura *club* se posicionam tanto entre si, como perante outros grupos, marcando seu terreno na cultura contemporânea. Como sugere Thornton (1995):

O termo “*underground*” é a expressão pelos quais *clubbers* se referem a coisas *subculturais*. Mais do que “na moda” ou “moderno”, sons e estilos *underground* são “autênticos”, e são situados em oposição a produção e ao consumo em massa. *Undergrounds* denotam mundos exclusivos cujo ponto principal não é o elitismo, mas aqueles parâmetros geralmente relacionados a grupos particulares [...]. *Undergrounds* são construções nebulosas; seus públicos afastam-se de uma categorização social definitiva. [...] *Undergrounds* se definem mais claramente pelo que eles não são – isto é, “*mainstream*” (THORNTON, 1995, p. 177-178).

A definição entre os participantes de uma cultura *underground*, em diferenciação ao que eles próprios classificam como *mainstream*, está associada à necessidade que estes sentem de legitimarem suas práticas, buscando conferir-lhes um caráter de “autenticidade”. Relaciona-se, portanto, intimamente à construção de uma identidade do universo cultural com que se identificam. O reconhecimento como *underground*, assim, deve ser entendido como uma estratégia recorrente de afirmação e legitimação das práticas culturais dos *clubbers* e *ravers*, conforme assinala Sarah Thornton. Entretanto, como a própria autora sugere, diferentemente do que pensava Hebdige ao assinalar que uma *subcultura* é expressa em oposição a uma cultura dominante, tanto o *underground* como o *mainstream* devem ser pensados a partir das relações de interdependência estabelecidas entre eles, dentro de uma mesma manifestação cultural. Nesse sentido, Thornton (1995) afirma:

O *mainstream* de Hebdige é abstrato e ahistórico [...] Cada referência ao *mainstream* em *Subculture* aponta em uma direção diferente, mas se alguém reuní-las, o conjunto resultante seria alguma versão de ‘burguesia’ cuja função na história de Hebdige seria, claro, ser abalada [...] A oposição múltipla de Hebdige entre *avant-garde* e *burguês*,

subordinado e dominante, *subcultura* e *mainstream* é um ideal ordenado que desmorona quando aplicados a grupos historicamente específicos da juventude. Fantasias inconsistentes de *mainstream* são excessivas nos estudos *subculturais*. Elas são provavelmente o motivo mais importante pelo qual os estudos *subculturais* subsequentes encontram “bolsos” de resistência simbólica onde quer que eles olhem (THORNTON, 1995, p. 93)

Assumir essa crítica não significa negligenciar a percepção de que muitos desses jovens vão se identificar, se ver e se situar em oposição a práticas culturais que eles associariam a uma idéia de *mainstream*, assim como de acreditarem participar de uma cultura que se contrapõe a outras expressões que classificariam como cultura de consumo. Contudo, ao contrário disso, busca-se aqui ressaltar uma questão essencial: esses jovens estão em diálogo constante com os bens culturais, ora associando alguns deles como *underground*, ora como *mainstream*. Mais do que uma relação estável de oposição determinista, apresenta-se como mais apropriado compreender essas manifestações socioculturais juvenis e urbanas como espaços de negociação dos jovens entre si e com outros grupos de jovens, semelhante ao que se buscou empreender no quarto capítulo desta dissertação.

Assim, numa perspectiva semelhante àquela adotada por Sarah Thornton, Simon Reynolds (1999) define a cultura *rave* como “a mais exemplar experiência pós-moderna (cultura sem conteúdo, sem um referente externo)”, devido à sua falta de projeto político e ao seu “excesso de energia mobilizado para nenhuma finalidade (exceto encher os bolsos do promotor)”. Em um texto bastante conhecido, intitulado “*Generation Ecstasy: in the world of techno and rave culture*”, Simon Reynolds (1999) afirma que: “[...] quando um grande número de pessoas tomam ecstasy juntas, a droga produz uma estranha e maravilhosa atmosfera de ‘intimidade coletiva’, um senso eletrônico de conexão entre completos estranhos” (REYNOLD, 1999, p. 83). Para o autor, a cultura *rave* nunca esteve relacionada com a mudança da realidade, mas à sua negação temporária.

a *rave* é realmente um tipo de corrida de aquecimento ou fase de aclimação para a realidade virtual; ela está adaptando o nosso sistema nervoso, acelerando o nosso aparato sensorio e perceptivo, arregimentando-nos em direção a uma subjetividade pós-humana, que a tecnologia digital requer e engendra (REYNOLDS, 1999, p. 90).

Reynolds (1999) percebe a *rave* como um modo fluido de resistência. De maneira semelhante, outros autores, como Mafessoli (2006), Hutton (2006), Malbon (1998) e Martin (1999), elaboraram interpretações das *raves* alicerçados numa tentativa de redefinição do papel político do prazer²¹. Assim,

²¹ Num artigo publicado no *Journal of Popular Culture*, Martin (1999) pondera: “se nós aceitarmos que a diversão pode ser política, então participar das *raves* pode ser uma prática política que desafia nossas próprias noções acerca de nós mesmos. Ela subverte imagens dominantes de subjetividade e disciplina, e declara que a política não tem que ser negativa, nem tem que ser confinada em salas de comitês, e que protestos não têm que ser raivosos. Participar das *raves* demonstra que uma asserção positiva de valores e práticas, que mudam a maneira com que uma vasta parcela da população conduz as suas vidas, pode ser mais construtivamente do que qualquer participação política no sentido tradicional” (MARTIN, 1999, p. 92).

“pertencer a uma cultura *club* não tem a ver com apatia, é uma rejeição de um mundo que desapontou os *clubbers* e um movimento no sentido da criação de uma nova visão de mundo – mesmo que apenas por um final de semana” (HUTTON, 2006, p. 12). “A dança poderia ser vista”, complementa Malbon (1998), “como uma declaração corporizada pelos *clubbers* de que eles não serão dragados pelas pressões do trabalho, pela velocidade e pelo isolamento urbano, pela frieza das relações interpessoais que encontramos em muitos espaços sociais da cidade” (MALBON, 1998, p. 270).

Estas festas realizadas ao ar livre configuram um espaço liminar, propício a inversões hierárquicas que desafiam a ordem social moderna, semelhante ao que ocorre durante o carnaval brasileiro, analisado por DaMatta (1997). Assim, segundo Ott e Herman (2003), a cooptação do espaço e a sua libertação temporária da estrutura social são absolutamente centrais para o feitiço transgressivo da cultura *rave*. Ao transformar um espaço físico num momento festivo, as *raves* geram a possibilidade de uma liberação provisória, marcando a suspensão de classificações hierárquicas, privilégios, normas e proibições de vários tipos (OTT; HERMAN, 2003).

José Machado Pais (2005), em um artigo intitulado “Juventude e cidadania”, aborda os modos através dos quais os jovens reivindicam “novas experiências de vida”. A hipótese que orienta sua discussão diz respeito ao exercício de uma “cidadania” produzida a partir dos movimentos juvenis de expressão cultural, levando em consideração os “sentimentos de pertença” e as subjetividades que se investem nas relações de sociabilidade. O autor toma o conceito de “cidadania” como um direito à diferença. Segundo José Machado Pais (2005), a noção de “cidadania” é dotada de inúmeras e contraditórias definições. Por conta disso,

[...] o rumo a seguir é tomar-se o conceito de cidadania como uma idéia virada para o futuro, tendo em conta a realidade do presente. E o que a realidade do presente nos diz é que, se a idéia de cidadania continua associada à defesa de direitos universais, um dos mais relevantes desses direitos é, sem dúvida, o tão reclamado direito à diferença. Diferença que os jovens buscam, sobretudo, enquanto consumidores e produtores culturais (PAIS, 2005, p. 53-54).

Uma das expressões juvenis que José Machado Pais toma como análise desse exercício contemporâneo da “cidadania” é a “cultura *rave*”. Para o autor, tudo parece resumir-se a sensações vivenciadas através, principalmente, da dança e do consumo de *ecstasy*. A cultura *rave*, através de seus símbolos, discursos e práticas, estabelece um corte na cultura da racionalidade, sendo percebida como um exemplo daquilo que Deleuze e Guattari designaram de “máquina desejanter” (apud PAIS, 2005), ou seja, uma forma de resistência que reivindica outro modo de existência relacionado, principalmente, ao instante presente. Segundo Pais (2005), “numa festa *rave* apenas se celebra a celebração, num fervor sem objectivo” (PAIS, 2005, p. 61). É essa falta de “objectivo” a principal eficácia da festa e aquilo que

permite aos jovens diferenciarem-se de outros segmentos etários da sociedade. Tal “direito à diferença” pode ser conquistado a partir das diversas ações praticadas pelos próprios jovens durante a festa. Portanto, para Machado Pais (2005), é através da música, da dança e do consumo de *ecstasy*, por exemplo, que os jovens elaboram para si sua própria “cidadania”.

2. NOS INTERSTÍCIOS DAS HISTÓRIAS

Elemento caracterizador da contemporaneidade é a extrema incerteza, a imprecisão, a instabilidade [...]

(Massimo Canevacci).

Escrever sobre a história das *raves* não é uma tarefa fácil. As *raves* não têm propriamente uma origem, mas sim prováveis origens. As festas não têm precisamente uma versão, mas várias versões que simulam explicações e fabricam sentidos para sua “cosmologia”. O que se tem ao se revirar os “arquivos” dessas festas são “histórias frágeis”, distorcidas e, por vezes, contraditórias que adquiriram algum registro, paradoxalmente, na virtualidade das páginas da Internet. Uma das principais dificuldades em se traçar uma história das *raves* deve-se justamente ao fato de que as primeiras festas eram realizadas clandestinamente, sendo preciso recorrer à Internet para divulgar datas, horários, locais, principais atrações musicais e preços dos ingressos. Os acontecimentos que tentam narrar as prováveis origens das festas vagam soltos por entre os fios das difusas teias da Internet, relacionando-se diretamente com sua popularização.

Contudo, como lidar com as variadas informações que assinalam possíveis origens das festas *rave* no mundo? Essa variedade de versões para o surgimento das *raves* expressa, dentre outras coisas, a impossibilidade de fixar, de situar e, principalmente, de datar alguns dos elementos caracterizadores desse fenômeno, bem como a dificuldade em definir “o que é uma *rave*”, pois, ao tentar empreender esse esforço de conceituação da festa, podem ser encontradas inúmeras definições diferentes para caracterizar uma *rave*. Em certa medida, pode-se entender como *rave* aqueles eventos ou festas realizadas a céu aberto onde se executa a música do tipo eletrônica em seus variados gêneros e subgêneros. O termo abrange as diversas correntes deste fenômeno que utiliza computadores e sintetizadores como ferramentas imprescindíveis ao processo de criação musical.

A música eletrônica teve nas festas que lhe estão diretamente associadas, um elemento central de difusão e conquista de novos públicos (CALADO, 2006). As *raves* possibilitaram uma ampla divulgação da música eletrônica. Trata-se de uma música produzida com a finalidade de inspirar a atividade da dança, executada por DJs e que não necessita de uma produção em estúdio por engenheiros de som – muitos DJs preferem montar *home studios* para compor suas músicas –, pensada de forma heterogênea e fragmentada como *track* (faixa) e não homogênea e unificada como *song* (canção), rompendo com uma perspectiva tradicional da música enquanto expressão cultural de um povo ou nação (FERREIRA, 2006; GUSHYKEN, 2004). Tal música é explorada em termos de timbres, texturas,

espacialidades, ritmos e repetições, como componente de um sistema, que deve operar no ambiente das festas, buscando levar as pessoas a um estado de êxtase por meio da alteração e intensificação de sensações físico-corpóreas sensibilizadas a partir de seus sons, tais como a batida do coração, os reflexos musculares, o equilíbrio e a percepção do ambiente dentre outros estímulos sensoriais. As faixas da música eletrônica podem ser editadas, recriadas e mixadas em outras faixas através de *softwares* e equipamentos especiais utilizados para sua produção e execução, tais como *mixers* e *cdjs*.

Assim, enquanto a “música popular convencional” pôde se constituir como uma espécie de extensão das “tradições narrativas da humanidade”, destinadas a “transmitir informação, ensinar e divertir”, a música eletrônica lança ao indivíduo o desafio de “ouvir música de uma maneira diferente”, possibilitando-o a “desenvolver novas habilidades auditivas” (FERREIRA, 2006). De um modo diferenciado daquela “identificação [do ouvinte] com o cantor e da centralização na personalidade do artista”, tida como umas das características daquilo que seria uma modalidade de “música popular tradicional”²², a música eletrônica se caracterizaria como uma expressão artística “egoless, cíclica e contínua projetada para fazer seu corpo mexer” (FERREIRA, 2006). Ela proporciona ao jovem que cultiva o gosto pela música eletrônica desenvolver uma “audição menos passiva”, dando ao ouvinte a oportunidade de contribuir ativamente no processo de criação musical. Desse modo, ao “reunir sons do passado, presente e futuro”, a música eletrônica atravessa “fronteiras culturais e sociais” (FRY *apud* FERREIRA, 2006).

Seguindo as trilhas do pensamento de Ferreira (2006), pode-se traçar um quadro para apresentar algumas das principais características de dois tipos de música denominados pelo autor como “música popular tradicional” e música eletrônica. A partir do quadro abaixo, pode-se observar alguns dos elementos que marcam as diferenças entre ambos:

“MÚSICA POPULAR TRADICIONAL”	MÚSICA ELETRÔNICA
Modelo narrativo (mental).	Repetição (corporal)
Centrada na personalidade do artista (cantor, músicos instrumentistas <i>etc</i>).	<i>Egoless</i> (sem centralização no cantor ou músico).
Público passivo.	Público ativo.
Culturalmente localizada no tempo e no espaço.	Transcultural. Música que promove verdadeiros agenciamentos culturais.

Para além da simples audição, a música eletrônica é, por definição, uma expressão artística que tem como principal inspiração durante sua criação, oferecer ao público uma intensa experiência sensorial por meio da dança, podendo levar os jovens que cultivam o gosto pela música eletrônica e pelas *raves* a

²² Ferreira (2006) usa o termo “música popular tradicional” para se referir à música eletro-acústica, produzida de uma maneira tradicional, com o auxílio de vários instrumentos elétricos e acústicos.

“um estado alterado de consciência”. Tal “estado de êxtase” pode ser atingido ainda no contexto das *raves* associando os “sons psicodélicos” da música eletrônica ao consumo de substâncias psicoativas, porém essa relação será abordada mais adiante, no capítulo 3 desta dissertação. A *rave* é, desse modo, um espaço próprio onde se opera um modo de diversão específico que dura toda ou grande parte da noite, podendo inclusive ter a duração de vários dias, contando com a participação de milhares de pessoas²³. Esse tipo de festividade tem um caráter globalizado, com símbolos que transpõem as fronteiras das culturas nacionais.

Algumas dessas explicações “nativas” em torno do que seria exatamente uma *rave*, variam conforme a vertente da música eletrônica adotada como repertório principal da festa. Por exemplo, quando o estilo de música eletrônica que prevalece é o *house*, os ambientes escolhidos para sediarem tais eventos consistem em zonas urbanas consideradas como marginais, muitas vezes abandonadas, afastadas das atividades cotidianas da cidade, tais como fábricas desativadas ou armazéns abandonados. Nesse sentido, uma definição possível de *rave* reside numa conotação de festa alternativa, *underground*. Porém, quando o estilo de música mais executado na festa é o *trance*, a festa é ambientada em espaços que sejam dotados de belezas naturais e, desse modo, o evento acaba adquirindo um sentido “místico”, “transcendental”. Cabe, ainda, ressaltar que para cada vertente da música eletrônica, como o *house* ou o *trance*, existem vários outros subgêneros. No entanto, essa classificação não é rígida. Existem festas que são orquestradas pelo *techno*, subgênero do *house*, por exemplo, e ambientadas em espaços dotados de paisagens naturais exuberantes, atravessadas por um discurso de transcendência (marca característica do *trance*). Essa ressalva vale, portanto, para todos os gêneros e subgêneros da música eletrônica.

Assim, longe de tentar elaborar uma “História” dominante (com “H” maiúsculo) para o fenômeno *rave*, o que se pode perceber, buscando seus vestígios por entre os fios das malhas da Internet, são histórias fabricadas a partir de depoimentos pessoais, dotadas de um tom veementemente emotivo. É a partir de registros pessoais que se pode encontrar minuciosos vestígios acerca das primeiras festas, o que, provavelmente, jamais teve como pretensão um uso científico ou acadêmico. São, portanto, emotividades registradas em forma de texto ou de imagem lançadas em espécies de diários íntimos, pessoais, disponíveis publicamente na Internet, que informam e comunicam sobre as experiências das primeiras *raves*.

É nos fóruns *on-line*, salas de bate-papo, listas de discussão, páginas pessoais, *blogs* e, mais recentemente, *sites* de relacionamentos, como o Orkut, que se pode observar a maneira como as *raves* proliferaram seus discursos tentando elaborar, através de imagens e informações que circulam livres pelo

²³ Essas *raves* que duram vários dias são definidas pelos jovens como “festival de música eletrônica”. Os ditos “festivais” duram entre 3 e 5 dias consecutivos, e ocorrem em locais que disponibilizam área para *camping* e infra-estrutura com vários espaços diferentes para os participantes desfrutarem da festa. Eles participam ainda de certo circuito internacional de festas de música eletrônica, obedecendo a calendários específicos para sua realização.

espaço hipertextual da Internet, “conceitos” para si que tentam defini-la enquanto um tipo diferenciado de festa. Assim, se o fenômeno das festas *rave*, hipoteticamente, tem início em meados dos anos 1980, adquirindo contornos mais nítidos na primeira metade dos anos 1990, ele também já é portador, desde suas “origens”, de uma dimensão global, para além das desnecessárias tentativas de atribuição de uma “nacionalidade”, ou de uma “paternidade” possível às festas. As *raves* são, portanto, um fenômeno que é contemporâneo à Internet; espalharam-se pelo mundo na mesma década, compartilhando o mesmo contexto sociocultural. Nesse sentido, podem ser percebidas como uma possível fotografia da sociedade contemporânea, segundo Bauman (2008), “cada vez mais ‘plugada’, ou, para ser mais preciso, [...] em rede (termo que está rapidamente substituindo ‘sociedade’, tanto no discurso das ciências sociais quanto na linguagem popular)” (BAUMAN, 2008, p. 7-9).

Dessa forma, quando se trata de interpretar as elipses, de tentar “juntar” as “emendas suspeitas”, de buscar ler os “manuscritos” desbotados (GEERTZ, 1989) e empoeirados de uma possível história da cultura *rave*, o que se encontra são histórias que são contadas nas entrelinhas da história; histórias de experiências pessoais, memórias íntimas tornadas públicas na Internet e, portanto, repletas de subjetividades. Podemos encontrar na *rede* os registros mais pessoais possíveis, narrativas que compõem parte das topografias da paisagem sociocultural contemporânea.

Contudo, não se trata de tomar os variados discursos evocados para assinalar uma origem para as *raves* como histórias “falsas”, mas, pelo contrário, trata-se de percebê-los como histórias “possíveis”, inventadas (e reinventadas, constantemente atualizadas) pelos próprios jovens que participam ou já participaram das festas. Nos interstícios das histórias das *raves*, o que sobra são fragmentos de um imaginário que vai selecionar e descartar fatos os mais subjetivos possíveis.

Uma das conseqüências desses discursos pessoais produzidos para assinalar o início das *raves* é a composição de algumas daquelas que seriam as principais propriedades da festa, ou seja, a partir dessas histórias inventadas (e reinventadas) são associados às *raves* determinados símbolos, visões de mundo e modalidades de comportamento que devem habitar o espaço da festa. Desse modo, através da apropriação de narrativas heterogêneas, pode-se perceber uma complexa produção de discursos que buscam apontar no que “consiste” uma festa *rave*, onde surgiram, quais suas características, como operam e quais as suas dinâmicas.

Entre as muitas narrativas disponíveis na Internet acerca das festas, existe uma que é amplamente aceita, na qual as *raves* são tomadas, em sua origem, como uma espécie de “fenômeno associativo”, mas que, com o passar do tempo, ao se popularizarem, “perderam” sua *magia* e passaram a incorporar elementos mercadológicos em sua dinâmica. Em pouco tempo as festas transpuseram o formato de “festa pequena” – particular, sem fins lucrativos, que reunia dezenas de pessoas, geralmente amigos em comum – denominada pelos jovens como *private* (ou apenas “pvt”, na linguagem utilizada na

Internet), passando a se configurar como mega-eventos que chegam a reunir milhares de pessoas, movimentando importantes cifras de dinheiro. Com relação a isso, posso citar um fato importante ocorrido no ano de 1996, quando a cena da música eletrônica no Reino Unido, através de uma campanha publicitária lançada pelo departamento de turismo, foi apontada como uma das principais atrações turísticas do país (ABREU, 2006).

Conforme relata uma das narrativas amplamente aceitas sobre o surgimento das *raves*, se até meados dos anos 1980 as festas eram realizadas esporadicamente, com um tom de marginalidade, organizadas de forma improvisada, tendo como principal referência espacial as cidades de Ibiza, na Espanha, Goa, na Índia, Berlim, na Alemanha, Londres e Manchester, na Inglaterra, a partir de 1996, as festas passaram a se espalhar pelo mundo, acontecendo em países como EUA, Argentina, México, Tailândia, Israel, Austrália e Brasil dentre outros. A difusão desse modo peculiar de festejar inventado pelas *raves* não só acarretou um movimento de popularização das festas, mas também da própria música eletrônica em diversos centros urbanos globais (MAGNANI, 2000). Nesse sentido, pode-se tomar como exemplo desse fenômeno de popularização, duas festas conhecidas mundialmente: a *Love Parade*, em Berlim, e o *Skol Beats*, em São Paulo – considerado pela mídia como o primeiro festival de música eletrônica realizado no Brasil.

A *Love Parade*, festa de música eletrônica que acontece anualmente em Berlim desde o ano de 1989, pode ser tomada como um dos exemplos desse significativo crescimento das *raves* pelo mundo: em 1990 o evento contou com a presença de 2 mil pessoas, em 1991 o número de participantes aumentou para 6 mil, em 1995 saltou para 250 mil pessoas, em 1996 as autoridades locais contabilizaram 700 mil pessoas e em 2008, em sua última edição, a festa contou com quase 2 milhões de pessoas que se amontoaram pelas ruas e praças da capital alemã, dançando freneticamente ao som da música eletrônica por aproximadamente 12 horas.

De um modo semelhante ao da festa *Love Parade*, em Berlim, o *Skol Beats*, evento promovido por uma afamada marca de cerveja brasileira, realizado anualmente em São Paulo desde o ano 2000, por conta do seu crescimento, conquistou o apoio das autoridades públicas locais. O evento se caracteriza em virtude de seu ecletismo musical, abrangendo variados estilos de música eletrônica, tais como: *trance*, *house*, *techno*, *electro* e *drum'n bass* dentre outros, trazendo produtores nacionais e internacionais consagrados e músicos considerados como “revelações” em cada um desses estilos. Em sua primeira edição, o *Skol Beats* contou com a participação de 20 mil pessoas, em 2002 esse número duplicou e em 2005 compareceram ao evento, aproximadamente, 55 mil pessoas. Outra característica desse tipo de festa é o preço elevado de seu ingresso. Em 2008 o valor cobrado pelo ingresso para participar do *Skol Beats* foi de R\$ 120,00 (cento e vinte reais) para compra antecipada, e R\$ 140,00 (cento e quarenta reais) para aqueles que decidiram adquiri-lo no dia do evento.

Conforme as histórias contadas acerca das *raves* no Brasil, as primeiras festas começaram a ser organizadas no país em 1995 nas praias de Trancoso e Arraial D´Ajuda, na Bahia, e nos arredores de São Paulo (ABREU, 2006). A primeira edição da *XXXPERIENCE*, realizada no ano de 1996, contou com a participação de, aproximadamente, 650 pessoas, em 2005 o público cresceu assustadoramente para algo em torno de 10.000 pessoas. Com o passar dos anos, os organizadores da *XXXPERIENCE* decidiram realizar edições da festa em outros estados brasileiros: “mais de 100 edições por todo país”, segundo Rica Amaral, um de seus fundadores. Assim, diante dessas considerações, cabe repetir a pergunta feita nas páginas iniciais deste trabalho: como esses eventos conseguem atrair um número tão grande de participantes, qual a sua *magia*?

2.1 Os entrelugares das *raves*

Uma versão que se conta acerca das prováveis origens das *raves* toma como referência os EUA. Camilo Rocha, ao escrever uma matéria para a edição de número 3, da revista *Beatz* de 2003, afirma que a história da música eletrônica tem início com o surgimento do *acid house*. O advento desse gênero musical é tomado pelo jornalista como principal referência para uma tentativa de explicação do aparecimento da chamada cultura *clubber*, bem como do fenômeno das festas de música eletrônica. A cultura *clubber* se diferencia da cultura *rave* no que tange aos locais escolhidos para a realização dos eventos. Na cultura *clubber*, privilegia-se as boates e casas noturnas; já na cultura *rave*, a preferência é por espaços marginais ou *open air*, repletos de belezas naturais.

Segundo Camilo Rocha (REVISTA BEATZ, n° 3, 2003), a história das *raves* tem início no ano de 1983, com o surgimento da *house music* em Chicago, nos Estados Unidos, denominada pelo autor como “uma versão robotizada da *disco* dos anos 70, um som econômico, mas caloroso, um groove linear, hipnótico e irresistível” (REVISTA BEATZ n° 3, 2003, p. 21). Junto com a explosão da *house music* nos Estados Unidos, um dos principais personagens-chave da cultura da música eletrônica, o DJ, abandona o rádio e migra para as discotecas e *clubs*, onde um estilo de apresentação diferente irá se desenvolver. Um contato face a face passa a ser estabelecido com sua audiência, que pode avaliar sua *performance* em uma pista de dança que enche ou se esvazia durante sua apresentação. O DJ começa também a incorporar técnicas durante a sua atividade, como, por exemplo, a da mixagem. Com ela, o DJ passa a misturar faixas de dois discos diferentes, criando uma seqüência sonora ininterrupta, em que o sentido de cada música não pode ser avaliado isoladamente, mas em relação ao todo. Com essa nova relação que o DJ estabelece com a música, menos importa quem produziu as músicas tocadas e mais o seu encadeamento, o que acaba colocando o DJ numa posição de destaque. Seu *status* se torna ainda

maior quando ele passa a ter acesso aos estúdios de gravação, podendo lançar no mercado seu próprio material.

Logo em seus primeiros anos, o *house* se converte em um dos gêneros da *dance music* e já se divide em vertentes como o *deep house*, o *techno* e o *acid house*, porém não consegue ultrapassar as fronteiras de Chicago. O *house* e suas vertentes não conquistam de igual modo o gosto dos freqüentadores dos *clubs* na Inglaterra. No entanto, existe ainda uma segunda versão que é profusamente confessada por freqüentadores, DJs e jornalistas acerca de uma possível origem para a festa. Tal versão é amplamente aceita no universo das *raves* e toma como referência a Inglaterra.

Nessa versão, afirma-se que era preciso algo que estivesse além do já envolvente ritmo do *house* e suas vertentes para poder alcançar o *gosto* dos jovens ingleses. Segundo Camilo Rocha, seria necessário combinar ritmo (*house, acid, techno, drum'n bass* etc.) e “estilo de vida para dar a liga perfeita” que resultaria no fenômeno das *raves* em todo o mundo. Nesse sentido, o autor da matéria afirma ainda que a tal *liga* é trançada a alguns quilômetros de distância dos EUA, a saber, Ibiza e Londres. Camilo relata que a “liga” acontece quando um jovem londrino, chamado Paul Oakenfold, na época atuava como DJ e *promoter* de eventos de *hip hop*, juntamente com Trevor Fung, que também atuava como DJ nos *clubs* de Londres, ficaram fascinados com a fórmula que encontraram em Ibiza:

Beleza natural do local + gente linda se jogando + trilha sonora eclética e astral de Alfredo (ex-jornalista argentino, DJ residente do Club Amnésia, que misturava no set *house*, Simple Minds, U2, Pet Shop Boys, europop e até rock indie de guitar band) + pista de dança a céu aberto + algumas pastilhas de ecstasy (REVISTA BEATZ, nº 3, 2003, p. 21).

A dupla volta para Londres e tenta reproduzir na cidade, especificamente no *Club Funhouse*, a mesma atmosfera encontrada em Ibiza, porém sem sucesso, até existir um número de jovens londrinos que já tivessem experimentado a magia das festas realizadas no território hispânico e passassem a cultivar o gosto por essa nova estética de festejar:

Com tal número de convertidos, Oakenfold tinha algo fervente nas mãos. Assim que voltou para a fraca cena londrina, abriu um after hours ilegal (bem entendido que after hours na Inglaterra de 1987 começava às duas da manhã) com intenção de manter acesa a vibe de Ibiza. Era chamado de Project e ficava no centrinho de Streatham, seu bairro. Em poucas semanas, a lotação já deixava centenas pro lado de fora.

[...]

Dentro desses lugares, algo completamente novo em termos de vida noturna acontecia: uma celebração comunal, com pessoas se perdendo dentro da música, sorrindo, falando com desconhecidos, TODOS dançando e quem ficava parado era logo convocado para a pista. Uma farra solta e isenta de qualquer nóia.

[...]

As roupas tinham mais preocupação com conforto do que com desfile: camisetas largas, com mangas cortadas, faixas na testa para absorver o suor. Ou então refletiam a experiência, ao mesmo tempo lúdica e lisérgica, que era a essência dessas festas: cores vivas, motivos infantis e “fofos” e um símbolo resgatado dos anos 70 que viria simbolizar todo o movimento acid house: o smiley, a tal carinha amarela sorridente com dois olhos arregalados. Associações com a psicodelia dos anos 60 voltavam a cena [...].

[...]

Pastilhas de ecstasy pipocavam aqui e ali. Era uma droga até então pouco conhecida [...]. Seu principal componente era a metanfetamina MDMA. De uma hora para outra, muitos passaram a tomar. É fácil de entender o porquê. Quem tomava ficava sempre sorrindo, abraçando os outros e depois falava em “sentir a música melhor”, “desencanar das paranóias”, “quebrar as barreiras entre as pessoas” e “uma vontade de dançar e imergir no som”.

[...]

A mistura de gente era total: boêmios, popstars, descolados, de gays ostensivos a heteros recatados, molecada comum, fãs de rock, até hooligans de torcida organizada e brutamontes da noite – todos os tipos que raramente compartilhavam o mesmo teto antes. E que agora se cumprimentavam, se abraçavam e dançavam junto (REVISTA BEATZ, nº 3, 2003, p. 21).

De forma semelhante ao surgimento da música eletrônica, percebida como algo inovador no cenário artístico-cultural ocidental, as festas *rave* proporcionam um verdadeiro rompimento com as práticas de diversão até então existentes. É por meio destas festas, também, que a música eletrônica adquire uma crescente popularização. Conforme uma segunda história, as primeiras *raves*, também conhecidas como *free parties* ou *acid parties*, remontam aos anos 1980 e conviviam com a ilegalidade, eram dotadas de um aspecto marginal, organizavam-se de forma secreta, espontânea e contavam com um público bastante restrito.

A versão que é amplamente aceita no universo das *raves* acerca de suas possíveis origens, remonta ao período de férias de 1987, em Ibiza, na Espanha. Tal período foi apelidado pelos jovens que participaram do fenômeno como “verão do amor”, considerado como uma espécie de momento inaugural de uma combinação eletiva entre jovens, música eletrônica e *ecstasy*. O termo “verão do amor” faz referência justamente a essa afinidade eletiva que se instalou entre música eletrônica e *ecstasy*, substância apelidada como “pílula do amor” por proporcionar um sentimento de empatia entre seus frequentadores.

Esta versão é repetida nos discursos “nativos”, reproduzida por DJs, pelos jovens que participam das festas e apresentada em reportagens que tratam sobre o tema. Segundo esse discurso, as festas ofereciam uma experiência de diversão diferente daquela vivenciada nos bares, clubes e discotecas que existiam na Europa, principalmente na Inglaterra. Passar as férias em Ibiza era a opção preferida dos jovens londrinos.

A organização das festas se dava de forma espontânea e bastante improvisada. Os participantes informavam uns aos outros os locais da festa com o auxílio de telefones móveis para não atrair a atenção da polícia local (SAUNDERS, 1996). As principais vertentes da música eletrônica que marcaram esse cenário foram o *techno* e o *house*, em especial o *hard techno* e *acid house* – subgêneros dessas vertentes. As festas possuíam pouca sofisticação em sua estrutura e datam do final dos anos 1980, conforme relata Nicholas Saunders (1996):

Felizmente, festas *underground* ilegais surgiram ao longo dos anos para satisfazer o desejo bem razoável daqueles que querem se divertir a noite toda, apesar da lei. As pessoas simplesmente instalavam equipamento de som num armazém e davam uma festa. Quem ficasse sabendo, podia aparecer, pagar na entrada e festejar até o dia seguinte na companhia de algumas centenas de outras pessoas. Uma perua ficaria estacionada ao lado de fora vendendo bebida. Ou seja: festas com um estilo meio rústico, porém divertidas.

Então, entre o final de 1987 e o começo de 1988, um novo estilo musical popularizou-se em Ibiza, o ensolarado esconderijo de férias da *avant-garde* londrina. Era uma música cheia de energia, que as pessoas gostavam de dançar noite adentro sob a influência de uma nova droga de laboratório chamada Ecstasy. O estilo de vida descontraído de Ibiza estimulava a realização de festas que duravam dias e dias. *Integrando-se razoavelmente ao ambiente, tomando as drogas certas e evitando o álcool, podia-se virar a noite dançando.* Ibiza não padece, é claro, de leis que determinam a necessidade de autorização especial para os estabelecimentos que queiram operar depois das 23h, como é o caso da Grã-Bretanha. Não está, por assim dizer, sob a custódia da Polícia-do-Estilo de Vida (SAUNDERS, 1996, p. 24). (Grifo meu).

No entanto, o período de “festas *underground* ilegais”, sem o comando da “polícia-do-estilo de vida”, tinha data para terminar: “fim de férias, fim de festa” (SAUNDERS, 1996, p. 24). Ao final das férias em Ibiza, todos retornavam para Londres e teriam que esperar o próximo período de férias para poderem se reunir ao som da música eletrônica em Ibiza e desfrutarem novamente de um temporário “estilo de vida descontraído”. Era preciso, portanto, recriar em Londres a mesma atmosfera vivenciada em Ibiza. Assim, embora para esta versão as primeiras *raves* tenham sido realizadas em Ibiza, são os londrinos os protagonistas dessa “história” das festas, possibilitando a sua popularização.

[...] alguns dos espíritos mais empreendedores decidiram recriar a atmosfera de Ibiza montando festas em armazéns em Londres. À medida que a cultura londrina absorveu o Ecstasy, a demanda por festas *underground* cresceu: centenas de pessoas queriam usar a nova e maravilhosa droga e dançar a noite inteira. No caso de não conseguir um Ecstasy, o velho ácido [LSD] quebrava um galho (SAUNDERS, 1996, p. 24).

Em Londres, os jovens que passavam as férias em Ibiza começaram a tornar a práticas das *raves* algo comum. Aos poucos, as festas iam conquistando uma dimensão maior, ao invés de reunir

centenas de pessoas elas passaram a reunir milhares. Foi a partir desse processo de popularização que os eventos começaram a atrair a atenção da polícia e para poder driblar as restrições que a ilegalidade buscava impor às *raves* londrinas várias foram as táticas que passaram a ser utilizadas pelos organizadores. Logo depois do “verão do amor” em Ibiza, Nicholas Saunders (1996) relata que um jovem empreendedor inglês decidiu mudar o formato dessas festas.

Entre a multidão de entusiasmados freqüentadores dessas festas estava um homem chamado Tony Colston-Hayter. Tecnocrata criativo e empreendedor com uma atitude descontraída em relação às formalidades legais, ele revolucionou todo o cenário. Pensou grande. Em vez de utilizar armazéns escuros e sinistros na região portuária de Londres para reunir umas poucas centenas de festeiros, por que não organizar festas para milhares de pessoas em lugares maiores?

[...] As festas começavam a atrair a atenção da polícia, que fazia batidas e acabava com elas tão logo descobria a sua localização, exceto nos casos em que chegava tarde demais – quando a festa já estava a todo vapor, a polícia se limitava a deter alguns participantes em vez de arriscar-se a detonar uma manifestação de massa (SAUNDERS, 1996, p. 25).

Uma das saídas encontradas para poder evitar que a polícia impedisse a realização da festa, foi, exatamente, a concentração de milhares de pessoas em um mesmo espaço físico. Quanto mais pessoas houvesse participando do evento, menor seria a possibilidade das autoridades legais interferirem na sua realização. Para que as informações pudessem alcançar um maior número de destinatários, era preciso ainda inventar um eficiente sistema de comunicação que fosse descentralizado e pudesse emitir milhares de mensagens de maneira rápida e a um custo ínfimo. A solução encontrada por Colston-Hayter foi a utilização de um sistema denominado TVAR (*Telephone Venue Address Releasing*).

Colston-Hayter chegou a conclusão de que levar muita gente para as festas antes da chegada da polícia seria impossível interrompê-las. Ele se valeu de um sistema chamado TVAR – Telephone Venue Address Releasing (Informação de Endereço por Telefone).

O sistema funcionava de uma maneira relativamente simples. Durante o dia, uma equipe de produção preparava o local, que podia ser um grande armazém ou mesmo um hangar. Em sigilo total, geradores, equipamentos de som, iluminação e laser, barreira de proteção, extintores, banheiros desconfortáveis, barracas de mercadorias, comida e refrigerante e até mesmo uma pequena clínica de primeiros socorros eram instalados. Então, num determinado momento, Colton-Hayter, munido de seu telefone celular, ligava-se a um computador que procedia o registro digital das instruções verbais divulgando um ponto de encontro, normalmente na órbita da rodovia M25, que circunda a cidade. O sistema computadorizado estava ligado a centenas de linhas telefônicas.

Os números telefônicos eram impressos nos ingressos e, a certa hora, os convidados para a festa – e a polícia – telefonariam para aquele número. Dentro de alguns minutos,

milhares de pessoas que haviam chamado de todo Sudeste da Inglaterra estariam dentro de seus carros, a caminho do ponto de encontro. Lá, cúmplices também munidos de telefones celulares informariam Colston-Hayter sobre a situação. Quando o grupo atingia um número significativo – e isso podia chegar a mil carros – ele grava uma nova mensagem comunicando o local da festa. O tamanho da massa tornava a polícia impotente para deter o comboio de festeiros da liberdade seguindo em direção a festa (SAUNDERS, 1996, p. 25-26).

Colston-Hayter, o “tecnocrata criativo e empreendedor”, rapidamente percebeu que realizar “festas com um estilo meio rústico, porém divertidas” poderia ser algo comercialmente atraente, para além do simples desejo de dar vazão a um “estilo de vida descontraído”. A partir das cifras que a reunião de milhares de pessoas poderia gerar, Colston-Hayter passou a explorar a dimensão lucrativa dos eventos:

Os lucros resultantes de uma festa reunindo 10.000 pessoas podiam chegar a US\$ 75.000. Nesse caso, o faturamento total facilmente ultrapassaria a marca de US\$ 400.000. E o valor máximo das multas por transgressão às licenças de funcionamento era de US\$ 3.000 (SAUNDERS, 1996, p. 26).

A partir daí, as *raves* começam a adquirir uma maior projeção, conquistando um público cada vez maior, propagando-se pelo mundo. Aos poucos os organizadores foram percebendo que realizar festas *rave* poderia se tornar um empreendimento economicamente rentável, algo bastante lucrativo. E, desse modo, com a popularização desses eventos, talvez a idéia de criar um *Really Safe Heaven* (“Paraíso Realmente Seguro”) tenha se perdido pelo meio do caminho.

O fenômeno das *raves*, já redimensionado, começou a atrair a atenção das autoridades britânicas para a formulação de leis que tentassem coibir esse modo peculiar de festejar. Em 1990 já havia na Grã-Bretanha a Lei dos Entretenimentos, na qual se estabelecia que fossem aplicadas penalidades para aquelas pessoas que insistissem em promover festas que não cumprissem com os padrões de segurança mínimos estabelecidos pelo governo, de forma a proibir oficialmente o uso de locais não autorizados para a realização de festas. Com base nessa lei, o governo britânico conseguiu aprovar em 1994 aquela que ficou conhecida como Lei da Justiça Criminal, cujo alvo foram, especificamente, as *raves*. O texto da lei definia as festas como “uma reunião ao ar livre – o que inclui lugares parcialmente abertos – de cem ou mais pessoas, na qual há amplificação de som total ou predominantemente caracterizados pela emissão de batidas repetitivas”. Segundo Nicholas Saunders (1996), a referida lei teve, pelo menos, dois importantes resultados: o primeiro deles foi assegurar que somente poderiam abrigar as festas aqueles locais que contassem com uma licença para funcionamento – a principal justificativa do governo britânico para tal desígnio foi a necessidade de “proteger” os cidadãos, permitindo apenas a realização daquelas festas que estivessem de acordo com as normas de

segurança estabelecidas pelo governo britânico; uma segunda consequência disso foi a migração dessas festas para outros países. Autoridades em outros países foram mais tolerantes com os organizadores de festas *raves*, fazendo com que as festas se difundissem para várias partes do mundo, chegando até Goa, na Índia, Berlim, na Alemanha, e San Francisco, nos EUA.

Assim, como consequência dessa migração empreendida pelas *raves* ao redor do mundo, em busca de um local “seguro” para se realizarem, surge uma terceira história que é a responsável por uma mudança estética na configuração das festas. É a partir da segunda metade dos anos 1990 que, gradativamente, a realidade das *raves* vai se transformando, tornando-se bastante diferente daquela que caracterizou o seu início. Aparentemente, as festas não contam mais com o adjetivo da ilegalidade, não estão mais circunscritas a uma cultura *underground*. A maioria delas também nem conta mais em seu repertório com as batidas do *techno* e do *house*. Elas se atualizam quanto a sua estética e expressão musical; abandonaram os “armazéns escuros e sinistros”, situados na região portuária de Londres, e partiram rumo a “paisagens paradisíacas”, acelerando as batidas do *techno* e do *house*, criando o “repetitivo e hipnótico” *trance*.

2.2 Do *house* e suas vertentes ao *trance*

O *trance* é uma das várias vertentes da música eletrônica e, atualmente, é ele que prevalece no repertório dos DJs que embalam as festas *rave* por todo o mundo. Como a maioria dos gêneros musicais que compõem a *e-music*, o *trance* possui seus subgêneros, dentre eles, pode-se destacar o *psychedelic trance* (mais conhecido como *psytrance*), o *full-on night* e o *full-on morning*, o *progressive*, o *minimal* e o *hard trance*, apenas para citar alguns. Tal estilo musical é definido como um tipo de música eletrônica melódica, que se caracteriza pela combinação de sons graves a batidas repetitivas e hipnóticas.

Ao serem conjugadas com os movimentos corporais que configuram sua dança, as linhas sonoras do *trance* convidam os jovens que participam das festas a vivenciarem um “estado de transe”, movendo-os rumo a uma espécie de “viagem sensorial”. Assim, o que pode distinguir esse estilo de outras vertentes da música eletrônica é justamente a combinação de uma batida eletrônica menos agressiva, melódica, com sons de tambores tribais, músicas de rituais indígenas, sons da natureza (como cachoeiras e canto de pássaros), ruídos psicodélicos de naves espaciais, objetos de vidro quebrando etc. Todos esses fatores se harmonizam na intenção de transportar o ouvinte para uma experiência única e alucinante que extravasa a percepção cotidiana dos sentidos. É justamente no intuito de transportar os participantes para uma experiência que extrapola os limites do ordinário que as *raves* – que elegem o

trance como estilo musical – optam por cenários afastados das atividades cotidianas da cidade para servirem de palco aos seus eventos.

Conforme assinala Calado (2006), Abreu (2006), Coutinho (2005) e Reynolds (1996) dentre vários outros pesquisadores que se lançaram à difícil tentativa de compreensão do fenômeno *rave*, as origens do *trance* remontam à região de Goa, na Índia. É a partir do movimento de jovens ocidentais – principalmente, europeus e norte-americanos desiludidos com a crise dos sonhos contraculturais do movimento *hippie* – que, ao migrarem para a região de Goa em busca de novos estilos de vida, se deu origem ao singular ambiente musical que praticava uma espécie de agenciamento multicultural do ocidente com o oriente. Este era inscrito num desejo de harmonia com a natureza e com o Outro, fazendo de uma festa na praia uma forma especial de celebração.

As reuniões festivas em Goa aconteciam entre o período do Natal e o do *Revéillon*, servindo como uma espécie de culto para um suposto encontro da “espiritualidade” e da “liberdade” perdida no modo de vida praticado no Ocidente, finalmente encontrada no Oriente. Em decorrência de sua popularidade entre os europeus, a praia indiana passou a sediar festas que utilizavam um novo tipo de música que surgira na Europa: a música eletrônica. A música eletrônica trazida pelos viajantes rapidamente sofreu mais um processo de hibridação, integrando-se à música local, misturando sonoridades produzidas com o auxílio de computadores a sons tribais, originando o *goa trance*, que mais tarde deu origem ao *psychedelic trance* (trance psicodélico). O estilo se consolidou, principalmente, pelo toque de transcendência que proporcionava. Conforme as histórias narradas a esse respeito, as festas eram orquestradas por um DJ conhecido como Goa Gil²⁴, considerado o primeiro músico a realizar tais combinações.

O estilo nasceu nas praias de Goa, na Índia. Os maiores astros vêm de Israel. As festas em geral acontecem muito longe das grandes metrópoles e duram dias a fio, com a música tocando sem parar. A inspiração está em Woodstock. O astral mescla o espírito dos hippies à tecnologia digital. O resultado dessa mistura excêntrica atende pelo nome de *psy-trance*, ou *trance psicodélico*, ou ainda, na abreviação que está na boca da galera, *psy*. O *psy* é hoje o estilo de música eletrônica mais popular no Brasil²⁵.

[...]

os frequentadores das praias de Goa, maioria formada por hippies e rock stars começavam a escutar Techno, enquanto isso na Inglaterra, o que sacudia a galera era o Acid House, em Detroit, a Disco, e por causa dos hippies, ainda restavam algumas influências psicodélicas herdadas das músicas dos anos 70 (a exemplo do Pink Floyd). Foi aí que as pessoas em Goa descobriram os efeitos da Acid Music e começaram a desenvolver e incrementar esse estilo, misturando e sendo muito influenciados pelas

²⁴ O “mestre” Goa Gil, como é amplamente chamado pelos participantes das *raves*, ainda realiza festas periodicamente em Goa e em outras localidades do planeta. Em 2008 realizou uma turnê pelo Brasil, visitando as cidades de São Paulo, Belo Horizonte e Fortaleza.

²⁵ Texto publicado por Camilo Rocha em <http://www.portaltrance.net/page14.php>, acesso em 16 de junho de 2009 às 13h.

mais diferentes expressões da música eletrônica... somadas à psicodelia do Rock setentista. Goa Gil, considerado por muitos o Pai do Trance, [...] procura se valer da experiência da música e da dança trance para iniciar uma reação em cadeia no plano da consciência, utilizando da dança e da música como formas de comunhão com o espírito da Natureza e do Universo. Seu objetivo é redefinir os antigos rituais tribais, re-inserindo-os no século 21. Gil cresceu no meio da cena musical de São Francisco (EUA) durante a década de 60, tendo partido para uma jornada na Índia em 1969. Tendo sido um músico durante toda a sua vida, e também se dedicado intensamente ao Yoga com Gurus no Himalaia, ele tentou unificar ambos (Música & Yoga) em um único Espírito, representativo de nossa época. Essa tentativa resultou nas festas Goa Full Moon e também no seu conceito de "Redefinição dos Antigos Rituais Tribais para o Século 21", utilizando o contexto de uma festa Goa como recurso para amplificar a consciência dos participantes através da dança²⁶.

Assim, segundo o “mito fundacional” do fenômeno das festas *rave* que elege o *trance* como expressão artística e cultural, deu-se então a fusão da música que se produzia na região de Goa com os ritmos europeus que predominavam na Europa e nos Estados Unidos, tais como o *techno*, *acid house* e o *dub* dentre outros. Surgiu, assim, o *trance psicodélico*, conhecido também como *goa trance*. Aos poucos, essa vertente da música eletrônica foi sendo introduzida na Europa e sendo denominada, simplesmente, de *psytrance*. Ao contrário do que acontece com o *house* e suas vertentes, os DJs de *psytrance* nunca foram afeiçoados ao disco de vinil. Eles optam pelo formato digital, utilizando como suporte para suas músicas formatos DAT (fitas de áudio digital) e CD, o que possibilita um intenso intercâmbio de músicas entre os próprios DJs.

Dessa forma, conforme um texto publicado por Camilo Rocha no *site portaltrance.net*, o *psytrance* tem “força e popularidade para durar anos. Afinal, esse gênero emergente inclui qualquer tipo de música e atinge todas as tribos. Melhor de tudo, a pista de dança é feita de terra e iluminada dia e noite pelas estrelas”. O texto continua ainda enumerando alguns aspectos que tentam explicar o porquê de tanto sucesso alcançado por tal gênero da música eletrônica entre os jovens:

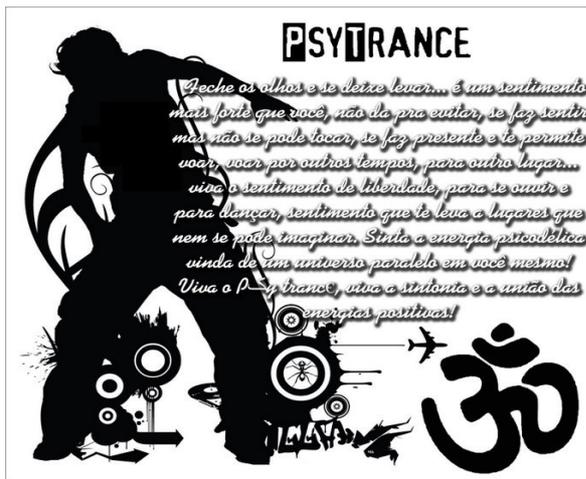
Vários motivos explicam tanto sucesso. Primeiro, o *psy* quebra a sisudez das festas embaladas nos últimos 20 anos pelos gêneros eletrônicos, como *drum'n'bass* ou *techno*. Segundo, a atmosfera das raves evoca os efeitos de um transe lisérgico: é alegre e lúdica e não esconde o sabor de revival dos anos 60. Terceiro, a música soa mais acessível que a das raves dos anos 90. Serve de porta de entrada tanto para a moçada como para gente mais madura, tornando a diversão mais democrática. Finalmente, o ambiente eufórico e informal faz parte do espetáculo. As festas não acontecem em galpões fechados ou escuros, mas a céu aberto, em lugares paradisíacos, promovendo o encontro dos participantes com a natureza. Os eventos costumam contar com superprodução. Os organizadores investem em decoração e nas fantasias de artistas de circo, como malabaristas ou engolidores de fogo, para animar a imensa pista ao ar livre. No *techno* e na *house music*, o público gosta de se concentrar na música. No *psy*, predominam o visual espalhafatoso, a exibição dos corpos e a variedade sonora²⁷.

²⁶ Texto extraído de <http://psychedelicmusic-poa.blogspot.com/2008/06/histria-do-go-psy-trance.html>, acesso em 16 de janeiro de 2009 às 15h.

²⁷ Texto publicado por Camilo Rocha em <http://www.portaltrance.net/page14.php>, acesso em 16 de junho de 2009 às 13h.

Em termos estéticos, o *psytrance* pode ser definido como “bumbo reto e seco e ritmo galopante, chegando a 170 batidas por minuto”. No decorrer da execução da música aparecem “trechos de vozes falando sobre assuntos que vão de visões de alienígenas a experiências alucinógenas” e “sintetizadores distorcidos, com um som épico e grandioso”. Dando margem à “centenas de versões para *hits* de outros estilos musicais, de artistas como Tribalistas, Planet Hemp, Nirvana, Metallica, Iron Maiden, Benny Benassi, Bezerra da Silva e Underworld²⁸” dentre vários outros.

Contudo, no que toca à produção de subjetividades, qual a principal diferença que se pode traçar do *trance* em relação ao *house* e suas vertentes? O *psytrance* permite ao indivíduo que o escuta “alçar vôos” e “viver novas experiências” a partir da interação do corpo com a música. Essas são algumas das expressões encontradas em *flyers* para tentar definir o que se sente ao ouvir as batidas do *psytrance*. Como exemplo disso, apresento a seguir um *flyer* encontrado na Internet, disponibilizado na página pessoal de um dos jovens entrevistados durante a pesquisa:



Psytrance

“Feche os olhos e se deixe levar... é um sentimento mais forte que você, não dá pra evitar, se faz sentir, mas não se pode tocar, se faz presente e te permite voar, voar por outros tempos, para outro lugar... viva o sentimento de liberdade, para se ouvir e para dançar, sentimento que te leva a lugares que nem se pode imaginar. Sinta a energia psicodélica vinda de um universo paralelo em você mesmo! Viva o Psytrance, viva a sintonia e a união das energias positivas” (Transcrição do texto impresso no *flyer* ao lado).

Para muitos jovens, o *psytrance* se configura como uma multiplicidade de estilos. Ou seja, o estilo que se toca e dança no continente europeu, por exemplo, não é o mesmo que surgiu em Goa, nem tampouco o mesmo que veio para o Brasil, assim como nas demais localidades do planeta. A própria música eletrônica sofre alterações à medida que vai se espalhando pelas regiões do globo, incorporando elementos culturais locais e alinhavando-os a uma cultura global mais ampla. Nesse sentido, ela empreende uma verdadeira dialética entre o global e o local, apropriando-se e resignificando elementos culturais diversos.

²⁸ Características extraídas de <http://www.portaltrance.net/page14.php>, acesso em 16 de junho de 2009 às 13h.

É a partir desse “sincretismo de origens” – entrelaçando aspectos de um movimento de contracultura ocidental com certos elementos do misticismo oriental, segundo uma das “histórias” – que se constitui parte da dinâmica cultural do fenômeno *trance*. Tal sincretismo remonta a produção de um universo multicultural que evoca variadas alusões a figuras alienígenas, divindades hindus, ameríndias ou pagãs, filosofias orientais, valores contraculturais, bem como consumo de substâncias psicoativas e formas variadas de enunciação de discursos e práticas ecológicas que defendem a preservação do meio-ambiente de modo sustentável.

A história das *raves* é, portanto, marcada por múltiplos acentos. Nicholas Saunders (1996), por exemplo, produz seu texto acerca das festas relacionando o surgimento de uma espécie de cultura *dance* ao consumo de *ecstasy* na Europa, abordando o modo de festejar *rave* como “o padrão inglês de uso de *ecstasy*” que rapidamente conquistou uma dimensão global: “transes dançantes envolvendo um grande número de pessoas e um alto nível de estímulo” (SAUNDERS, 1996, p. 27). Noutro pólo, é com facilidade que podemos nos deparar com discursos, como o de Camilo Rocha, que prefere enfatizar, em suas reportagens, o encontro ocorrido entre a música eletrônica e o estilo de vida levado em Ibiza para assinalar o crescente sucesso das festas pelo mundo. Há, ainda, outros discursos que apontam caminhos diferentes daqueles apontados por Nicholas Saunders (1996) e Camilo Rocha acerca do surgimento das *raves*, que assinalam a busca pelo reencontro, no Oriente, tanto de uma “espiritualidade” como de uma “felicidade” perdida no Ocidente retratada em falas que evocam a região de Goa como o berço das festas (COUTINHO, 2005).

Assim, pode-se perceber que a “ordem do discurso” que permeia o universo das *raves* varia conforme o enunciador (quem fala), o receptor (para quem se fala), o lugar (de onde se fala) e, principalmente, o instante (momento em que se fala). Talvez se revisitarmos essa história daqui a algum tempo, poderemos encontrar elementos que apontem noutras direções, possibilitando a construção de novos mapas acerca das festas. Dito isso, resta-nos, nesse momento, tentar compreender como estas festas chegaram até o Brasil.

2.3 As *raves* no Brasil

Um dos discursos mais aceitos entre os jovens que freqüentam as *raves* acerca de sua vinda ao Brasil, remonta ao início dos anos 1990 e se relaciona com a chegada de um italiano chamado Max Lafranconi que, na época, acabara de comprar uma casa com sua família no litoral sul da Bahia, mais precisamente entre as cidades de Trancoso e Arraial D’Ajuda. Além de ser conhecida por suas belas praias, a região abriga um grande número de turistas vindos de fora do Brasil e de pessoas que procuram

um “estilo alternativo” de vida. Recém chegado de uma temporada em Goa, na Índia, Max Lafranconi começa a promover em sua casa e em pousadas de amigos pequenas festas de curta duração que já apresentavam certos elementos estéticos de uma *rave*, como, por exemplo, a predileção da música eletrônica (COUTINHO, 2005).

As festas eram conhecidas entre os jovens como *private*, por conta do pequeno número de participantes que compareciam à casa de Max Lafranconi. Tais eventos não duravam mais do que uma noite e reuniam entre trinta e quarenta pessoas, sendo a maioria delas estrangeiras vindas de diferentes partes do mundo que se encontravam nesta região no período do verão.

Os eventos não possuíam a mesma infra-estrutura que pode ser observada nas *raves* atualmente, tais como gerador de energia elétrica, segurança especializada e apresentação de DJs conhecidos internacionalmente. Além disso, tais festas sequer contavam com algum tipo de divulgação na mídia. Max Lafranconi, além de anfitrião, também atuava como DJ nos eventos. Segundo descreve Coutinho (2005), embora Max tivesse morado em Goa, o tipo de música tocada por ele continuava sendo a música eletrônica do final dos 1980, onde o *house* e o *techno* dominavam a cena. Desse modo, foram produzidas as primeiras festas, sem grandes investimentos, sem divulgação, uma reunião entre amigos que aconteceria seguidas vezes, na mesma época do ano.

No ano de 1994, um fato transforma radicalmente o rumo das festas na Bahia afetando, posteriormente, todo o resto do Brasil: a chegada de um grupo de, aproximadamente, cinquenta pessoas, entre eles, decoradores, DJs, produtores de festas, técnicos de som, que saem de Goa em busca de um novo palco no mundo para a realização das festas (COUTINHO, 2005). Nesta época os eventos de música eletrônica em Goa atingiam uma maturidade em termos de organização, o que fez com que fosse possível a saída de várias pessoas envolvidas com os eventos em Goa à procura de outros lugares para a realização das festas. Conforme relata Coutinho (2005), tal grupo estava em busca de um lugar diferente para plantar “a semente do *trance*” e escolheram o Brasil justamente pelas belezas naturais de que ouviram falar. Contudo, antes de chegarem ao país, os viajantes percorreram localidades na América do Sul, como Bolívia, Chile e Peru, onde puderam realizar alguns eventos de música eletrônica, porém sem muito sucesso (COUTINHO, 2005).

Na região do sul da Bahia, durante o período do *Réveillon* de 1994, o grupo encontrou o lugar ideal para lançar a “semente do *trance*” no Brasil. Com experiência de ter produzido várias festas anteriormente na localidade, Max Lafranconi auxilia o grupo nesse empreendimento, promovendo a primeira festa na região que contava com uma melhor organização. O evento elegeu como repertório musical o *trance*, teve duração de vários dias, contou com a presença de diversos DJs que se revezavam num som ininterrupto (COUTINHO, 2005). O público da festa foi formado, em sua maioria, por

estrangeiros e poucos brasileiros que já haviam tido a oportunidade de participar de *raves* em outros lugares do mundo como Bali, Ibiza ou mesmo Goa.

Segundo a narrativa, o local escolhido para a realização do evento situava-se entre as localidades de Trancoso e Arraial D´Ajuda. O lugar era conhecido como Rio da Barra e se situava ao sul da Bahia. A festa aconteceu no período de lua cheia e reuniu cerca de duzentos e cinquenta pessoas. Conforme relata Coutinho (2005), “o lugar se situava entre uma lagoa e a beira da praia, em frente a uma grande falésia. Distante três quilômetros da estrada que liga as duas cidades, num sítio de uma italiana chamada Luiza, ocorreu, deste modo, a primeira festa aberta ao público” (COUTINHO, 2005, p. 66). Depois de realizada a festa, o grupo de viajantes passou o verão de 1994 produzindo eventos, revelando DJs e, principalmente, despertando uma maior atenção do público brasileiro para este tipo de festividade. Ainda segundo Coutinho (2005),

Depois desta temporada, cresceu rapidamente o número de pessoas interessadas pelas festas, ou por terem ouvido falar ou por conhecerem alguém, que já havia freqüentado. O grupo de estrangeiros que “semeou a semente do *trance*” e tornou realidade o primeiro festival no Brasil, nunca mais voltou aquele lugar. [...] No início do verão deste mesmo ano, alguns viajantes perguntavam para Max sobre o acontecimento de festas e ele respondia que estava apenas esperando a chegada do grupo para sua realização. Como isso não aconteceu e o número de pessoas interessadas aumentou, aglutinou-se um grande grupo de interessados nas festas em Arraial e Trancoso. Diante desta demanda, Max procurou a ajuda de Michelli, Alba e Kranti para produzirem sozinhos a temporada 1995, viabilizada pela experiência acumulada na produção da *rave* anterior.

Nesta nova temporada, contaram com o apoio do recém chegado *DJ* português Paulo Lopes. O artista possui um grande respeito e admiração no meio da cultura *trance* pelo fato de ser cego. Paulo passa a dividir sua moradia entre Brasil e Portugal, morando seis meses em cada lugar, trazendo para o Brasil sua experiência na produção de eventos obtida na Europa (COUTINO, 2005, p. 67).

A partir da temporada de eventos organizados por Max, com o auxílio de outras pessoas próximas a ele, os anos que se seguiram, 1996, 1997 e 1998, foram caracterizados não somente por conta do crescimento do número de freqüentadores das festas, mas, principalmente, pela participação efetiva de brasileiros. Neste período, o número de jovens que participavam das festas na localidade já girava em torno de quinhentas pessoas; Todos esses fatores contribuíram para a popularização dos eventos no país, sendo criadas as primeiras produtoras de festas *rave*²⁹ do Brasil.

No ano de 1999 acontece aquilo que os jovens que participavam dos eventos consideram como sendo o início do grande *boom* das *raves* no Brasil. A festa realizada em Trancoso, na Bahia, durante o

²⁹ Segundo Coutinho (2005), a *XXXPERIENCE* organizava festas comerciais que reuniam mais de trezentas pessoas no interior de São Paulo e posteriormente pelo resto do Brasil, diferentemente daquelas realizadas em Arraial D´Ajuda, na Bahia. As festas se espalharam rapidamente por Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Curitiba. Este movimento proporcionou um aumento significativo no número de brasileiros interessados neste tipo de festa (COUTINHO, 2005, p. 68).

período do carnaval, contou com três dias de duração e reuniu mais de setecentas pessoas. “Pela primeira vez o número de participantes brasileiros é igual ao número de participantes estrangeiros” (COUTINHO, 2005, p. 68).

O ano de 2000 parece ser o ano que assinala a consolidação das *raves* no país. Antes de 2000, cds de música eletrônica eram difíceis de serem obtidos, pois além de caros, eram importados e demoravam a ser entregues. A partir deste ano, no entanto, a produtora de *raves* intitulada *XXXPERIENCE* facilita o acesso a este tipo de música, produzindo aquele que pode ser considerado como o primeiro cd de *trance* lançado no Brasil. O cd reunia músicas dos DJs Rica Amaral e Feio. Neste mesmo ano, várias festas começaram a ser organizadas em outros estados brasileiros.

Como resultado da crescente procura por estes eventos, os anos seguintes são caracterizados pela distribuição e popularização das *raves* em todo o Brasil. Estas festas tiveram que se adaptar ao meio urbano e passaram ter a duração de apenas um dia. Em várias capitais brasileiras, como Florianópolis, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Fortaleza, as produtoras locais chegam a realizar festas praticamente todos os fins de semana. As *raves* mostraram-se muito importantes no processo de popularização da música eletrônica. Conforme relata Erika Palomino (1999),

No Brasil, foram as *raves* que, democraticamente, tiraram a música eletrônica do gueto dos clubes e fizeram crescer seu número de adeptos, além de determinar mudanças de conceitos que se mostravam pra lá de necessárias. Viraram palavras de ordem liberdade, individualidade, respeito ao próximo [...] e à natureza (PALOMINO, 1999, p. 134).

Em Fortaleza não se tem registros documentais formais que possam assinalar as primeiras festas organizadas na cidade, porém, através de alguns relatos informais de antigos frequentadores e visitas feitas a *sites* e *blogs* na Internet, foi possível identificar que as primeiras *raves* realizadas na cidade datam do final dos anos 1990 e sua realização se alternava em, basicamente, dois locais, a saber, as barracas da Praia do Futuro, e uma pedreira, localizada na Estrada da Cofeco. No início, as festas adotavam o *techno* como estilo musical, porém, pouco tempo depois, aderiram ao *trance* e suas melodias psicodélicas. Entretanto, não se sabe com precisão quem trouxe as festas para Fortaleza, mas foi empreendido um esforço em traçar, a partir das entrevistas, conversas informais e demais pistas recolhidas por entre as malhas da Internet, trilhas que podem apontar possíveis locais e datas aproximadas para as primeiras *raves* na cidade.

2.4 A cena da música eletrônica em Fortaleza: uma cartografia possível

Em Fortaleza, vários foram os lugares que tentaram seduzir os jovens a freqüentá-los durante as noites dos finais de semana. O cenário das festas de música eletrônica na cidade não é muito anterior aos anos 2000. No entanto, caso optasse por elaborar uma espécie de cartografia dos espaços que colaboraram diretamente com a cena da música eletrônica em Fortaleza ao longo dos anos, começando pela década de 1980, provavelmente a lista não coubesse nesta dissertação, tampouco eu conseguiria terminá-la em tempo hábil. A cena se apresenta como um lugar de passagem, combinando gostos diversos, abrigando grupos mais ou menos assíduos e sujeitos com mais ou menos comprometimento com os valores e as estéticas professadas em seu interior. Ela também atua como uma dentre muitas opções de lazer juvenil, acolhendo freqüentadores eventuais e pouco assíduos que a experimentam vez ou outra.

A cena da música eletrônica em Fortaleza se define menos por tentativas de especificações e mais por “movimentos transversais entre populações jovens heterogêneas” (ALMEIDA; EUGENIO, 2006). Por esses motivos, não é possível também fixá-la em um recorte geográfico específico, como nos sugere Magnani (2000), ao propor o uso das categorias “circuito”, “pedaço” e “manchas de lazer” para compreender os usos e apropriações do espaço urbano pelas culturas juvenis. Isso porque os territórios produzidos pela cena da música eletrônica em Fortaleza são bastante efêmeros. Estão sempre em constante reorganização, tanto com a abertura e o fechamento dos estabelecimentos (casas noturnas, bares, boates, lanchonetes *etc.*), como com a permanente inclusão de novos espaços em sua cartografia, sem contar a heterogeneidade com que é formada. O público que participa das festas não freqüenta um mesmo conjunto de lugares, mas vários conjuntos que se formam, decompõem-se e se misturam a outros, o que dificulta ainda mais a operacionalização das categorias formuladas por Magnani.

Feitas essas observações iniciais, o que pretendo assinalar aqui é que aqueles lugares mencionados ao longo do texto não são (e não foram) nunca os únicos, mas apenas uma pequena parte dessa grande lista. E, embora não tenham sido os únicos, talvez também não tenham sido os primeiros, porém foram eles que eu encontrei durante o período da pesquisa. Nesse sentido, o objetivo aqui é tentar elaborar uma compreensão possível que possa assinalar os sinuosos caminhos percorridos pela cena local da música eletrônica até chegar ao fenômeno das *raves*.

Todas as vezes em que eu perguntava aos jovens sobre o surgimento das festas *rave* em Fortaleza, suas respostas eram bastante imprecisas. A maior parte das informações que eles me forneciam a respeito disso eram vagas e nunca conclusivas. Talvez isso se justifique por dois motivos. O primeiro se relaciona à característica descentralizada que marca o fenômeno – não só na capital cearense, mas em todo o resto do mundo; e, o segundo, pode estar associado à heterogeneidade e volatilidade do

público que frequenta (ou frequentou) tais eventos. As falas que tive acesso durante a pesquisa eram muito parecidas, elas evocavam sempre a cena *techno* de Fortaleza e seus supostos precursores, como os DJs Zozó Amaral, Lobbão, Fil, Arlequim e Mantrix dentre outros para apontar o surgimento da cena.

Eu sei que tinha a galera dos *techno*. Antigamente era o seguinte, tinha a pedreira e outro canto ai. A galera do *techno* reivindica para si uma posição de certa autoridade, porque a *rave* veio do *techno* e o *techno* é uma coisa meio *roots*, meio raiz, aquele som mais martelado: “plac! plac! plac! plac! plac!”, ainda mais o *hard techno* que é mais martelada ainda. É um som rústico, não é um som evoluído como o *trance* (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

[...] em todo canto não começou com *trance* não, começou foi com *techno*. Tipo, foi aos poucos que foi migrando, assim. Começou com as festas de *techno*, só que do *techno* mudou pro *trance* e foi ai que popularizou mais. Antes, quando era o *techno*, a galera fala que quem tocava nas festas aqui era sempre o Lobbão e o Fill, e a maioria das *raves* era tudo *private*, só ia uma galera selecionada. (Raquel, jovem entrevistada em 28 de outubro de 2008).

A partir de relatos como os de Danilo e Raquel percebi que seria necessário me valer de toda a sorte de informações que eu pudesse encontrar sobre a cena da música eletrônica na cidade a fim de elaborar uma cartografia possível para apontar estabelecimentos que contribuíram com o fenômeno da *raves* em Fortaleza e arredores, indo desde narrativas encontradas na Internet, até matérias publicadas em jornais, revistas antigas e conversas informais sobre o assunto.

Semelhante ao que aconteceu na Bahia, São Paulo, Belo Horizonte e outros estados brasileiros, a música eletrônica que chegava a Fortaleza tinha um caráter *underground*. Porém, num provável início, seu território, por excelência, era o espaço das danceterias. Na cidade havia uma bastante conhecida, chamada Periferia, localizada nas redondezas da Praia de Iracema. O lugar possuía as paredes internas pintadas de preto, uma ampla pista de dança, iluminação especial, arquibancadas feitas de cimento, serviço de bar, uma música eclética e inúmeros jovens à procura de diversão. Conforme afirma Araújo Jr. (2007), a Periferia inaugurou a cena da música eletrônica no Ceará no final dos anos 1980 – mais precisamente em 1987. O lugar muito se assemelhava aos *pubs* ingleses³⁰ e não era o único na cidade com essas características:

Ao entrar na Periferia, o visitante ficava imediatamente de frente para a pista de dança. Era preciso descer uma pequena depressão até o nível abaixo do chão, onde todos se encontravam para dançar. Era um verdadeiro “inferninho”, como são chamados os pequenos e escuros lugares onde há muita festa e consumo de cerveja, a exemplo dos *pubs* ingleses.

³⁰ O termo *pub* é derivado da expressão *public house* e constitui um tipo de estabelecimento comercial licenciado para a comercialização e o consumo de bebidas alcoólicas. A maioria dos *pubs* oferece uma grande variedade de bebidas, porém a cerveja é a mais consumida entre os seus frequentadores.

Antes da Periferia, boates tradicionais como a Éden, de azulejos brancos com galhos de árvores pintados, funcionavam mais voltadas para o público abastado. A Periferia, cujo nome já é atestado de ousadia, tinha como estratégia reunir pessoas muito diferentes entre si, não só diversas classes sociais, mas também várias idades, estilos, orientações sexuais.

O público era distinto, ia de heterossexuais comportados a *drag queens* extravagantes. Em processo de formação de identidade, dezenas de jovens faziam da Periferia o ponto de encontro de todo fim de semana (lá funcionava, quase sempre, de sexta a domingo), uma espécie de turma, como a de colégio ou de vizinhança. Eram pessoas consideradas vanguardistas na cidade. [...] A “geração saúde”, com roupas de fazer academia e corpo bem modelado, também era constante na Periferia, assim como os punks, que se reuniam na entrada do lugar criando um certo clima de hostilidade. (ARAÚJO JR., 2007, p.57-58).

O principal diferencial da Periferia em relação a outras danceterias existentes na cidade, como a Éden, por exemplo, era o seu esforço em levar a música eletrônica até as camadas médias e baixas da população jovem. A heterogeneidade do público era a sua marca, indo de “heterossexuais comportados à *drag queens* extravagantes” (ARAÚJO JR., 2007). O local atuava como um importante ponto de encontro das culturas juvenis de Fortaleza do final dos anos 1980, e em pouco tempo a Periferia conquistou a preferência do público jovem da cidade. A novidade do lugar era proporcionar que os sujeitos-jovens da época pudessem, através do lazer, se agrupar em torno de afinidades diversas, possibilitando a construção de uma vivência marcada por uma rede de relações que se conectava nos finais de semana.

Na casa noturna, os equipamentos de som eram operados inicialmente pelo DJ João Guilherme, contudo foi somente a partir das apresentações do DJ Fran Vianna³¹ que a Periferia veio a se consolidar como uma das principais opções de lazer noturno adotada pelos jovens da época. Nesse período, era bastante difícil para um DJ estar a par das novidades musicais que surgiam mundo afora. Assim, para estar atualizado, Fran contava sempre com a colaboração dos amigos que viajavam para o exterior e traziam para ele informações e novos vinis com as músicas que faziam sucesso no cenário da música eletrônica mundial (ARAÚJO JR., 2007). Nesse período, a imagem do DJ como artista, como “*superstar*”, ainda não existia, o que havia era um clima de coleguismo e cumplicidade entre músico e platéia (SÁ, 2003; ASSEF, 2003).

A danceteria Periferia divulgava suas atrações através de *flyers* distribuídos pessoalmente, entregues de mão em mão aos caminhantes do calçadão da Av. Beira Mar, o que atribuía às festas realizadas no local um tom familiar, informal, onde todos (ou quase todos) os frequentadores se conheciam entre si. Os panfletos tinham um caráter artesanal, eram produzidos com certa economia de elementos gráficos. As principais festas eram aquelas consideradas “temáticas”, como, por exemplo, as

³¹ Segundo Araújo Jr. (2007), durante suas apresentações o DJ fazia uma verdadeira “miscelânea sonora”, misturando sons do *acid house* com outros originários do *pop*, *funk* e *house*.

calouradas organizadas por estudantes universitários ou as festas de *halloween* que ocorriam no mês de outubro, na qual ir fantasiado era praticamente um dever. Durante os eventos, segundo conta Araújo Jr. (2007), o principal psicoativo que embalava os corpos dos jovens pela pista de dança era a cocaína. Dos grupos juvenis que freqüentavam o local, chamava a atenção do público aquele ironicamente apelidado de “turma das formigas”: “sempre com roupas parecidas, compradas da mesma grife, eles andavam pela danceteria sempre enfileirados. Bastava achar um para encontrar os outros” (ARAÚJO JR., 2007, p. 59).

Entretanto, com o passar do tempo, a Periferia começou a não figurar mais como uma das principais opções de lazer noturno adotada pelos jovens em Fortaleza. Pode-se enumerar aqui vários motivos para isso, porém um deles se mostra como o mais provável para esse insucesso, qual seja, o desgaste da fórmula de entretenimento seguida pelas danceterias: “[...] as danceterias, com suas bandas de pop rock e seus DJs que tocavam de tudo, mostravam sinais de fadiga” (ASSEF, 2003, p. 135). O público não se agradava mais de ouvir aquele tipo de “miscelânea sonora” produzida por DJs como Fran Vianna e apreciada em lugares como a Periferia. A partir daí, fez-se necessário aos DJs seguir apenas um único estilo musical (que inicialmente foi o *house underground*), mantendo-se fiel a ele, mesmo diante da estranheza que isso poderia despertar no público. Com isso, saem de cena as danceterias e surgem os clubes especializados em música eletrônica. Os DJs passaram a se confrontar com um difícil dilema entre tocar o que não gosta para uma pista de dança lotada ou tocar o que gosta para uma pista de dança vazia. Como exemplo disso, cabe citar aqui a fala de Zozó Amaral, um conhecido DJ na cena da música eletrônica de Fortaleza: “[...] vi que meu som não era aceito pelo público cearense e eu tinha que tocar muita coisa que não gostava para poder encher pista... Era dramático para mim” (ARAÚJO JR., 2007).

O clube paulista *Nation* foi um dos pioneiros a seguir essa “nova” linha de diversão. “Personagens extravagantes e carismáticos; um tipo de música diferente e original que surgia para o mundo com alegria e jovialidade; uma moda colorida e divertida e a luz estrobo mais intensa da cidade colocaram o *Nation* na rota da modernidade” (ASSEF, 2003, p. 135). Rapidamente, no mapa urbano do lazer noturno, os clubes passaram a ocupar o lugar das danceterias e começaram também a serem celebrados como um ambiente em que se podia observar outra *performance* do DJ, bastante diferente daquela praticada no espaço da danceteria.

Escolher dançar ao som de fulano ou de sicrano? Sim, nascia no *Nation* o esboço do culto ao DJ. Na seqüência brotariam ali os primeiros traços de culto ao clube, com a impressão de *flyers* trazendo a programação da casa, além de desenhos e piadas cifradas. Aliás, foi no *Nation* que a palavra clube começou a ser usada, em substituição ao termo danceteria (ASSEF, 2003: 138).

Com isso, sai-se da dinâmica da danceteria e entra-se na dinâmica do *club* (clube). Com o fim da Periferia, em fevereiro de 1991, os jovens buscam um novo espaço de lazer noturno. Situada no

centro da cidade, a boate *On The Rocks* não repetiu com o mesmo sucesso o êxito alcançado com a danceteria anterior. Eram os DJs Zozó Amaral e Ximenes Filho que tentavam sustentar a casa noturna tocando sons que atravessavam o território do *house*, do *techno* e do *trance*. No entanto, com o fim da *On the Rocks*, em 1993, ocorreu uma espécie de divisão do público na cidade que cultivava o gosto pela música eletrônica. Alguns preferiram se tornar freqüentadores assíduos de *clubs* como o *Joy* e o *Rainbown*, e outros optaram pelos lugares que estavam “na moda” em Fortaleza, como o Via Paris, no Meireles, ou ainda por lugares que resistiram a essa nova dinâmica, como o remanescente Éden, na Aldeota.

A partir daí, vários outros *clubs* e boates foram surgindo em Fortaleza. Em 1995 surgiu o Galpão, na Praia de Iracema. O lugar tinha como propósito realizar festas que misturavam a música *techno* com o samba. O Galpão recebeu esse nome por ter sido realmente um galpão na época em que aquela região era a antiga zona portuária da cidade. A música que podia ser ouvida ali era comandada pelo DJ Luic, um estrangeiro que resolveu adaptar o novo som ao ritmo brasileiro. Na Praia do Futuro surgiram as barracas *La Luna*³² e *Crocodilo* (atualmente conhecida como *Cocobeach*), onde se apresentava o DJ Guga de Castro, misturando influências do *house*, *acid jazz*, música popular brasileira e *black music* entre outros estilos (ARAÚJO JR., 2007).

Outro importante *club* que funcionou em Fortaleza no mesmo período foi o Domínio Público. De forma semelhante à danceteria Periferia e ao Galpão, o lugar situava-se na Praia de Iracema, conseguindo, com muito esforço, manter suas portas abertas até o ano de 2000.

Inicialmente designado para ser um bar de gafeira, o Domínio Público era freqüentado por uma platéia majoritariamente de meia-idade, que dançava a dois entre as mesas dispostas no salão. Passado o tempo, a diversidade temática das festas começou a atrair todas as idades e estilos, então as mesas passaram a ocupar apenas o espaço do mezanino. No palco, casas coloridas pintadas na parede eram cenário para toda festa, e duas sinucas faziam a alegria dos dançantes que preferiam passar a noite na jogatina. Do balcão do bar, a gerente McCartney observava a tudo e a todos, enquanto o segurança Assis garantia a paz do lugar (ARAÚJO JR., 2007, p. 63).

Além das já famosas calouradas organizadas por estudantes universitários em casas noturnas, outras festas se tornaram referência para os jovens que freqüentavam o espaço do Domínio Público, como a festa intitulada Baticum, a Refestança e o famoso *Halloween* do Domínio. O som ouvido ali expressava bem a heterogeneidade de seu público e, conseqüentemente, da juventude de Fortaleza. Podia-se dançar ao som do *reggae*, *soul*, *manguebeat*, *techno*, *house* e vários outros estilos musicais. Pelas *pickups* do Domínio (como os freqüentadores costumavam se referir ao lugar) passaram inúmeros

³² A barraca sofreu várias alterações em seu nome. Ela já foi chamada de *La Barca* e atualmente recebe o nome de Opção Futuro.

DJs, como Guga de Castro, Marquinhos e Felipe Araújo, apenas para citar alguns deles (ARAÚJO JR., 2007). Contudo, no ano 2000 os donos do lugar decidiram fechá-lo em decorrência de um crescente esvaziamento de seu público. A queda na frequência ao Domínio Público se deu, principalmente, por conta de problemas como a violência evidenciada na região da Praia de Iracema. Conforme afirma a jornalista Ethel de Paula, naquela época, a área “sofria com os mesmos notórios problemas de hoje: insegurança, poluição sonora e visual, tráfico de drogas, excesso de tráfego, precária infra-estrutura” (O POVO, 2003). Por isso os donos resolveram encerrar as atividades do lugar: “Desistimos porque nosso público-alvo deixou de frequentar, amedrontado”, justifica Marcus Dias, ex-dono do Domínio Público (O POVO, 2003).

Ao mesmo tempo em que o precário Domínio Público fazia sucesso entre os jovens de Fortaleza, uma nova modalidade de clubes surgia em São Paulo: os “superclubes”. Esse tipo de espaço tinha como característica uma surpreendente infra-estrutura. Os principais “superclubes” paulistas existentes nessa época eram o B.A.S.E. e o Florestta. Surgidos em novembro de 1996, “ambos passam a atrair, a partir daí, um outro tipo de público às pistas de dança e levam seus eventos para as colunas sociais dos principais jornais” (PALOMINO, 1999, p. 110). Os novos dançantes eram jovens empresários e outros sujeitos abastados da sociedade de São Paulo. Fenômeno semelhante ao ocorrido na capital paulista com o surgimento de “superclubes” como o B.A.S.E. e o Florestta, pode-se assinalar em Fortaleza o aparecimento do Mucuripe *Club*. O lugar, anteriormente conhecido como Mucuripe Ilhas, surgiu no mapa do lazer noturno de Fortaleza como um espaço de lazer voltado para as camadas juvenis médias e altas da cidade, conquistando “ares de um grande clube social”, chegando também a figurar entre as colunas sociais dos principais jornais da cidade.

Inaugurado em 1997, o Mucuripe Club tem marcado a história do entretenimento noturno de Fortaleza. Após uma redefinição conceitual e estrutural em 2003, o Complexo ganhou ares de um grande clube social.

Sua estrutura com cinco ambientes o destaca como um espaço super moderno que impressiona pela magnitude e pela diversidade de opções: da MPB ao Rock, passando pelo Axé, Samba, Forró, Reggae, Hip-Hop, Blues, Música Eletrônica, entre outros.

Foi essa união harmoniosa de ritmos e estilos a principal responsável por consagrar o Complexo como a melhor opção da noite em Fortaleza. Assim, ao propiciar aos seus frequentadores o entretenimento em sua melhor forma, o Mucuripe trouxe à cidade grandes nomes da música nacional e internacional, além de promover festas que já fazem parte do calendário nacional de eventos.

Dispõe ainda de total estrutura de estacionamento, duas portarias com sistema de segurança eletrônica, serviço de bar totalmente informatizado, cartão magnético para consumo e os melhores equipamentos de som e iluminação. Por tudo isso, o Mucuripe

Club é sucesso, não só em Fortaleza, mas em âmbito nacional, sendo considerado um dos melhores e maiores Complexos de Entretenimento do Brasil³³.

Apesar do surgimento dos “superclubes”, outros lugares menores e precários em termos de infra-estrutura continuaram a despontar na noite de Fortaleza, atraindo a atenção dos jovens da cidade que cultivavam o gosto pela música eletrônica. Um desses lugares que colaboraram diretamente para o crescimento da cena na capital cearense foi o Cidadão do Mundo, localizado na Av. da Universidade. No final dos anos 1990, aconteceram ali as festas Cidadão em Transe, uma das mais importantes iniciativas para promover a popularização da música eletrônica entre os jovens de Fortaleza. “O lugar era quente, pequeno, apertado e, durante as chuvas, alagava fácil, provocando até tombos nos DJs” (ARAÚJO JR., 2007, p. 65). Durante a noite, o lugar contava com um público de até duzentas pessoas que se apertavam para conferir atrações como a dupla *Forma Noise*. No Cidadão do Mundo, os eventos aconteciam às sextas e sábados e foram responsáveis por aclimatar encontros entre DJs e jovens interessados em compartilhar informações sobre a música eletrônica em Fortaleza; às sextas contava-se com a apresentação do DJ Guga de Castro e aos sábados era a vez do DJ Fil assumir as *pickups* do local.

Foi no apertado espaço do Cidadão do Mundo também que, em 1998, seis DJs, oriundos de vários lugares do país, mas que já residiam em Fortaleza há algum tempo, conheceram-se e se tornaram amigos. Insatisfeitos com a cena da música eletrônica de então e interessados em formar um novo público desse gênero na cidade, resolveram compor, em abril de 2000, um grupo de DJs que ficou conhecido como *Undergroove*. Além de produzir festas em *clubs* e boates, o grupo *Undergroove* (concebido inicialmente pelos DJs Rodrigo Lobbão, Fil, *Sickboy*, Arlequim, Mantrix e Chris DB) também promovia palestras, oficinas de DJ e fanzines que traziam informações sobre o surgimento da música eletrônica. Essa divulgação tinha o intuito de oferecer à maior parte do público jovem de Fortaleza informações sobre a música eletrônica, principalmente porque tais informações sobre essa “nova” cultura eram ainda algo raro por aqui. Além disso, “disseminar aos ouvidos das pessoas timbres musicais de qualidade, preferencialmente destituídos de caráter comercial” constituía o principal objetivo daqueles que formavam o *Undergroove*³⁴.

Os [seis] membros do grupo, aliás, tinham estilos musicais variados e produziam festas em que nenhum gênero prevalecia. Lobbão tocava *tech house*, Fil, *hard techno*, *Sickboy* ficava com o *house*, Arlequim, com o *acid techno*, Mantrix, com o *trance* e Chris DB, como o nome denuncia, tocava *drum'n'bass*. Com o tempo, várias modificações na formação do grupo foram acontecendo até que os membros se fixaram no estilo *techno* e suas principais vertentes. O DJ Fil (Jornal O Povo, 04/10/2003)

³³ Texto extraído de <http://www.mucuripe.com.br/>, acesso em 10 de outubro de 2009 às 11h.

³⁴ Fala extraída do email enviado pelo DJ Mantrix à lista de discussão do site “Pragatecno Brasil” (www.pragatecnobrasil.com.br) em 30 de agosto de 2000.

explica que “em Fortaleza, o *hard techno* pegou mais do que outros estilos, como *house* ou *drum and bass*. Então, passamos a centrar o foco nele”.

O *Undergroove* foi o responsável pela formação de um público apreciador de *hard techno* no Ceará, trazendo DJs consagrados internacionalmente (como Holgi Star, Andreas Kremer etc) para festas gloriosas e inesquecíveis para os apreciadores. Foi iniciativa do *Undergroove* também a produção de palestras, eventos e fanzines em que se discutiam e se apresentavam teorias e práticas recorrentes daquela novidade musical que o país ouvia (ARAÚJO JR., 2007, p. 66-67).

Com o passar do tempo e o fortalecimento do grupo, os jovens que o formavam passaram a organizar festas de música eletrônica para um público maior do que duzentas pessoas, e em um espaço ainda maior do que o de uma casa noturna. A partir de então, pode-se dizer que começou em Fortaleza, ainda que de forma embrionária, o pulular do fenômeno das festas *rave*. Uma das principais iniciativas adotada pelos membros do *Undergroove* para atuar diretamente na formação de um gosto pela música eletrônica entre os jovens da cidade foi promover eventos que contavam com a participação de DJs consagrados na cena da música eletrônica mundial.

No entanto, nem todas as festas podiam contar com músicos de renome, pois ainda não existia um mercado que pudesse cobrir todos os gastos que uma festa de grande porte acarreta. A maioria dos eventos era voltada para um público pequeno – eram as chamadas “festas *privates*”. Porém, realizar-se a céu aberto constituía a principal diferença dessas festas em relação àquelas que ocorriam nas boates e *clubs* da cidade. Além de serem “festas *open air*”, estas *raves* não possuíam um caráter comercial, seus organizadores não visavam obter grandes lucros a partir de sua realização. Contudo, essas não são as únicas diferenças entre uma *private* e uma *rave* maior. Mas, com relação a isso, pode-se citar ainda a estrutura, o sistema de som e a duração da festa, que são consideravelmente menores, bem como o preço dos ingressos e das bebidas que são comercializadas a um preço mais barato.

[...] Era um negócio mais particular, era as *privates* que o pessoal falava. Era uma festa onde os amigos se reuniam, e convidavam amigos pra ouvir os amigos tocarem. Então, não se cobrava ou quando se cobrava era, tipo, 5 reais, só pra não dizer que não teve custo. A festa tinha um custo baixo, e a galera meio que não tinha visão de ter lucro com aquilo. Até porque quem fazia a festa tinha dinheiro, então não tinha interesse comercial, era só mesmo pra juntar os amigos e fazer a festa. E aí, dentro desse movimento, começou a crescer... foi quando surgiu a *Technofoor* e começou a vir os DJs internacionais pra cá. E eu comecei a andar nessa época, na época em que era muito fraquinha, que era só... porque meu primo era amigo de um desses caras e era engraçado porque, assim, ele me chamava pra ir pra festa 4 horas da manhã. Tipo, ele me ligava: “tu tá onde?”, e eu: “não, eu tô dormindo”, aí ele: “pois vamos pra festa”. Ele passava lá em casa 4 horas da manhã e a gente chegava na festa de manhãzinha e via o sol nascendo. A festa era massa por isso. Eu comecei a trabalhar quando eu vi que o que eu fazia tinha a ver com festa, que era malabares. Já tinha malabares nessa época, mas eu nem fazia idéia que eu ia trabalhar com isso. [...] naquela época, os próprios DJs era que ficavam na bilheteria, que ficavam no bar, que fazia a decoração. A decoração era montada por eles, a estrutura era montada por eles e conforme foi

passando, foi crescendo o mercado, ai foi tendo a necessidade de ter um cara pro som, um cara pra bilheteria, segurança. Um pessoal especializado mesmo em bar, que fizesse toda a distribuição em grande quantidade de cerveja, água, refrigerante [...]. Porque antes era o que, o pessoal da festa comprava no supermercado mesmo e levava, arrumava um *freezer* caseiro e botava dentro pra gelar. O pessoal comprava no supermercado e vendia, mas era uma venda informal, sem lucro. Esse negócio de cobrar num sei quanto por uma cerveja veio com o comércio, que cada um foi querendo ganhar o seu. Naquela época, era muito barato, muito barato mesmo, era coisa de 50 centavos, 1 real, a cerveja dentro da festa. A água também era barato. [...] Essas festas iam até onde a galera queria, num tinham uma hora marcada pra começar e outra pra terminar não. Era assim, a galera que decidia na hora, se a festa tivesse massa ia rolando, às vezes durava a noite todinha. Naquela época, só ia pra festa quem sabia, a divulgação era feita pelo “boca a boca”, um falava pra um que falava pro outro e assim ia. Eu nunca recebi nenhum cartaz, nenhum anúncio disso. Depois teve a Internet, Orkut, Fotolog; tinha um *site* que eu nem sei se existe mais que era o Cenaceará, que era como se fosse um fórum que tinha todas as festas, e os DJs e as novidades. Foi ai que começou a divugar mais, a galera ia pra lá pra pesquisar, pra saber quando era que ia ter festa, quem ia tocar, venda de ingressos, mapas porque os cantos eram sempre difícil de achar, daí sempre tinha mapa, sempre tinha todas essas coisas. Hoje em dia até quem não vai ta sabendo onde é que vai rolar a *rave*, até quem não tem nada a ver com a história sabe onde é, quando é, quem vai e tal, sai no jornal, sai em *out-door*. Antigamente não, so sabia quem ia, quem não ia num fazia nem idéia que existia. A galera alugava casa naquela região do *Beach Park*, no Icaraí... na Pedreira, rolava muita festa na Pedreira. [...] Como era um terreno que o pessoal escava, então o pessoal fazia dentro do buraco, o pessoal alugava e fazia lá. Na pedreira tinha o acesso pros tratores e tudo o mais, então o pessoal levava os equipamentos de som, de luz, pela mesma trajetoria, descia e montava tudo lá pra galera. Era interessante, rolou alguma na serra também de Guaramiranga, o pessoal fazia... era a “Serra Elétrica”. Ai, depois de um tempo a galera começou a fazer as divisões, porque mudou o estilo. Era assim, antes era mais o *tecno* ai depois veio a onde do *trance*. Foi nessa época onde começaram a surgir os núcleos de festa, tipo o núcleo tal, outro, outro e outro. Cada um tinha o seu próprio núcleo, DJ, seu estilo, seu nome de festa e sempre fazia aquela festa com o mesmo nome e o mesmo DJ, e o outro com os dele, era assim. Quando dizia “é a festa tal”, a gente já sabia que quem ia tocar eram aquelas pessoas. [...] No início, as casas que rolavam as *raves* eram dos próprios donos da festa, mas, tipo, com a necessidade de ter lugares maiores a galera começou a alugar um lugar maior mesmo pra caber todo mundo da festa. Tinha umas casas que o pessoal alugava só pra fazer esse tipo de evento, tipo já eram clássicas, que nem a “Mansão da Prainha” que é uma casa abandonada entre aspas que o pessoal aluga só pra fazer *rave*. Lá é como se fosse uma mansão abandonada, tem um dono mas o cara não utiliza, ela vive fechada. No começo das festas dava tipo umas duzentas pessoas, mas agora dá mais, dá bem mais, chega a, tipo, uma duas mil. (Marcelo, jovem entrevistado em 20 de agosto de 2008).

Conforme comenta Marcelo, os jovens que iam às *privates* eram conhecidos entre si, e quando não eram amigos de quem tava organizando o evento eles eram “amigos dos amigos do ‘dono’ da festa”. O principal veículo de divulgação dos eventos se dava através do “boca a boca” e, posteriormente, em *sites* na Internet, como o extinto Cenaceará. Nessas *raves*, a maioria dos jovens já se conhecia de outros espaços, boa parte deles já havia participado de eventos de música eletrônica em outros estados ou até em outros países. Poucos eram aqueles que estavam indo ao evento pela primeira vez, e quando isso acontecia, estes eram sempre levados por alguma outra pessoa que já conhecia a

dinâmica da festa e, assim, apresentava-lhes símbolos, códigos de comunicação, formas de interação com a música e meios para se consumir psicoativos dentre outros.

Com o aparecimento das “festas *open air*”, o repertório dos eventos passou a ser caracterizado por um tipo de música mais marcada e veloz do que o *techno*, é a vez do *psytrance* reivindicar seu lugar na cena local. Houve, a partir das iniciativas empreendidas pelos jovens que compunham os quadros do *Undergroove*, não apenas o surgimento de outros espaços nos quais a música eletrônica podia ser experienciada, mas uma transposição geográfica, ética e, sobretudo, estética da cena. Diferente dos clubes e boates, as *raves* conferiram ao espaço da música eletrônica em Fortaleza outras manifestações de cunho ético e estético que requeriam a realização de “festas a céu aberto” para promulgar seus discursos e símbolos expressos, principalmente, pela busca por locais afastados do cotidiano da cidade para servir de sede aos eventos³⁵.

É a partir do final dos anos 1990 que as *raves* começam a fazer parte do cenário da música eletrônica local. Os eventos mencionados por Marcelo foram todos realizados nesse período. Em pouco tempo, essas festas começaram a buscar outros espaços maiores para se realizarem. Além das festas organizadas pelo grupo *Undergroove*, acontecia ainda na Kibrita, uma pedreira com vinte metros de profundidade, localizada na Estrada da Cofeco, Km 06, *raves* realizadas pelos produtores Johnny Andy e Anita Oliver.

Na edição de março da festa, na véspera do dia de São José, mesmo sob chuva de 100 milímetros (a maior registrada naquele ano, segundo Jornal O Povo de 25/04/2003), a multidão de dançantes não hesitou em se molhar, e aumentava a cada hora que passava.

A terceira edição do evento, chamada “100% Pedreira”, em junho, juntou 4.500 pessoas, totalizando o número de 12 mil dançantes em três festas ocorridas na pedreira Kibrita (dados do Jornal O Povo de 04/10/2003). Em dezembro de 2002, o Autódromo Virgílio Távora, no Eusébio, cidade da Grande Fortaleza, fora palco de uma das mais grandiosas festas já acontecidas no Ceará, com a presença de um dos maiores DJs de *techno*, o inglês D.a.v.e. *The Drummer*. No ano seguinte, no mesmo Autódromo, seria promovida a festa *Piercing* Luminoso, em que um trio elétrico de DJs era a principal atração (ARAÚJO JR., 2007, p. 74).

Além desses eventos realizados na pedreira Kibrita, houve ainda outra iniciativa que produziu festas *rave* em Fortaleza e cidades vizinhas durante vários anos. O repertório das festas passa a ser formado pelo *psytrance*. Esse “novo” grupo não só produzia *raves*, como também agenciava DJs,

³⁵ Segundo Damasceno (2007), esse tipo de deslocamento pode ser definido como “deslocamento geo-estético”. Conforme aponta o autor, a noção de “deslocamento geo-estético” deve ser pensada “como uma fusão do espaço geográfico e da manifestação estética e que dá sentido a esses espaços, configurando assim, com base na idéia de que o espaço é o lugar praticado, uma outra dimensão: a dimensão da arte de viver, de viver com as referências de beleza por eles instituídas, e, assim, elegendo as trajetórias a serem estabelecidas dentro do universo urbano, que redimensiona o espaço a partir da arte (dança, música) e instaurada a cidade na qual vivem, dentro das muitas cidades existentes na cidade de Fortaleza” (DAMASCENO, 2007, p. 231).

cobrando por suas apresentações. Em dezembro de 2001, com um festejo na Praia da Tabuba, foi inaugurado o projeto ZAT³⁶ pelos DJs Bruno Lisboa, Arnold B. e Isis Salvaterra. Durante os anos seguintes, o ZAT manteve uma das maiores produções do estado, a principal delas que se pode citar foi a realização da *rave* Serra Elétrica, que aconteceu em 2002 no maciço de Baturité. O evento contou com a participação de, aproximadamente, 1.200 jovens e durou 3 dias, sendo considerado como a festa de música eletrônica que teve o maior tempo de duração realizada até hoje no estado. Entretanto, nesse período o principal repertório das festas que eram realizadas no estado girava em torno do *techno* e suas vertentes. Foi somente com iniciativas de outros grupos posteriores àquela do *Undergroove* que o *psytrance* invadiu a cena das *raves* em Fortaleza.

Três anos depois do início das festas na pedreira, foi realizada ainda em Fortaleza, em janeiro de 2003, uma edição da *rave XXXPERIENCE*, considerada como uma das mais bem-sucedidas festas desse tipo no país. A versão cearense da *XXXPERIENCE* ocorreu na barraca *Space*, na Praia do Futuro. Além do DJ Rica Amaral e do DJ Feio, tocaram também no evento os DJs locais Rodrigo Lobbão, Mantrix e Toni Mazzotti. Apesar do sucesso da *XXXPERIENCE* na Praia do Futuro, a produtora paulista que dá o nome à festa não retornou para fazer novos festejos na cidade. Porém, já nessa festa, em especial, podia-se ouvir DJs que tocaram *techno*, como o DJ Lobbão, e outros que tocaram *psytrance*, como o DJ Rica Amaral – um dos mentores do evento. O gosto musical dos jovens de Fortaleza começava a se dividir entre o *techno* e o *psytrance*.

No ano seguinte, em 2004, aconteceu ainda na cidade a edição da *Techcardia*, que contou com a participação de importantes nomes da cena da música eletrônica mundial, como os DJs Pest, Lukas, Eto e Gab. O evento foi realizado num haras situado no Eusébio, a, aproximadamente, 25 km da capital. Em 2005 ocorreu em Fortaleza uma *rave* intitulada *Technofor*, realizada numa casa localizada no Porto das Dunas. O evento foi organizado pelos membros do grupo *Undergroove* e contou com a participação de renomados DJs de *hard techno*, como, por exemplo, o inglês Junkie Slip e o paulista Alex's. Além das apresentações dos músicos, a *Technofor* também se destacou pela infra-estrutura de som e de iluminação montada para o evento. Pôde-se conferir também no espaço da festa *performers* que manuseavam malabares e profissionais que faziam aplicações de *body piercings* durante o evento. Nesse mesmo ano e no seguinte, outras *raves* foram organizadas por outros grupos de jovens que começavam a atuar no ramo de produção de festas de música eletrônica em Fortaleza e arredores, como as festas *Technopride*, *Techno Stars*, *Underground*, *Fusion On The Beach* e o I Festival *Zonavibe* de Música

³⁶ O nome ZAT é uma referência ao livro de Hakin Bey (2004) lançado na década de 1980, intitulado “Zona Autônoma Temporária” (do inglês, a sigla T.A.Z. significa: *Temporary Autonomous Zone*). Entre outros conceitos, o livro fala sobre a idéia de combater o “poder dominante” criando alguns espaços (reais ou imaginários) de liberdade que se criam e se desfiem com a mesma intensidade e velocidade. O conceito de “Z.A.T.” se adequou rapidamente às *raves* quando a polícia começou a reprimir festas em locais abertos na Inglaterra.

Eletrônica entre outras, realizadas nos anos de 2005 e 2006. No *flyer* de divulgação da *Technopride Fortaleza Edition*, podia-se ler o seguinte:

Os núcleos Undergroove e Technovibes unem-se para trazer a Fortaleza uma das maiores e mais conceituadas festas de música eletrônica do país: a TECHNOPRIDE (SP). Pela primeira vez no nordeste, e em edição especial que contará com uma mega estrutura envolvendo os melhores profissionais da cidade, a TECHNOPRIDE FORTALEZA EDITION vai trazer de uma só vez 2 TOPS DJS INTERNACIONAIS + 1 TOP DJ NACIONAL!!!

UM LINE-UP ESPECIAL COMO HÁ TEMPOS FORTALEZA NÃO VIA! As apresentações de 5 dos melhores DJs locais de Techno + o retorno de um Top nacional querido por Fortaleza: TRB (Technopride – SP) + a vinda inédita e tão aguardada por fãs em todo o país de um dos principais nomes do Techno mundial na atualidade: SANDY WAREZ (Subsounds - BÉLGICA) em duas apresentações especiais (Live PA e DJ Set) + a apresentação também inédita no Brasil de um dos principais expoentes do Hard Techno português: MARIO PARANDI (Evil Schranz – PORTUGAL) + uma big estrutura de som, luz, tendas e decoração... Tudo isso irá garantir a TECHNOPRIDE FORTALEZA EDITION o posto de uma das grandes raves de 2006!³⁷

Além dos nomes dos DJs que se apresentaram na festa, o *flyer* trazia ainda informações relacionadas à estrutura do evento. Segundo o panfleto, a *Technopride* ofereceria ao seu participante um “sound system profissional”, “iluminação robótica e flúor”, “laser show especial”, “decoração inédita”, “bar de qualidade e área de alimentação”. A *rave* foi realizada numa pousada situada na região da Confeco e o ingresso para participar do evento custava R\$ 25,00 (vinte e cinco reais) para compra antecipada e R\$ 30,00 (trinta reais) para quem optasse por adquiri-lo na bilheteria do local.

Segundo a agenda de eventos publicada diariamente no *site Psyte* (www.psyte.com.br), o número de *raves* no Ceará pulou de 1 festa realizada em 2005, para 5 eventos ocorridos durante o ano de 2006. Aos poucos, não só os eventos foram migrando do *techno* para o *psytrance*, mas também o gosto musical dos jovens. Junto com essa mudança, veio a incorporação de uma outra estética associada ao “novo” gênero. Ao invés de um cenário urbano-industrial como aquele requerido pelo *techno*, agora é a vez das “paisagens paradisíacas” e dos símbolos hindus tomarem conta da cena. Começaram a surgir em Fortaleza e cidades vizinhas festas como a *Trance On The Beach* e a *Ultra Party*, organizada pela recém criada produtora *Zonavibe*.

Em certa medida, pode-se perceber que a cena da música eletrônica em Fortaleza é herdeira de uma cultura *club* surgida no final dos anos 1980, cujos desdobramentos estamos acompanhando agora com o fenômeno das festas *raves*. Além das “festas *open air*” realizadas frequentemente na cidade, pode-se citar ainda boates como *Clubbers*, *Music Box* e a recente *Cobras*, nas quais a música eletrônica predomina. E locais como as casas noturnas *Órbita*, *Amici's* e *Fa Fi*, onde há dias na semana em que a

³⁷ Texto extraído de <http://flog.festanet.com.br/zonavibe/?id=2865022>, acesso em 1º de setembro de 2008, às 18:22h.

programação do local é exclusivamente formada por gêneros da música eletrônica. Todos esses lugares são situados nas proximidades da Praia de Iracema, com exceção do Fa Fi que se localiza no coração da Aldeota. Em barracas localizadas na Praia do Futuro como a *Master Beach* e a Biruta, há, no período de férias escolares, eventos semanais que contam com a apresentação de DJs locais que estão iniciando sua carreira na cena.

2.5 Os sentidos do espetáculo: da clandestinidade londrina à popularização das festas

Os dados colhidos durante a pesquisa de campo assinalam que a partir dos anos 2000 o cenário da música eletrônica em Fortaleza começa a crescer e a assumir proporções jamais vistas. O ano de 2003 foi tão “festivo” que mereceu destaque no jornal O Povo veiculado no dia 04 de outubro do mesmo ano. Na matéria intitulada “Fábrica de Festas” (O POVO, 2003b), a jornalista Ethel de Paula afirmava que a capital cearense estava “em lua de mel com festas temáticas e itinerantes produzidas em espaços inusitados e que apostam nas especificidades de tribos diversas”.

Com o passar dos anos, mudou não só a estética e a forma de expressão musical das festas, mas também os meios utilizados para divulgação dos eventos. Não se trata mais de “festas *undergrounds*” como eram na Inglaterra nos anos 1980, tampouco “festas *privates*”, agora são os mega-eventos de música eletrônica que se configuram como *raves*. É sem muita dificuldade que se observa um número cada vez maior de *raves* que recorrem às sessões de jornais impressos voltadas para o entretenimento, ou mesmo *out-doors* espalhados estrategicamente pela cidade, no intuito de divulgarem informações acerca das datas, principais atrações, preços e locais de compra antecipada de ingressos para os eventos.

Para acompanhar todas essas mudanças relacionadas à estética, forma de expressão e divulgação dos eventos, alguns indivíduos começaram a criar núcleos e produtoras responsáveis pela realização das *raves* em Fortaleza e arredores, conferindo um tom comercial às festas. Com isso, a atividade de DJ passa a ser percebida também como uma profissão. Para conquistar projeção nesse cenário, é necessário, antes de tudo, que o DJ adquira um nome, geralmente, em inglês, que seja bem aceito no campo das festas e que expresse parte dos símbolos adotados pelos jovens nas *raves*. Como exemplo disso, pode-se mencionar o nome de alguns músicos que atuam na cena eletrônica local, tais como: *Mind Paradise*, *Mechanimal*, *Lucas SD*, *X-level*, *Peckman*, *Psycho* e *Disturbed* dentre inúmeros outros DJs. Contudo, para obter prestígio e ser considerado “bom”, é necessário ao músico ainda uma espécie de consagração por parte dos núcleos e produtoras – espécies de agências que atuam na organização dos eventos – que se responsabilizam pela realização das festas. Semelhante aos nomes dos

DJs, esses núcleos e produtoras evocam um universo transcendental e “psicodélico”, como, por exemplo, o Nu-ACT (Núcleo de Arte e Cultura Transcendental), a produtora *Zonavibe*, o N.A.V. (Núcleo de Arte Visionária), a produtora *The Sound* e o núcleo *Underground*, apenas para citar cinco deles. Esses núcleos e produtoras possuem o poder de *consagrar* um músico, dotando de valor a música composta ou executada por um DJ, obtendo lucros a partir dessa operação. São eles que chancelam a música criada por determinado DJ, atuando como uma espécie de “descobridores” da “boa música eletrônica”, comportando-se, na maioria das vezes, como “criadores dos criadores”.

A ordem de apresentação dos DJs numa festa varia conforme o prestígio do artista na cena local, nacional ou internacional da música eletrônica, seguindo alguns critérios que estão para além de suas habilidades musicais³⁸. Aqueles DJs que possuem um maior prestígio no microcosmo das festas conquistam o privilégio de tocarem suas músicas na pista principal a partir do romper da aurora, momento considerado como sublime pelos freqüentadores; e, aqueles que não possuem o mesmo prestígio, têm de se contentar em tocar no início da festa, nas pistas menores, como, por exemplo, o *chill out*, e, desse modo, para um público consideravelmente menor. Alguns dos músicos são contratados pelos organizadores do evento e figuram entre as atrações principais da festa, outros são apenas convidados, atuando como meros coadjuvantes e, às vezes, sequer recebem algum tipo de pagamento em dinheiro por sua apresentação.

A contratação de DJs nacionais e internacionais se dá, na maioria das vezes, através de agências, o que eleva o preço cobrado pela apresentação do músico no evento. Entretanto, alguns grupos organizadores preferem negociar com o próprio artista ou com seu *manager*, uma espécie de empresário responsável pela contratação do músico. Na maior parte das vezes, uma mesma agência ou um único *manager* é responsável por mais de um DJ. Segundo Pedro, um jovem que atua na promoção destas festas em Fortaleza e cidades vizinhas desde 2005, as principais agências que os núcleos e produtoras recorrem para confirmar as atrações de uma festa são: *Wild Artist*, *Carambola* e *4AM*. Os custos que se têm com a vinda de um artista internacional para o Brasil variam entre 2 e 3 mil euros. Dependendo do prestígio do músico, alguns deles devem ser contatados meses antes da realização do evento, por conta de sua requisição em diferentes festas ao redor do mundo. A maioria dos DJs produz suas próprias músicas e as executam “ao vivo”. Tal prática é denominada como “*live*”. Alguns núcleos ou produtoras geograficamente vizinhos, localizados numa mesma região ou em estados vizinhos, por exemplo, juntam-se e dividem entre si as despesas gastas com passagens referentes a vinda de um DJ, tornando, assim, sua contratação mais barata, aumentando sua margem de lucro com a festa.

³⁸ Alguns desses critérios são: conhecer e ser conhecido por várias pessoas que freqüentam e organizam periodicamente festas *rave* no Ceará ou em outros estados do Brasil; ter freqüentado ou ter se apresentado em eventos realizados em outros estados ou países; adquirir um vasto conhecimento da produção fonográfica referente à música eletrônica e suas várias vertentes; ou ainda, ter participado da organização de festas de grande porte. Tudo isso colabora para erigir parte dos princípios de distinção existentes no cenário das *raves* que podem contribuir positivamente para a reputação de um DJ.

Os grupos organizadores (núcleos ou produtoras) se formam a partir da intensificação dos laços de amizade que seus membros possuem entre si, e em cada um deles os jovens se dividem em funções conforme as suas habilidades específicas. Assim, todos podem cooperar de igual modo para a realização de uma *rave*. A diversidade de pessoas que participam de um grupo dota-lhe de um caráter heterogêneo. Compõem um exemplo interessante daquilo que Howard Becker decidiu denominar como “mundo artístico”, isto é, atuam como uma “rede elaborada de cooperações” (BECKER, 1991). Um texto retirado do *site* do Nu-ACT (Núcleo de Arte e Cultura Transcendental) acerca de sua composição expressa isso:

Nu-ACT

Somos essência, simplicidade, consciência e conexão.

Respeito a mutação.

Somo o diferente e interessante.

O novo de novo.

Uma empresa visionária... Revolucionária. De arte, cultura e celebração.
De músicas, de técnicas, de olhares.

Um agrupamento hermético de intenção, atenção e ação.

Somos empresários, publicitários, tatuadores, dançarinos, fotógrafos, permacultores, músicos, DJs, cientistas, idealistas e otimistas.

Idealizado em 2005, somos o Núcleo de Arte e Cultura Transcendental no Ceará. Com sede na rua Franklin Távora 604, Centro. Fortaleza, Ceará, Brasil. Somos diariamente aqui: Estúdio de produção multimídia, Estúdio de Tatoos e Piercings, Estúdio de produção musical e escritório do Nu-ACT Entretenimento.

Somos ideias e possibilidades.

39

Conforme um membro do núcleo me confidenciou informalmente durante um dos eventos promovidos pelo grupo, o Nu-ACT foi formado não só a partir do gosto comum que cada um de seus componentes possui pela música eletrônica, mas também como uma forma de colaborar para o crescimento e a popularização das *raves* e da “cultura trance” em Fortaleza, difundindo “novas” idéias acerca destas festas. No texto publicado no *site* do núcleo, percebe-se facilmente a elaboração de um discurso que elogia a diversidade e a criatividade como valores a serem perseguidos por seus integrantes. Contudo, além desse discurso que evoca tais adjetivos para caracterizar um núcleo ou produtora, pode-se notar também a idéia da *rave* como “empreendimento” e do grupo organizador como “empresa” que atua em vários setores. No caso do Nu-ACT: “Estúdio de produção multimídia”, “Estúdio de Tatoos e Piercings” e “Estúdio de Produção Musical”. Estes aspectos podem ser percebidos também a partir de outro texto publicado no *site* da produtora *Zonavibe*⁴⁰:

³⁹ Retirado de <http://www.nuact.com.br/>, acesso em 05 de agosto de 2009 às 10h e 48min.

⁴⁰ Retirado de http://www.zonavibe.net/index.php?option=com_contact&view=contact&id=1&Itemid=55, acesso em 05 de agosto de 2008 às 11h.

A Zonavibe Produções, é formado pelos Jovens Empresários Hinty Gabriel (Free Lancer Produções), Nadlo Cavalcante, Reginaldo Façanha (Festas 20 e poucos anos) e Lucas Susin, empresa que já está no mercado cultural do nosso estado há 2 anos fazendo as maiores festas de música eletrônica que existiram no nordeste. Nestes 2 anos mais de 50 mil pessoas passaram pelos eventos da produtora, que sempre prezou pela excelência em termos de estrutura e atendimento ao seu público.

Segundo o texto, a referida produtora é formada por “jovens empresários” que atuam em outros segmentos do lazer noturno em Fortaleza, promovendo não só festas *rave*, mas eventos voltados para o público considerado “jovem”, como a “Festa 20 e poucos anos”⁴¹. Além disso, seus proprietários também administram outras empresas que trabalham com promoção de eventos na cidade, como a *Free Lancer Produções*, atuando de forma efetiva no “mercado cultural do nosso estado”. Para estes empresários que atuam no setor do entretenimento, as festas *rave* se tornam mais um meio para se obter lucro a partir do lazer. Embora os grupos que atuam na organização das festas se autodenominem, às vezes como “núcleos”, às vezes como “produtora”, não pude identificar alguma diferença significativa entre eles, a não ser a própria denominação.

A produção de uma festa deve levar em consideração, principalmente, a quantidade de pessoas esperadas para o evento e o “nível” (prestígio) dos DJs que atuarão nele. A partir daí, iniciam-se os acordos entre os organizadores acerca de datas, horários, locais, preço dos ingressos, divisão de trabalho a ser realizado por cada membro do grupo, bem como também de despesas e de lucros. Cada núcleo ou produtora responsável pela realização da *rave* divulga antecipadamente uma lista chamada *line-up* contendo os nomes dos DJs que tocarão no evento, assim como os respectivos horários e estilos musicais adotados pelos músicos. É comum no cenário das *raves* em Fortaleza, tanto os núcleos como as produtoras nutrirem uma preferência por determinados músicos locais. Essa preferência se pauta, basicamente, em laços de amizade estabelecidos a partir de experiências passadas vivenciadas entre ambos – organizadores e DJ – em festas anteriores. Nem sempre há uma distinção clara de papéis entre aqueles que organizam e aqueles que tocam na *rave*. Na maioria das vezes, os DJs também pertencem aos grupos e fazem parte da organização de uma festa, trabalhando duplamente durante os eventos. Por conta disso, alguns dos DJs locais que tocam numa *rave* organizada por determinado núcleo ou produtora, não se apresentam num evento promovido por outro(a). Nas festas realizadas pela *Zonavibe*, por exemplo, pode-se observar a participação de determinados DJs locais que não se apresentam nos eventos organizados pela *The Sound* e vice-versa. Para esse grupo de DJs que são “exclusivos” de um núcleo ou produtora, dá-se o nome de “*casting*”. No entanto, percebe-se que núcleos e produtoras se

⁴¹ A festa “20 e poucos anos” é uma espécie de rememoração de eventos da década de 80 que marcaram a infância daqueles que se consideram jovens hoje, como músicas, jogos eletrônicos, desenhos, programas e séries televisivas características do período. O número de participantes que freqüentam o evento chega a aproximadamente 5 mil pessoas por edição.

fragmentam com a mesma rapidez com que se formam, não resistindo às exigências que o mercado criado em torno da realização de festas de música eletrônica demanda. Núcleos, produtoras ou agências de DJs criadas num ano podem não existir mais no seguinte.

Com o crescimento e popularização das *raves*, os grupos organizadores foram rapidamente incrementando seus investimentos e sofisticando a infra-estrutura dos eventos. Muitas vezes, o dinheiro arrecadado numa festa é revertido em investimento para a produção da próxima, colaborando para uma mudança substancial na forma como se dá a organização de uma *rave*. Desse modo, a música eletrônica passa, cada vez mais, a compor parte do heterogêneo gosto musical dos jovens da capital. As *raves* e os espaços que privilegiam os sons que embalam a música eletrônica vêm se tornando uma opção a mais de lazer na *urbe*. Os jovens já podem contar com uma programação fixa de “festas *open air*” espalhadas por Fortaleza e cidades vizinhas: “[...] DJs tocando esse tal de ‘tuntistun’ é o que não faltam na cidade...” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2007). Com o crescimento da cena local, algumas festas até chegam a ser divulgadas em cadernos de entretenimento dos jornais de maior circulação na cidade, tais como Buchicho (O Povo) e Zoeira (Diário do Nordeste).

Durante a pesquisa, tive acesso a várias destas matérias veiculadas ao longo do ano de 2008. Entretanto, dentre elas, selecionei duas para apresentar aqui por expressarem, justamente, o caráter espetacular que permeia tais eventos hoje. A primeira delas foi veiculada na edição de 16 de maio do jornal O Povo e ocupou duas páginas inteiras do caderno Buchicho, conforme se pode observar na figura abaixo:



Matéria publicada no caderno Buchicho, do jornal O Povo, veiculada no dia 16 de maio de 2008.

Além da agenda das festas que ocorreram no mês de maio, o texto da referida matéria trazia também um sucinto “dicionários de estilos”, com as principais características de alguns dos inúmeros subgêneros do *trance*, bem como uma pequena coluna intitulada “dicas para se dar bem na primeira rave”, na qual podia-se ler o seguinte:

Meninas não devem exagerar na maquiagem escura. Lápis e delineador derretem com o calor e, quando o Sol raiar, todo mundo vai ver o estrago no seu rosto.

Para levar os pertences, prefira uma cartucheira. Além de descolada, ela dá mobilidade para dançar a noite toda e tem bolsos que comportam óculos escuros, barrinha de cereal e protetor solar (itens indispensáveis)!

Prepare o bolso. A média de preço do ingresso é de R\$25, e, para se hidratar, é importante beber bastante água. Por causa da procura, a garrafinha pode chegar a R\$3 nas raves. O mesmo acontece com os pirulitos, ícone das raves, que chegam a R\$2.

As raves começam às 22 horas, mas nada de chegar nesse horário. A festa começa a bombar mesmo por volta das 2 da manhã, e o auge acontece depois do amanhecer

Chegando à festa, mantenha a serenidade. A rave é uma festa plural, com gente de todas as tribos se encontrando no mesmo espaço. O que deve rolar é o respeito entre as diferenças e nada de briga! (O POVO, 2008a).

A segunda destas matérias selecionada para ser apresentada aqui foi também publicada no caderno Buchicho, em 05 de julho de 2008, intitulava-se “Balada Eletrônica” e divulgava mais um evento de música eletrônica que ocorreria nesse final de semana na capital cearense, anunciando não apenas a festa que seria realizada pela produtora *The Sound*, mas informando também quais eram suas atrações musicais. A matéria tentava traçar um breve histórico do *psytrance* para aqueles leitores leigos, apontando algumas das principais características do estilo: “Para quem não sabe, o *psytrance* ou *trance* psicodélico funciona como uma espécie de releitura atual para o rock psicodélico dos anos 1970 e é um dos estilos mais acessíveis da música eletrônica” (O POVO, 2008a). Antes, porém, de finalizar a reportagem, o jornal exhibe importantes aspectos dessa espetacularização, trazendo a fala de dois jovens que freqüentam assiduamente os eventos.

O primeiro deles integra os quadros da *The Sound* e diz o seguinte:

A festa não é só para quem curte música eletrônica. É para quem quer se divertir. Hoje a música eletrônica está dentro do calendário de Fortaleza. Hoje em dia o negócio já está mais abrangente. Dá todo tipo de público, quem gosta do forró, de axé, de [música] eletrônica, tá todo mundo misturado. (O POVO, 2008a).

Logo após a declaração do integrante da produtora local, a matéria publica ainda a fala de outra jovem que freqüenta tais festas:

A promoter de eventos Sacha Garcia, 24, é presença certa na platéia deste sábado. Segundo ela, que frequenta raves há pelo menos sete anos em Fortaleza, esse tipo de festa costuma reunir gente que gosta de liberdade, esportes, novas amizades e contato com a natureza. “Ninguém liga se você está de sandália rasteira ou de roupa de marca. Ninguém tá nem aí para quem você é”, diz. Para Sacha, o ambiente é de cordialidade entre as pessoas. “Se alguém esbarrar em você, vai lhe pedir desculpas. É muito raro ter uma briga. Também não tem homem te puxando, é muito tranquilo. Todo mundo te respeita. Se acabou o dinheiro da tua água, por exemplo, alguém que você nem conhece te empresta. É muita paz”, diz a promoter, que já esteve em todas as edições da festa The Sound. A água, segundo ela, é fundamental para hidratar o corpo, já que são muitas horas de pista. No último dia 21, curti uma confraternização da cena eletrônica local, no Churrastronic, mistura de churrasco e música eletrônica, numa mansão no Porto das Dunas, quando a promoter esteve em contato com a reportagem do O Povo que cobria o evento (O POVO, 2008a).

O que dizer, portanto, do caráter espetacular que permeia o universo das *raves* atualmente? Tais festas não se organizam mais de forma clandestina, nem tampouco de maneira espontânea, mas são racionalmente planejadas, divulgadas em matérias sobre entretenimento veiculadas em jornais de grande circulação. Durante a etapa de organização da festa, os produtores levam em consideração todos os custos necessários à realização do evento. Preocupam-se não só com o dinheiro despendido na contratação de DJs, seguranças, aluguel de som, decoração *etc.*, mas também com os lucros obtidos tanto com a comercialização de ingressos como com a venda de bebidas alcoólicas, refrigerantes e garrafas de água consumidas pelos frequentadores durante a festa. Há *raves* que chegam a atrair algo em torno de 6 a 10 mil pessoas por evento, dependendo do prestígio de quem as produz e da popularidade dos DJs que se apresentarão nela.

A partir das falas apresentadas nos relatos citados acima, percebe-se o modo como o cenário das *raves* congrega uma multiplicidade de juventudes: “A festa não é só para quem curte música eletrônica. É para quem quer se divertir. [...] Dá todo tipo de público, quem gosta do forró, de axé, de eletrônica, tá todo mundo misturado” (O POVO, 2008a). Nesses eventos, os jovens têm um papel ativo, construindo em espaços específicos seus próprios meios de prazer. Suas práticas oferecem “um novo mapeamento cognitivo no qual a cultura transnacional e a tecnologia são utilizadas para seus próprios fins, que claramente não são políticos” (YÚDICE, 1997). Tais festas permitem não apenas uma mistura entre as diferentes culturas juvenis que habitam a cidade, mas também revelam as maneiras por meio das quais estas culturas se relacionam tanto com o lazer como com o consumo na contemporaneidade. Contudo, como parte deste esforço compreensivo em torno da cena das *raves* e de seu público, será abordado no próximo capítulo os tipos de *performances* que compõem cada espaço e tempo experienciado na festa, atentando para os diferentes sentidos atribuídos pelos jovens à sua participação na *rave*.

3. PAISAGENS DA FESTA: margens, espaços-tempo, cenários

The sun is setting. While some people are having fun juggling, an older woman offers to paint the body of anyone who wants with white and green inks. Some backdrop pictures and other fluorescent paintings showing stars, spaceships, musical notes, fractals and mushrooms are ready while fluorescent threedimensional string art objects arrive out of nowhere

[Fullon (Napo) - IsraTrance Forum]

O principal objetivo deste capítulo é lançar um olhar sobre as paisagens da festa, percebendo discursos, espaços, momentos, atores e suas *performances* como se olhássemos todo o cenário através de uma janela, porém com duas certezas: a primeira é a de que a paisagem continua para muito além dos limites do que se pode ver; e a segunda é que é preciso atravessar essa janela para adentrar num mundo completamente novo, colorido e barulhento. A paisagem deixa então de se apresentar como aquilo que se vê ao fundo para se converter em uma experiência partilhada que pode ser vivenciada pelo próprio “pesquisador”.

Nesse sentido, começo descrevendo a chegada dos sujeitos à festa, observando os lugares e as várias formas como estes são ocupados pelos jovens ainda no lado de fora da *rave*, reinventando-os à sua maneira. A partir daí, inicio a descrição dos interiores da festa, narrando sobre cada um de seus espaços e temporalidades: desde a porta de entrada, passando pelo *chill out* até chegar na pista de dança, encerrando o capítulo com o bar e a lanchonete. Cada um desses espaços exige *performances* próprias; *performances* estas que puderam ser captadas a partir de um olhar diferente daquele que estamos acostumados a utilizar no cotidiano. Trata-se de um “olhar vibrátil” que tive que desenvolver durante a pesquisa (ROLNIK, 1989). Aliás, não foi só o “olhar” que teve de se converter em “vibrátil”, mas também o “ouvido”, o “nariz” e todo o resto do corpo. De acordo com Rolnik (1989), o “despertar do corpo vibrátil” faz com que se deixe de ser “apenas espectador, sujeito em si observando objetos em si com um olho entulhado de imagens” (ROLNIK, 1989, p. 235), para que o “pesquisador” também possa se converter em participante da ação.

Entretanto, antes de emprendermos um mergulho efetivo no espaço da *rave*, cabe fazer um alerta: mesmo que minha intenção tenha sido captar parte do visível e do invisível da festa, acredito que houve coisas que não foram possíveis de serem captadas, ou porque não tive sensibilidade suficiente para percebê-las, ou porque não se mostraram relevantes no momento em que se apresentaram a mim, ou ainda por qualquer outro motivo que desconheço nesse instante. E ainda, daquilo que foi captado, existiu

aqueles eventos que não foram descritos por extrapolarem os objetivos desta pesquisa. Portanto, as paisagens que se apresentam neste capítulo podem ser consideradas como ficções, não no sentido de “algo falso”, mas no sentido original do termo, ou seja, como “algo construído”, e por isso uma interpretação “essencialmente contestável” (GEERTZ, 1989).

3.1 A cidade da festa

Para falar sobre as paisagens da festa, é necessário passear pelos seus espaços e experimentá-los de diversas formas e em diferentes momentos. Assim, opto por começar narrando a minha ida a uma das 17 *raves* que frequentei durante a pesquisa de campo. A festa ocorreu no dia 05 de julho de 2008 e foi realizada na barraca de praia Biruta. O evento contou com divulgação tanto no jornal Diário do Nordeste, numa das seções do caderno Zoeira, como no jornal O Povo, com matéria publicada no caderno Vida e Arte, ambos veiculados no mesmo dia da festa. O evento foi organizado pela *The Sound*, uma das várias produtoras de festas de música eletrônica que atuam na cena local.

Esta festa comemoraria o primeiro ano de existência da referida produtora e, por conta disso, seus organizadores resolveram trazer à Fortaleza dois importantes nomes da cena eletrônica mundial: o DJ israelense Ari Linker, conhecido na cena como *Alien Project*⁴², e o DJ paulista Rica Amaral⁴³, um dos organizadores da *XXXPERIENCE* – que, juntamente com o *Universo Paralelo*, constitui um dos maiores festivais de música eletrônica do país. Conforme a matéria veiculada pelo jornal O Povo,

a festa The Sound já está na nona edição. A primeira foi em maio do ano passado [2007] na mesma Barraca Biruta, com o mesmo DJ Rica Amaral. De lá para cá, a festa já passou por diversos espaços da cidade e dos arredores da capital, como Marina Park, Mucuripe Club, Lagoa da Precabura e Mansão da Prainha, reunindo gente jovem a fim de curtir as batidas eletrônicas e atrações como Astrix, PsySex, Kfir Lankry, GMS e Growing Machine. [...] A média de público desses eventos foi de duas mil pessoas por noite. O recorde foi de 4.500 espectadores na apresentação do DJ Astrix, no ano passado, também na Barraca Biruta (O Povo, 2008b).

O ingresso para participar dessa festa custava R\$ 35,00 (trinta e cinco reais). Para adquiri-lo, entrei em contato com um dos integrantes da *The Sound* que também atuaria como DJ no evento e o informei, por telefone, que tinha interesse em comprar três bilhetes para a *rave*, sendo um para mim e os outros dois para um casal de amigos que me acompanharia. O DJ e também produtor da festa marcou um

⁴² Conhecido mundialmente, Ari Linker é considerado pelos fãs do estilo um “fenômeno” quando o assunto é *psytrance*. “Sua música tem o poder de transportar o público para outra dimensão”, diz o material de divulgação do evento.

⁴³ Rica Amaral atua como DJ na cena brasileira desde 1995. Eleito melhor DJ de trance por quase 10 anos consecutivos, em publicações especializadas, seu repertório geralmente apresenta variações de subgêneros dentro do *psytrance*.

encontro comigo em sua residência no bairro Papicu para concretizarmos a negociação. Nosso encontro foi bastante rápido, quase não conversamos. De forma impessoal, o jovem me recebeu do lado de fora de seu apartamento e me repassou os ingressos enquanto falava com outra pessoa ao telefone sobre a festa. Afinal de contas, um evento daquelas proporções, com a participação de, ninguém menos que, *Alien Project* e Rica Amaral, exigia muito de seus organizadores.

No *line-up* divulgado para esta festa podia-se ler nomes como:

Inge (minimal) - 23h
 Aminad (electro) - 00h
 Lucas Santos (psytrance) - 01h
 TIME CONTROL LIVE (psytrance) - 02h
 Syrus (psytrance) - 03h
 ALIEN PROJECT LIVE (psytrance) - 04h
 GROOVE MACHINES LIVE (psytrance) - 05:30h
 RICA AMARAL (psytrance) – 06:30h
 Victor Falcão vs Psycho (psy/prog) - 08h
 X-Level (prog) - 09h
 Peckman (prog) - 10h
 Diego Grecchi (psy/prog) – 11h

Estes seriam os 12 DJs responsáveis por conduzir os jovens em mais uma noite de festa ao som da música eletrônica na Praia do Futuro. Alguns desses DJs já eram velhos conhecidos dos jovens, e aquela não era a primeira festa considerada como “grande” que eles teriam a chance de tocar, porém, para outros DJs locais, esta *rave* seria a primeira oportunidade de mostrar seu trabalho ao público e, por conta disso, possuía um valor mais que especial para eles. Segundo a programação do evento, a festa começaria às 23h com a apresentação do DJ Inge, um novato na cena, e terminaria com Diego Grecchi, um veterano e conhecido da maioria dos frequentadores dos eventos.

Desembarquei na *rave* às 21 horas e 45 minutos, acompanhado de um casal de amigos que conheci quando participava de uma oficina de malabares realizada numa praça situada na área nobre de Fortaleza, popularmente conhecida como Praça Portugal:

Já no caminho de ida, o casal que me acompanha comenta empolgado o sucesso das festas passadas que contaram com a participação de Rica Amaral e *Alien Project*, desejando para esta *rave* o mesmo sucesso das anteriores. No *flyer* de divulgação anuncia que o evento só começará às 23h, porém, mais de uma hora antes de seu início, já se pode observar no calçadão da Praia do Futuro, especificamente em frente a entrada da Biruta, corpos de jovens que se amontoam e se misturam preparando-se para a festa. Os jovens chegam ao local da *rave* bem antes dela começar. Grupos se formam e se fragmentam com a mesma velocidade. Alguns deles “jogam” *swing poi*, outros preferem ficar dançando ao som do *psytrance* que sai do porta-malas de um dos carros estacionados próximos à barraca. Do lado de fora da Biruta, luzes coloridas iluminam os coqueiros que ornaram o calçadão da Praia do Futuro. Vendedores ambulantes, “cambistas”, seguranças, taxistas e “flanelinhas” dividem o mesmo espaço

dos jovens que aguardam ansiosos o momento oportuno para adentrar na *rave*. Localizadas no meio-fio, barraquinhas de bebidas decoradas com espelhos, bonecas de plástico, pentes, e carrinhos de cachorro quente (especialmente adaptados para a venda itinerante de sanduíches) disputam a atenção dos jovens, oferecendo seus produtos ao divertido som de sirenes, chocalhos e buzinas. Tudo é festa! (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

Chegando ao local da festa, tratei de me desvencilhar do casal que me acompanhava para transitar sozinho por alguns dos espaços formados ao redor do evento. Tão logo iniciei meu passeio pelas margens externas da *rave*, fiquei impressionado com todos os aspectos que precedem a entrada dos jovens na festa. O som estonteante que sai do porta-malas de um dos veículos estacionados próximo à Biruta anuncia que se está adentrando no território de uma festa de música eletrônica. Do lado de fora do evento, compartilhando o espaço com os *blimps*⁴⁴, *lycras* e refletores coloridos iluminam os coqueiros que ficam distribuídos ao redor da porta de entrada da Biruta. Os *blimps* não só divulgam o *slogan* de determinada empresa que atua como apoio à realização da festa, como também informam aos jovens o tipo e a marca das bebidas que serão comercializadas durante o evento, principalmente no espaço improvisado para a instalação de um Bar no interior da *rave*. Nesta festa, podia-se ler nos balões as palavras “Sol” e “Burn”.



Foto 1: *Blimps* e refletores instalados próximo à porta de entrada da festa realizada na Biruta.



Foto 2: Jovens se movimentando pelo calçadão da Praia do Futuro, antes de sua entrada na *rave*.

No calçadão da Praia do Futuro, em frente à barraca, alguns jovens vagueiam de lá para cá com latinhas de cerveja, de refrigerante ou ainda com garrafas de água nas mãos. Outros preferem ficar parados no passeio para “jogar” *swing poi*, um tipo bastante popular de malabares confeccionado com alguns metros de malha colorida, fitas de cetim e cordas que servem para prender suas extremidades. A

⁴⁴ Nome dado aos balões de propaganda que ficam instalados, na maioria das vezes, na parte externa da festa. Tais balões são inflados com gás *hélium* para proporcionar que os mesmos fiquem suspensos no ar.

expressão “jogar” é utilizada entre os jovens que participam da festa para se referir ao manuseio de malabares de uma maneira geral, sendo aplicada tanto ao *swing poi* como a outros tipos de malabares. O emprego do termo “jogar” dota não só a prática do malabar de um caráter lúdico, mas também a própria festa: “existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida cotidiana. Em ambos predominam a alegria [...]”⁴⁵ (HUIZINGA, 2001, p. 25). O *poi*, como os jovens costumam se referir ao malabar, tanto serve para compor a paisagem da festa, como também se torna pretexto para se fazer novas amizades. Basta poucos minutos “jogando” *poi* para alguém se aproximar de você com o intuito de aprender e trocar técnicas relacionadas ao manuseio do malabar. Manejar com desenvoltura o *poi* oferece ao jovem a possibilidade dele ser notado na *rave*, dotando-o de certa distinção em relação aos demais participantes do evento.

Do lado de fora da *rave* já se vivencia a festa. O movimento e as coreografias praticadas pelos jovens através de seus corpos denunciam isto, desde as idas e vindas em marcha lenta pelo calçadão, até o arremesso de *swing pois* pelo ar, passando pelos discretos passes de dança arriscados no intervalo de uma conversa e outra entre os próprios jovens: tudo é festa.

Nos instantes que precedem a entrada dos jovens na *rave*, misturam-se DJs, produtores, freqüentadores veteranos e novatos das mais variadas faixas etárias, seguranças, vendedores ambulantes, flanelinhas, taxistas e cambistas⁴⁶ dentre outros personagens que compõem o cenário da festa. A *rave* inicia-se não apenas no instante em que os seus participantes cruzam a porta de entrada que dá acesso ao seu interior, mas começa antes. Ela se antecipa ao horário previsto, espalha-se pelas margens do local de sua realização e, principalmente pela cidade.

A ida dos jovens à festa é precedida por encontros e paradas em variados espaços existentes em Fortaleza, tais como ruas, praças, *shoppings*, bares, boates e terminais de ônibus. Na maioria das vezes, os jovens se reúnem em algum destes espaços antes de partir em direção ao evento, formando verdadeiros comboios nômades. Nestes locais, o movimento e a concentração das pessoas se preparando para a festa já provoca a curiosidade daqueles que os observam, que se aventuram na difícil tarefa de

⁴⁵ Segundo Huizinga (2001), a realização do lúdico se dá no jogo, que tem sua essência no desfrute do divertimento (prazer, agrado, alegria). Para o autor, o jogo pode ser caracterizado como “[...] uma atividade livre, conscientemente tomada como ‘não séria’ e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total” (HUIZINGA, 2001, p. 16). Ao afirmar que entre a festa e o jogo existem as mais estreitas relações, o autor aponta outra possibilidade para a manifestação do lúdico que é o domínio da festa. E ao abordar as relações entre a festa e o jogo, Huizinga (2001) percebe proximidades de determinados elementos comuns, como eliminação da vida cotidiana e o predomínio da alegria. Assim, “em resumo, a festa e o jogo têm em comum suas características principais”, ambos implicam uma eliminação da vida cotidiana (HUIZINGA, 2001, p. 25).

⁴⁶ A principal função dos cambistas nesse cenário é oferecer ingressos àqueles que, por algum motivo, não tiveram a oportunidade de comprá-los antecipadamente por terem sua venda esgotada ou em decorrência das longas filas que podem vir a se formar na bilheteria do evento para a aquisição dos mesmos. Os cambistas deslocam-se por todos os espaços que são construídos do lado de fora da *rave*, indo desde o estacionamento que é de responsabilidade dos flanelinhas até o local onde se distribuem os vendedores ambulantes de comida e bebida. A maioria dos jovens que aporta na *rave*, compra seus bilhetes antecipadamente. No entanto, existem aqueles que preferem comprá-los de “cambistas”, estes costumam chegar na festa durante a madrugada. Nesta *rave*, os cambistas negociavam os bilhetes a R\$ 45,00 (quarenta e cinco reais).

interpretar o emaranhado de signos que habitam os corpos destes jovens. Eles carregam consigo linguagens e símbolos da festa, alguns não convencionais para um *shopping* ou terminal rodoviário, mas perfeitamente apropriados para o território da *rave*.

Os jovens chegam ao local do evento vestidos das mais variadas formas, requerendo um olhar atento de quem os percebe na paisagem da cidade. Algumas mulheres calçam sandálias ou botas de cano alto e sem salto, usam cartuchearas presas em uma das pernas, saias ou *shorts* curtos combinados com blusas confeccionadas com tecidos leves e coloridos. Tudo é pensado de modo a permitir um realce das formas do corpo, bem como proporcionar ainda uma sensação de conforto, justamente por conta do tempo que a jovem permanecerá na festa. Já os homens, em sua maioria, optam pelas bermudas, bonés, tênis e mochilas ou pochetes. O estilo masculino, à primeira vista, não parece ter uma característica marcante, ele se aproxima de um estilo conhecido como *surf wear*. Os óculos escuros acomodados na parte de cima da cabeça, os cordões e as pulseiras artesanais constituem adereços usados por jovens de ambos os grupos.



Foto 3: Roupas e acessórios adotados pelas mulheres numa *rave*.

No que toca a estética dos jovens, pode-se observar que muitos dos participantes da festa se identificam como praticantes, em diferentes graus, é claro, daquilo que pode ser chamado de *body modification*⁴⁷. A maioria tem seus corpos modificados pela pintura definitiva (tatuagens) ou pela inserção de peças metálicas na pele (*piercings*). Os motivos das tatuagens e o *design* dos *piercings* são bastante variados, alguns aderem aos desenhos ditos “tribais”, já outros preferem inscrições que contêm frases em japonês, por exemplo. Contudo, tal prática não é limitada apenas aos jovens que participam das *raves*, mas pode ser percebida também ao se freqüentar outros ambientes de lazer noturno existentes em Fortaleza.

⁴⁷ A prática da *body modification* compreende técnicas que vão desde a tatuagem, passando pelos *piercings*, podendo chegar a outras, consideradas como mais extremas, tais como as marcas a ferro quente (*brandings*), talhos de navalhas e gravações com bisturi incandescente dentre outras.

O cuidado com a indumentária é fundamental para a maioria dos jovens que frequentam os eventos de música eletrônica. Porém, poucos podem se dar ao luxo de possuir um “guarda-roupas” exclusivo para isso. Alguns jovens são extremamente preocupados com a maneira como estão vestidos para a *rave*. Cada detalhe assume uma importância ímpar nesse contexto e a roupa não deve ser repetida com frequência em mais de um evento consecutivo, principalmente entre as mulheres. Esse cuidado com a aparência está relacionado à preparação para a festa e envolve uma espécie de elaboração e montagem do próprio corpo.

Pra mim, depende da festa. Quando eu sei que a festa vai ser muito grande ou uma festa que rola uma vez perdida eu realmente escolho a roupa porque é a mesma coisa de você ir pra uma festa maior, uma festa mais importante... tipo casamento, assim, porque você sabe que aquela roupa vai chamar mais atenção. Outras vezes, eu escolho mais pelo conforto, já que eu vou passar muito tempo lá. (Fabrício, jovem entrevistado em 12 de fevereiro de 2009).

Quando eu vou pra *rave* eu gosto muito de comprar roupa nova, eu gosto de comprar uma roupa bem diferente. Eu só sossego, assim, quando eu vou bem diferente, com uns acessórios bem legais. Isso tudo pra mim faz parte da preparação para a festa. [...] Roupas diferentes, roupas que tem uma modelagem diferente, roupas que, digamos, com uma estampa colorida demais, psicodélicas. [...] Roupas frouxas, confortáveis, eu também olho muito isso. Isso é a preparação para a festa, eu só coloco roupa que eu acho que tá encaixando no tema da festa. Sem regras, às vezes é combinar cores que normalmente você não combinaria [...]. Eu acho que isso é também porque [...] eles sempre tentam resgatar a idéia de retornar as raízes, uma coisa mais voltada pra paz, pra espiritualização, pra mente [...]. (Ilana, jovem entrevistada em 28 de março de 2009).

Conforme se pode perceber no discurso de Ilana e outros jovens que serão, aos poucos, apresentados ao longo deste capítulo, a estética predominante na festa se caracteriza como “psicodélica”, algo que, segundo a jovem, tenta “resgatar a idéia de retornar as raízes, uma coisa mais voltada pra paz, pra espiritualização, pra mente [...]”. Tal estética se aproxima do movimento *hippie* dos anos 1960, porém, ao incorporar elementos presentes no universo místico-esotérico oriental, atualiza-o, dotando-o de um novo sentido associado à cultura da música eletrônica. Contudo, vale destacar que é possível encontrar no ambiente da festa, jovens que não se identificam com tal estética “psicodélica” e se vestem da forma como preferem, alguns até usam camisetas de bandas de *rock*.

Ao afirmar “eu só coloco roupa que eu acho que tá encaixando no tema da festa”, Ilana assinala uma espécie de “montagem do corpo” para o evento, na qual se pode “combinar cores que normalmente não se combinam”. A montagem inicia já na escolha da roupa, quando a jovem decide ir ao evento “bem diferente, com uns acessórios bem legais”. Essas expressões carregam a idéia de criação de uma personagem para atuar na *rave*, alguém que poderá se “encaixar no tema da festa”. Assim como um *bricoleur* (LEVI-STRAUSS, 1996), a jovem tenta recriar a si mesma, “sem regras”, rompendo com

todos os imperativos existentes sobre os modos de vestir, extraindo de tudo isso uma experiência estética à qual é conduzida pelo acaso de combinações inusitadas.

Um novo código indumentário é criado. Tal código deve estar, preferencialmente, de acordo com os símbolos da festa: livre, “sem regras”. A estética indumentária é, em grande parte, inspirada na própria experiência sensorial vivenciada durante a *rave*. A montagem deve favorecer os movimentos corporais produzidos no ato da dança, sendo, sobretudo, confortável e “leve”. A forma como alguns jovens chegam vestidos, causa surpresa e suscita comentários discretos tanto entre os próprios freqüentadores que aguardam ansiosos o momento oportuno para entrar na *rave*, como entre aquelas pessoas que estão envolvidas de alguma forma com o evento, tais como taxistas, seguranças e técnicos de som e luz. A maioria destes sujeitos não compartilha os símbolos e discursos adotados pelos jovens no microcosmo da *rave*, eles compõem uma fatia de indivíduos *outsiders*⁴⁸. Quando os jovens transitam por eles, instantaneamente são trocados cochichos, olhares de estranheza e franzimentos de testa que expressam os modos como tais sujeitos percebem os participantes da *rave*.

Os jovens chegam ao local da festa de diferentes maneiras. Alguns deles desembarcam de carros particulares, outros são trazidos por parentes mais velhos. Existem aqueles que optam por táxis. E há ainda quem recorra ao transporte coletivo ou prefira se juntar a outros freqüentadores e alugar uma *topic* para ir à festa. Os jovens que utilizam de ônibus ou alugam alguma *topic* para ir à *rave*, na maioria das vezes se reúnem em terminais rodoviários ou *shopping centers* espalhados pela cidade e chegam ao local da festa em grupos. Em alguns casos, por conta da limitação das rotas de ônibus, os jovens são obrigados a desembarcar em paradas distantes do local da festa, tendo que seguir a pé o restante do percurso. No caso daqueles que despendem determinada quantia de dinheiro no aluguel de uma *topic*, o desembarque pode ser realizado em frente ao local do evento e, logo após descerem do veículo, os jovens se reúnem e acordam entre si o horário ideal para o motorista contratado levá-los de volta ao lugar de onde partiram. Geralmente, estes sujeitos que optam por ir de ônibus ou de *topic* para a *rave*, são os primeiros a chegar na festa e os últimos a irem embora⁴⁹. Eles são obrigados a sair de casa no começo da noite e a aportar na *rave* mais cedo, antes da maioria dos demais freqüentadores, chegando ainda nas primeiras horas da festa, quando o evento conta com um público reduzido.

⁴⁸ O termo não é empregado aqui no sentido de “desviante” conforme foi atribuído por Howard Becker (1991), mas sim para designar um grupo de indivíduos que não participam do universo das *raves* da mesma forma que os jovens entrevistados durante a pesquisa.

⁴⁹ Quando o número de jovens que se juntam e optam pelo aluguel de uma *topic* para ir à festa excede a capacidade máxima permitida de passageiros, o motorista do veículo é obrigado a empreender mais de uma viagem para poder desembarcar os jovens na festa. A seleção daqueles jovens que irão na primeira ou na segunda viagem é aleatória. Eles acordam amigavelmente a prioridade em ir e vir da *rave*. Há casos em que a *topic* volta da festa com um número inicial de jovens modificado, às vezes para mais outras para menos. Quando isto ocorre, são acertados preços diferenciados entre aqueles que utilizaram o transporte para ir e vir, os que apanharam apenas para ir e os que optaram apenas pela volta no veículo.

Quando eu vou com uma galera que não tem carro, eu costumo chegar bem cedo na festa, tipo umas 10 ou 11 horas da noite, porque num tem condições de você pagar um táxi pra chegar na hora que você quer, né? Daí, quando acontece isso, geralmente ou eu vou de *topic* ou de busão mesmo com o pessoal. A galera, geralmente, se junta no terminal ou em alguma parada que seja próxima da casa de todo mundo e sai. Ou então, a gente se junta, todo mundo que vai pra festa, e decide alugar uma *topic*, que é muito mais limpeza. O único problema é que você fica dependendo dos horários de cada um, tanto pra chegar na festa, como pra voltar. Mas se eu for com uma galera de carro, eu chego lá por volta das 3 ou 4 horas da manhã, porque, mesmo que você chegue cedo, você só entra na festa tarde, porque geralmente atrasa, daí só começa meia-noite ou então você fica lá fora mesmo conversando com a galera e só entra, tipo 1:30/2 horas da manhã. [...] Antes da *rave* a gente vai pro Órbita, ou pro Mucuripe ou mesmo pro Fa Fi, se liga onde é? E de lá agente ainda vai pra outro canto às vezes e só chega na *rave* nos horários, de madrugada já [...]. Ou então, a gente vai passando de casa em casa pra pegar todo mundo, e sempre dá uma parada num bar perto também pra ir fazendo logo as bases pra chegar na festa já animado. Daí, quando agente chega lá, é obrigatório fazer uma média lá fora com a galera, dar um rolé e encontrar os amigos, conversar. Tu chega numa galera aqui, dá um tempo, e daqui a pouco já encontra outra ali, é assim. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

Antes de chegar ao local que servirá de sede para a festa, os itinerários percorridos já foram vários. Estes deslocamentos produzem uma espécie de mapa ambulante da cidade-lazer. “Não há nesse nomadismo das galeras uma idéia de fixidez, de um espaço para cada coisa, tudo se move e se mistura” (DIÓGENES, 2003, p. 25). Para ir de um lugar ao outro, basta haver *curtição*. Do lado de fora da *rave* acontecem os encontros, as trocas de afeto, sorrisos e conversas informais. À medida que os jovens vão chegando ao local da festa, os grupos vão se formando e se fragmentando. Os grupos de jovens se criam com a mesma intensidade com que se desfiam. Entre os grupos, os assuntos giram em torno de um *set* ou música em particular executada por algum dos DJs que se apresentarão no evento; ou ainda, consistem numa espécie de avaliação acerca da estimativa de público ou análise da infra-estrutura e decoração utilizada na festa, comparando-a às *raves* passadas realizadas pela mesma produtora ou que contaram com a participação dos mesmos DJs. Ao falar sobre os movimentos empreendidos por ela e por seus amigos durante a noite, antes do início de uma *rave*, uma jovem denominada aqui como Janaína comenta:

Nunca tem destino marcado, não. Tipo, não rola de dizer assim: vamo pra tal lugar e a gente ir, porque sempre muda. Em Fortaleza é assim, tipo, quando dá de noite, os bares e as boates da cidade já começam a lotar. A gente sai com um lugar na cabeça e quando chega lá encontra uma galera e já aparece outro canto pra ir e a gente vai. A gente vai prum canto e se num tiver legal: a gente sai e já entra em outro, é assim. Eu num curto sair de casa e ir direto pra *rave* não, sempre rola de antes ir pro “Dragão” com a galera, dar um tempinho numa boate daquelas e só depois que a gente vai pra *rave*. Por isso que é difícil dizer quais são os lugares que a gente sempre passa antes de ir pra *rave* porque sempre muda, cada galera que vai pra *rave* tem um lugar diferente de preferência, mas é certeza todo mundo se encontrar lá. Por exemplo, tem uma galera que curte ir mais pro Órbita, Music Box, outros preferem mais Mucuripe, Clubbers e

por ai vai. A gente se encontra no lado de fora mesmo e depois todo mundo entra junto. (Janaína, jovem entrevistada em 14 de janeiro de 2009).

Volatilidade e, principalmente, heterogeneidade são algumas das palavras possíveis para expressar esses contatos que acontecem antes dos jovens cruzarem o portão de entrada da *rave*. Não se pode precisar de onde eles vêm, nem por quais espaços da cidade transitaram antes de chegar ao local da festa, mas se pode notar que a maioria deles tem o mesmo objetivo: divertir-se. Diversão é a palavra de (des)ordem aqui. Não é uma mera diversão, não é um simples tempo de ócio, de não-trabalho, mas um momento de lazer marcado por discursos, símbolos e práticas que constituem a “cosmologia” de um tipo de festa, em particular. O nomadismo empreendido por estes jovens pela *urbe* nos momentos que antecedem suas entradas na *rave* faz com que espaços sejam ressignificados conforme suas funcionalidades na cidade-território (DIÓGENES, 2003).

Nesse sentido, seja nos calçadões da Praia do Futuro, nas margens das estradas de areia ou nos acostamentos das vias que passam em frente a algum casarão ou sítio que dará lugar à *rave*, produz-se um verdadeiro espaço de fluxos. Alguns dos personagens que compõem o cenário da festa têm suas posições previamente demarcadas, como é o caso, por exemplo, dos flanelinhas que se propõem a “guardar” os automóveis dos jovens que vão aproveitar a festa, dos taxistas que ficam estacionados próximos à festa a espera de clientes, e, ainda, dos trabalhadores autônomos que se dedicam à venda de sanduíches e bebidas em barracas ou em carros especialmente adaptados para tal finalidade, com espécies de balcões improvisados no porta-malas onde ficam expostos seus produtos.

Tais barracas e carros são instáveis, liminares até, pois fazem parte da festa interagindo com ela, constituem parada quase obrigatória para os jovens antes de adentrar o espaço da *rave*, mas não “sobrevivem” a ela. Quando se chega ao local do evento pode-se facilmente encontrá-los instalados por lá, mas quando se sai não, eles já têm desaparecido. Estas barracas e carros são “viscosos”⁵⁰, localizam-se sempre nas margens, entre a rua e a calçada, e empreendem uma temporária transformação do espaço ao distribuir pelas vias da cidade destinadas ao tráfego de automóveis, bancos e mesas de plástico para acolherem os fregueses. Ao invés do tráfego contínuo, uma (breve) permanência. Assim, é sem dificuldades que se percebe a forma como a experiência do lugar vivenciada pelos jovens a partir dos usos que fazem destes espaços lhe confere certa qualidade de fluidez.

⁵⁰ Segundo Mary Douglas (1976), “o viscoso fica no meio do caminho entre o sólido e o líquido. É um corte transversal num processo de mudança. É instável, mas não flui. É macio, é mole, cede ao toque. Não se pode deslizar na sua superfície. Cola, é uma armadilha, agarra-se como uma sanguessuga; ataca a fronteira entre mim e ele. Os longos fios que escorrem dos meus dedos sugerem a minha própria substância escorrendo para dentro de uma poça viscosa” (DOUGLAS, 1976, p. 53). O “viscoso” habita as lacunas existentes entre os dualismos, dificultando a sua definição e categorização: é liminar, localiza-se nas margens, nos interstícios.



Foto 4: Concentração de jovens na porta de entrada da barraca que servirá de sede para a *rave*.



Foto 5: Barracas de bebidas, carros de lanche e jovens estacionados em plena via pública.

Para os jovens que participam da festa, a rua ou o calçadão não é um mero lugar de passagem, mas um “espaço praticado” (DE CERTEAU, 1994), repleto de sentidos, móvel. O lado de fora da *rave*, além de aclimar os encontros e as misturas que acontecem antes do evento, também contribui para a preparação dos corpos dos jovens que participarão da festa. Muitas vezes, é nos espaços que se formam nas margens do evento – nas barraquinhas de bebidas, nos carros de lanche ou simplesmente no calçadão – que os jovens iniciam o consumo de bebidas alcoólicas e outras substâncias psicoativas consideradas ilícitas que atuarão numa espécie de sensibilização do corpo à dinâmica da *rave*, ou seja, por meio da ingestão de bebidas alcoólicas ou de substâncias ilícitas, alguns deles preparam antecipadamente o corpo para interagir com toda a diversidade de símbolos produzidos e adotados durante a festa. Assim, além de bebidas alcoólicas também são comercializados e consumidos desde cigarros de maconha, até comprimidos de *ecstasy* e cartelas de LSD. Há casos ainda em que o consumo de psicoativos se efetua ainda no caminho de ida à festa, antes mesmo da chegada ao local do evento

Tipo, quando eu tô lá fora vendo a galera chegar, eu já aproveito pra ir numa daquelas barraquinhas e tomar umas duas caipirinhas. Pronto, pra mim isso é suficiente pra já entrar na festa animada, me empolgando com a música e com a galera. Tem uns amigos meus que preferem também tomar a “bala” ou o “doce” no lado de fora da festa mesmo, e quando chega lá dentro eles ficam só mesmo tentando manter a animação, sem exagero. Depende também da galera, tem gente que já prefere tomar, mas também tem gente que não toma nada. A minha prima é uma delas. Ela fica só de boa, na água, e passa a festa inteira, todinha mesmo, sem beber nada, só água e refri, acredita? Eu num agüento ficar assim não, tenho que tomar nem que seja duas caipirinhas antes de entrar. (Janaína, jovem entrevistada em 14 de janeiro de 2009).

São vários os tipos de bebidas consumidas pelos jovens antes de adentrarem o espaço da *rave*: desde os drinques de “caipirinha” e garrafas de cervejas, até as latinhas de refrigerante e garrafas de água. Durante nossa conversa, Janaína me confessou que sempre optava em consumir algum tipo de

bebida alcoólica antes de cruzar o portão de entrada da festa por julgar elevados os preços cobrados pelos produtos no interior do evento. Nas barracas e carros localizados no lado de fora da *rave*, as cervejas, os drinques de “caipirinha” e as latinhas de refrigerante são negociadas a R\$ 2,00 (dois reais) e as garrafas de água vendidas a R\$ 1,50 (um real e cinquenta centavos). Já no espaço interno da festa, pode-se encontrar esses mesmos produtos sendo comercializados a R\$ 3,00 (três reais) e R\$ 2,50 (dois reais e cinquenta centavos), respectivamente.

Aqueles que preferem consumir substâncias ilícitas, o fazem, geralmente, de forma discreta, quase imperceptível. Acendem o cigarro de maconha e o fumam num espaço mais reservado, geralmente sob a copa das árvores do calçadão da Praia do Futuro, ou põem a cartela de LSD (conhecida como “doce” no “idioma nativo”) ou o comprimido de *ecstasy* (denominado “bala” na linguagem dos participantes da *rave*) na palma de uma das mãos e rapidamente levam-no à boca, ingerindo-o, geralmente, com o auxílio de alguns goles de cerveja ou de água. Após isto, basta poucos instantes para que o corpo comece a sentir os efeitos desta preparação e se sinta pronto a cruzar o portão que dá acesso ao interior da festa. Do lado de fora, ao observar a negociação das substâncias ilícitas, é extremamente difícil identificar quem está vendendo e quem está comprando, pois “vendedor” e “comprador” se confundem. Na maioria das vezes, tanto o “vendedor” como o “cliente” consomem os psicoativos juntos. Ilana revelou-me que do lado de fora do evento, tanto as cartelas de LSD como os comprimidos de *ecstasy* são comercializados por um preço inferior ao cobrado pelas mesmas substâncias no interior da *rave*, algo em torno de R\$ 30,00 (trinta reais) para os primeiros, e R\$ 25,00 (vinte e cinco reais) para os segundos.

Na maioria das *raves*, os jovens só começam a se mobilizar para entrar na festa quando, ainda do lado de fora, escutam o som envolvente do *psytrance* que emana das *pick-ups* operadas pelos DJs que abrem a festa. Embora boa parte deles demonstre ansiedade para cruzar o portão de entrada e aproveitar a música executada pelos DJs que participarão do evento, nem todos os jovens sabem identificar qual músico está se apresentando naquele instante. Geralmente, aqueles DJs que abrem a *rave*, apresentando-se ainda no início da madrugada, não desfrutam do mesmo prestígio que os músicos escolhidos para tocar nas primeiras horas do dia – principalmente durante a alvorada, momento considerado como crucial para a dinâmica da festa.

3.2 A *rave* e seus interiores

Ao cruzar o portão de entrada que dá acesso à *rave*, tem-se a impressão de que se está experimentado outra realidade. O portão de entrada possibilita não só o ingresso no evento, mas atua,

principalmente, como uma espécie de “portal” para outro mundo, um mundo à parte repleto de luzes e cores, onde tudo brilha e se move. As luzes dão um tom original à festa, meio azulado, meio futurista. Colocar os pés numa *rave* desestabiliza parte do sistema sensorial de qualquer indivíduo.

Meu relógio marca meia noite e cinquenta e cinco minutos. É exatamente nesse momento que os jovens começam a se mobilizar para entrar na festa. Uma longa fila se forma na porta de entrada da Biruta. Olho por entre os jovens procurando o casal que me acompanhou para vir à festa, mas não o encontro. Tanto eu como a maioria das pessoas que se encontra aqui está ansiosa para entrar na *rave*, porém nem todo mundo obedece a ordem de chegada na fila. Daqui do lado de fora já se pode escutar as batidas e os sons graves do *psytrance*. Luzes coloridas iluminam o céu nublado da Praia do Futuro. Não resisto e começo a mexer timidamente a cabeça e a bater o pé no chão marcando o ritmo da música. Pergunto a um jovem que está do meu lado se ele sabe me informar qual DJ está tocando naquele momento, mas ele responde que não e logo se cala. Percebo que mesmo insistindo na conversa ela não se desenvolverá, então nem tento comentar mais nada. Calado, só me resta esperar com paciência para entrar na festa. Enquanto isso, eu apenas observo a paisagem. A maior parte dos jovens que se encontra na fila, demonstra, através de gestos e comentários, sua impaciência em ter que esperar para adentrar o espaço da *rave*. Movimentos de cabeça, de pés e braços indo de um lado a outro expressam isso muito bem. Entre as conversas, prevalecem frases como: “cara, essa *rave* vai ‘bombar’!”, “tô doído pra ouvir o *set* do ‘Rica’”. [...] O DJ Inge estava no auge de sua apresentação quando entro na festa. Na entrada, misturam-se seguranças e membros da *The Sound* – alguns deles também atuarão como DJ na *rave*, como é o caso de Diego Grecchi. Na porta de entrada, entrego meu bilhete para um jovem que não trajava a mesma blusa verde limão que servia para identificar os seguranças, então logo imagino que deve ser um dos integrantes da produtora. O jovem olha detalhadamente o bilhete para certificar-se de que ele não é falso. Depois disso sou autorizado a seguir em frente num corredor improvisado, rumo aos interiores da festa. Caminho um pouco e logo sou abordado por um dos seguranças que me cumprimenta pronunciando um “boa noite” seguido de um “com licença” e, antes mesmo que eu respondesse, ele começa a me revistar. Primeiro, ele tateia os bolsos traseiros e laterais de minha calça, depois desliza suas mãos pela minha cintura e, em seguida, pelo meu tronco, por baixo de meus braços. Quando penso que a revista já havia acabado, o segurança pede ainda para que eu abra minha mochila e com uma lanterna ele vasculha cada compartimento da bolsa. Depois de muito revirar minha mochila, expondo aos demais jovens que passavam pelo corredor todos os meus pertences (uma camiseta sobressalente, uma máquina fotográfica e um gravador de voz digital, meu caderno de campo e uma lapiseira), o segurança encontra duas barras de cereal e uma caixa de bis. Havia comprado as barras e o bis para poder me alimentar durante a festa, porém o segurança as confisca, alegando que é proibida a entrada na *rave* com qualquer tipo de comida ou bebida. Tento argumentar a fim de demovê-lo da idéia, mas ele logo rebate dizendo: “é ordem da D. Renata”. Do meu lado, uma mulher responsável pela revista feminina, acompanhada de D. Renata – a chefe da equipe de seguranças – confisca de uma jovem um tablete de chocolate sob a mesma alegação. A garota fica transtornada pelo modo arbitrário com que a segurança arranca o alimento de suas mãos. Depois de todo o constrangimento experimentado durante a revista, finalmente sou liberado pelo segurança para aproveitar a festa. Sigo em frente, caminho mais um pouco e logo desemboco num mundo extraordinário, repleto de luzes e cores. É impossível resistir e não olhar em volta maravilhado. Parece que todas as coisas brilham e se movem. Sinto que minha pupila se dilata não apenas pelo simples fato da pouca luminosidade no local, mas, principalmente, para poder captar tudo aquilo que se apresenta diante de mim. E com a pupila, também se “dilata” meu

nariz e ouvido para sentir odores e sons. Não é por acaso que alguns jovens a chamam de “neura”: “*rave é neura*”. (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

O estranhamento inicial quando se põe os pés numa *rave* é algo comum entre aqueles jovens considerados “neófitos”, ou seja, aqueles frequentadores novatos que ainda não compartilham o significado da maioria dos símbolos adotados na festa. Para eles, adentrar o espaço da *rave* requer o desenvolvimento de uma sensibilidade maior a fim de compreender melhor tudo o que se passa ao seu redor. Uma das falas que colhi durante a pesquisa de campo, expressa bem esse sentimento de estranheza. Rodrigo contou-me sobre sua primeira experiência numa *rave* com tamanha riqueza de detalhes do ambiente da festa que qualquer antropólogo ou sociólogo se admiraria.

[...] eu já curtia música eletrônica, mas não conhecia a música que é tocada nas *raves*, o *psytrance*. Eu só conhecia o *techno*, aquela coisa mais de boate, tipo, *drum 'n bass*. Ai, do nada, numa sexta-feira, tava sem fazer nada na faculdade, ai uma amiga minha me ligou e disse: “tu tá fazendo o que?”, e eu: “nada”, então: “bora pra *rave* comigo?”, e eu: “bora!”. Ai a gente foi. Foi aquela coisa que, querendo ou não, porque todo mundo: “*rave* é lugar de drogas, sexo, prostituição”, só que daí eu cheguei lá e olhei e: “valha, cadê as drogas? E o sexo?”. Tu olha e tu se espanta pela energia do local, pela pessoa que tá pulando, tu olha e tá todo mundo se divertindo, a galera sorrindo. A batida da música é boa, você entra na festa, olha ao redor da festa e já dá aquela coisa, já dá vontade de você pular, de você dançar. Era uma festa completamente diferente, eu não esperava nada daquilo. [...] Eu olhava assim pra perto do palco e tinha uns desenhos com o fundo branco. O desenho era uma árvore e os galhos da árvore iam secando nas pontas e tinham outros desenhos. A iluminação era muito colorida, tinha uma tenda roxo com vermelho, eu me lembro ainda. Do lado do palco, lá na Lagoa da Precabura, tinha um navio pirata, ai eu olhava e tava todo mundo dançando em cima do navio. Tinha uma galera fazendo malabares. [...] A primeira vez quando você vai, você chega brilha assim os olhos quando vê tudo aquilo porque também você nunca havia visto nada parecido antes. Porque, tipo, quando eu tava lá fora esperando pra entrar, não tinha nenhuma novidade, parecia uma festa normal, mas quando você começa a ouvir o DJ tocando, já dá aquela vontade de entrar e daí quando você entra, pronto, é outro mundo. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

Na porta de entrada do evento, misturam-se organizadores e seguranças. Há sempre dois seguranças masculinos para somente uma segurança feminina. Alguns membros dos núcleos ou produtoras responsáveis pela realização da festa ficam na porta de entrada do evento não só para observar o fluxo de jovens que chegam ao local da *rave*, mas também para fiscalizar o trabalho dos seguranças e impedi-los de facilitar a entrada daquelas pessoas que não possuem ingresso⁵¹. Aos seguranças, compete somente a revista para impedir que alguém entre com comida, bebida ou, na pior das hipóteses, com alguma arma. Porém, nem sempre todo o aparato montado na porta de entrada da festa é suficiente para impedir os jovens de entrar sem pagar, ou de levar comida ou bebida consigo.

⁵¹ As táticas encontradas pelos jovens para entrar na festa sem ingresso são várias. As mais recorrentes são aquelas que se beneficiam dos laços de amizade que o jovem cria com o segurança, a partir de experiências passadas em eventos anteriores, ou mediante o pagamento de propinas em dinheiro aos seguranças inferiores ao valor cobrado na bilheteria pelo ingresso para participar da festa.

Danilo comenta sobre um evento em que ele teve que “pular” o muro para poder entrar na festa sem pagar:

[...] eu fui pro Growling [Machines], o último Growling [Machines] ai que teve. Por sinal, eu ainda entrei pulando, tava na cortiça já, ai eu cheguei pro amigo meu: “vou pro Grownling, vou pro Growling!”. E quando chegou lá no Grownling, eu: “caralho vei, como é que eu vou fazer pra entrar nessa porra?”. Pulei! Pulei e encontrei todo mundo lá, o segurança chegou e queria me botar pra fora e eu: “não, segurança e tal, qualé, libera ai e num sei o que”. O cara me deixou lá e eu fiquei [...]. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Nessa festa, o jovem conseguiu convencer o segurança a deixá-lo ficar na *rave* sem pagar pelo ingresso. Mas nem sempre é assim, raras vezes se consegue obter o mesmo sucesso de Danilo, justamente porque são várias as estratégias que os organizadores das festas empreendem para evitar que jovens e seguranças negociem entre si outras formas para adentrar na festa que não seja por meio da compra de bilhete para o evento. Segundo Pedro,

Quase todas as festas que rolam aqui a galera contrata a mesma empresa de segurança, do Léo e da Renata. Os próprios seguranças já estão acostumados com o tipo de evento, então eles já estão cheios de manias, de espertezas, do tipo de deixar gente entrar na festa depois de determinado horário. O cara já conhece o segurança, o ingresso é 30 reais e o cara chega lá com 20 e fala assim pro segurança: “cara, deixa eu entrar ai e tal, toma aqui”. [...] Já não é uma galera tão confiável por conta de, tipo, eles já terem a noção de como é que acontece todo o evento, de como é que a galera se comporta, então, tipo, eles já tão muito espertos. Por causa disso, a gente sempre fica ali, no pé deles, do lado, na entrada mesmo ou observando o trabalho deles durante a festa, às vezes trabalhando junto com eles. (Pedro, jovem entrevistado em 23 de maio de 2009).

Há um rígido controle por parte dos organizadores para poder regular o trabalho dos seguranças durante a festa. Em alguns eventos, pude observar a Renata (uma das proprietárias da empresa contratada para garantir a segurança da maioria das festas que acontecem em Fortaleza e cidades vizinhas) transitando pelos vários espaços da festa, sempre acompanhada de dois ou três seguranças que a seguiam de perto lhe auxiliando na fiscalização do trabalho dos colegas.

3.2.1 O *chill out*

Um dos primeiros espaços a ser procurado pelos jovens ao cruzarem o portão de entrada da festa é o *chill out*. Às vezes, o espaço é também o mais disputado durante o período da noite. É nele que os jovens reencontram os amigos e se lançam às conversas informais, descompromissadas, travadas

durante a madrugada. Eles aproveitam o *chill out* também para poupar as energias que serão gastas ao amanhecer.

Depois de passado o “impacto” da aterrissagem na festa, decido transitar por entre seus vários espaços. A primeira impressão que tenho é que a *rave*, no idioma dos jovens, não está “bombando”. O evento não está lotado, a Biruta não está completamente ocupada e isto significa que a festa ainda não rendeu o seu máximo. Há espaços vazios a serem povoados pelos jovens, pode-se circular pela festa com facilidade, sem precisar se preocupar em ter que desviar o tempo todo das pessoas para não esbarrar nelas. Durante meu passeio encontro o casal que me acompanhou até a festa interagindo com outras duas garotas num espaço mais reservado. Ao me aproximar deles, tratei logo de me inserir na conversa. O local onde eles estavam fica afastado do palco onde os DJs principais se apresentam e é conhecido no microcosmo das *raves* como *chill out*, sendo dominado também por alguns jovens como *lounge*. O lugar é bem aconchegante, com tapetes coloridos espalhados por todos os lados. Sua iluminação não é tão intensa como nos outros espaços da *rave*. O aroma é formado por uma mistura de cheiros, dentre eles sinto o da nicotina e o da maconha. Olho para o lado e vejo um grupo de homens e mulheres compartilhando um *beck* (cigarro de maconha). O cigarro passa de mão em mão e cada um dos jovens aproveita sua vez para dar mais de um trago nele. Nesta festa, especificamente, não há nenhum DJ se apresentado no *chill out*. O próprio espaço reservado para abrigar o *chill out* deixa a desejar por não ser tão amplo, diferente de outras *raves*... (DIÁRIO DE CAMPO, 2008)

Segundo as histórias contadas sobre as *raves* na Inglaterra, o *chill out* era preferido por aqueles participantes cujo fôlego ia além das horas de diversão que a noite podia oferecer. O espaço era percebido como uma alternativa para depois da festa, estendendo a experiência da *rave*, quando ainda restava no corpo alguma energia para que o indivíduo pudesse se manter em pé por mais alguns instantes. O *chill out* era, assim, tido pelos participantes da *rave* como uma forma de prolongar a duração da festa, uma espécie de *after party*: uma festa para depois da festa.

Com o passar do tempo, o *chill out* conquistou novas atribuições na dinâmica da *rave*. O espaço já não atua mais como uma maneira de prolongar a duração da festa, mas integrou-se ao próprio tempo dela. Logo após a entrada na festa, alguns jovens já se encaminham para lá. Chegando ao *chill out*, além de *puffs*, panos fluorescentes que brilham no escuro, tapetes, esteiras e mandalas coloridas, pode-se encontrar caixas de som, *pick-ups*, *mixers*, sintetizadores, controladores e *notebooks* sendo operados por DJs. A iluminação deste espaço é menos intensa do que aquela utilizada, por exemplo, na pista principal, e a música que se ouve tem um ritmo menos frenético também.

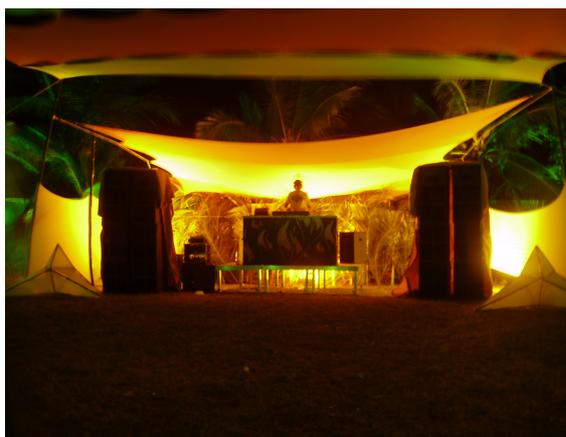


Foto 6: DJ tocando no início da festa no *chill out*.



Foto 7: DJ e freqüentadores interagindo no *chill out*.

O *chill out* parece ser um local onde se pode “descansar” da festa, onde tudo acontece num ritmo menor. Lá, tudo se acalma. Os objetos e as pessoas parecem não se movimentar com a mesma velocidade alucinante da *rave*. Nesse espaço, pode-se ouvir desde gêneros musicais que atravessam o *ambient*, *deep house*, *acid jazz* e *DUB* até bossa nova e mantras indianos com suas melodias relaxantes. Todos estes sons soam de forma bastante agradável aos ouvidos que querem “descansar” por alguns instantes dos graves cortantes e das batidas rápidas do *psytrance*. Para Pedro, o *chill out* é uma espécie de:

[...] pedacinho do céu, sua função dentro da festa é primordial. É impossível imaginar uma festa boa, que tenha boas atrações, e que não conte com o espaço do *chill out*, da música *lounge* pra fazer a galera relaxar. Eu faço festas com o pessoal há 4 anos já e em todas elas a gente sempre coloca um espaço assim, pra galera relaxar mesmo. Nos grandes festivais que tem por aí, tipo na Europa, os *chill outs* são coisa de sonho, tem comida indiana, você pode praticar ioga, é fantástico. (Pedro, jovem entrevistado em 23 de maio de 2009).

A decoração do espaço segue a mesma orientação estética do restante da *rave*. Em alguns eventos, ele é ornado com desenhos de seres extraterrestres, estrelas, planetas e divindades hindus, como *Shiva* e *Ganesha*. O *chill out* não é só o lugar reservado ao “descanso” na dinâmica da festa, mas também aclimata os encontros. Nele, os jovens podem conversar de forma mais relaxada, sem precisar ter que falar alto junto ao ouvido do outro por conta do elevado volume da música executada na pista principal. Os assuntos variam, nem sempre estão relacionados ao universo da música eletrônica. Os jovens alternam seus movimentos entre a pista principal e o *chill out* durante a *rave*. Eles não aproveitam a festa em um mesmo ambiente, mas preferem circular pelos vários espaços que a compõe. É comum ver jovens que estavam instantes atrás no *chill out*, deslocarem-se em direção à pista principal e depois

retornarem para o *chill out* para continuar vivenciando todas as experiências que a festa pode lhes oferecer, aproveitando-a ao máximo.

Mesmo no interior da *rave*, a itinerância e a mobilidade continuam sendo as palavras de (des)ordem entre os jovens. Além das conversas, o *chill out* também abriga aqueles jovens que chegam cedo à festa e por conta disso buscam se poupar, reservando suas energias para extravasá-las somente no início da manhã. Muitos deles aproveitam o espaço para tirar breves cochilos. Não é por acaso que em alguns momentos durante a noite, o espaço do *chill out* chega a ficar mais lotado do que a pista principal.

Alguns jovens aproveitam o ambiente relaxado do *chill out* para, além de “descansarem” da festa e interagirem uns com os outros, ingerirem substâncias psicoativas. Por conta da atmosfera criada neste espaço sugerir um clima de relaxamento, dentre os psicoativos consumidos nele destaca-se a nicotina e a maconha, substâncias que conferem uma sensação de calma a quem as consome. Seus odores característicos se espalham pelo ar. O consumo, principalmente, da maconha neste espaço nunca se dá de forma isolada, mas sempre em grupo. Além do consumo, também há o comércio, não só da maconha, mas de outras substâncias consumidas durante a festa, como as cartelas de LSD e os comprimidos de *ecstasy*.

Os DJs que se apresentam no espaço do *chill out* nem sempre desfrutam do mesmo prestígio daqueles que tocam na pista principal. A maioria deles está iniciando sua carreira musical e aproveita o espaço para divulgar seu trabalho ainda em fase inicial. Porém há DJs que possuem projetos paralelos, com estilos diferenciados de músicas para ambos os espaços. Um exemplo que posso citar é o do DJ e produtor musical argentino, mundialmente famoso, Yagé. Durante a realização da quarta edição da *Entrance*, Yagé tanto se apresentou no palco principal ao amanhecer, como no *chill out*, já no final da manhã. No momento de sua apresentação, o espaço contou com uma presença maciça de jovens, superando o público que prestigiava as atrações que se apresentavam no palco principal do evento. A *performance* do DJ no *chill out* contou com o auxílio de uma flautista e de um percussionista que tocou berimbau e depois bongô, criando um som híbrido que misturava a música eletrônica com a música acústica.

Junto com o *line up* divulgando os DJs que se apresentarão na pista principal, os núcleos ou produtoras responsáveis pela organização do evento anunciam também a seqüência de músicos que irão tocar no *chill out*. A maioria das apresentações de ambos os grupos de artistas tem duração semelhante, variando de 1 a 2 horas para cada músico. Assim, percebe-se o modo como pista principal e *chill out* interagem.

3.2.2 A pista principal

Visualmente, a pista principal é, com certeza, o espaço mais atraente da festa. Também chamada de *dance floor*, ela é decorada com filtros dos sonhos e *lycras* coloridas para proporcionar sombra aos jovens que participam da festa durante o dia. Toda esta estrutura composta, muitas vezes, de tecido e bambu recebe o nome de tenda. Tanto as *lycras* como os filtros brilham ao refletirem a luz negra que ilumina o espaço durante a noite, produzindo um efeito inebriante, movendo-se a cada sopro do vento. Para este tipo de decoração, dá-se o nome de *flúor*. É aconselhável também que se espalhem lixeiras pelo local para receber copos de plástico, garrafas de água, pontas de cigarro, latinhas de cerveja e de refrigerante, dentre outras coisas que, depois de consumidas, são abandonadas pelo espaço da festa. Em algumas *raves*, as lixeiras brilham durante a noite compondo parte da decoração do evento. Tal atitude indica que há entre os organizadores, certa preocupação com o meio ambiente. Pode-se observar no microcosmo das festas a existência de um discurso ecológico que prega a preservação da natureza como algo a ser praticado por todos que habitam o espaço da *rave*. No entanto, nem sempre esse discurso surte efeito entre os participantes, prova disso é o chão da *rave* logo após a festa, repleto de latas de cerveja, garrafas de água, pontas de cigarro *etc.*

A pista de dança, geralmente, é decorada no mesmo dia da festa, instantes antes de seu início. Profissionais encarregados pelo equipamento de som e de iluminação começam a desembarcar toda a parafernália ainda durante o dia. Do lado de fora, instala-se o gerador elétrico para abastecer o evento caso seja preciso. À medida que os técnicos vão montando e testando os equipamentos, outros profissionais responsáveis pela decoração estendem *lycras*, filtros dos sonhos, carrancas, mandalas e os distribuem aleatoriamente pelos espaços da festa.



Foto 8: Caixas de som que serão utilizadas na *rave* sendo desembarcadas de um caminhão.



Foto 9: Organização da decoração da festa.

Enquanto um dos membros de um grupo de decoração preparava a pista principal para uma festa, atando a ponta de um painel que tinha a figura do deus hindu *Shiva* desenhada nele, falou-me o seguinte:

[...] Um ponto importante em uma festa é a decoração. Ela cria e transforma o ambiente. É importante deixar o ambiente o mais psicodélico possível, porque você tem que transformar ele em algo completamente diferente do que a gente tá acostumado a ver no dia-a-dia. Assim que a luz negra bate nesses painéis produz o efeito flúor, que faz a galera viajar nas cores. (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

Tudo é preparado com bastante cuidado. Alguns jovens consideram a decoração da pista principal, juntamente com a música tocada pelo DJ, um dos elementos mais importantes numa *rave*. Durante a festa, ouve-se com frequência comentários elogiosos ou depreciativos acerca de sua decoração, tais como este que pude registrar em meu caderno de campo durante uma conversa informal com um dos participantes da *Liquid Sky* realizada no dia 06 de setembro de 2008, no Ytaceranha Parque:

[...] na última *Ultra Vip* fiquei de cara com o nível da decoração. O Paulo se garantiu, conseguiu deixar aquela festa perfeita. Uma das coisas que mais me atraiu quando comecei a frequentar *rave* aqui em Fortaleza, é que tanto um bom som, como um pico irado é que fazem que uma festa fique boa. Nesses dois pontos o cenário atual aqui de Fortaleza tá muito bom, promete. (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

A beleza da decoração é imprescindível ao ambiente da *rave*. É ela a principal responsável por tornar a festa mais atraente para os jovens. Para ornamentar uma *rave* de maneira “adequada”, é preciso levar em consideração seu tema. Os temas que irão orientar a estética da festa remetem, na maioria das vezes, ao universo místico-esotérico oriental, fazendo alusão, principalmente, a elementos presentes no hinduísmo. Há casos ainda em que se recorre ao campo da mitologia, utilizando figuras como elfos e duendes. A escolha do tema se dá a partir de um acordo comum entre os membros do grupo organizador responsável pela realização do evento.

Sempre que a gente vai fazer uma festa, todo mundo se reúne pra decidir o tema do evento. No nosso caso, isso sempre aconteceu de uma maneira bem... pode até parecer meio bobagem, mas sempre aconteceu de uma maneira meio que mágica em relação a gente. Praticamente as temáticas nos escolheram. A primeira a gente chamou de “Portais da Percepção”, que são, tipo, portais de abertura dos nossos limites. A gente trabalhou esta temática dos portais da percepção. A outra foi o “Equinócio de Primavera”, que a data coincidiu com o equinócio de primavera, que são dois dias no ano que acontecem na primavera, quando o dia tem a mesma duração da noite, exatamente 12 horas. Ai foi justamente no dia que a gente tinha escolhido pra acontecer a festa. Depois a gente fez o “Portais da Percepção II”, fizemos essa do “Kosmonoisés”. Tipo, nessa do “Kosmonoisés” a gente tava meio perdido com relação a temática, ai um amigo da gente veio com um livro pra cá e juntou com umas coisas do Calendário Maia e a data coincidia, mais ou menos, com uma data la cabalística,

tinha acontecido o surgimento de umas estrelas, um lance bem, assim, místico. Assim, é tudo documentado, a gente tem todo esse material em livro. Apesar da gente ter o interesse em fazer o evento, essas temáticas apareceram junto com a gente. Num é aquela coisa, tipo: “vamo lá, vamo fazer aqui. A próxima edição vai ser a... Kosmonoises, tal”. Não, nunca foi assim. É uma coisa mágica de certa forma, surgiram pra gente. Foram colocadas pra gente, a gente pensa dessa forma. (Pedro, jovem entrevistado em 23 de maio de 2009).

Nem sempre o tema da festa é escolhido de forma instrumental entre os integrantes de um núcleo ou produtora, há vezes em que ele surge de uma maneira “mística”, segundo a descrição de Pedro. Toda essa atividade vai encontrar sua fundamentação em sistemas de pensamento e religiões orientais, em “cosmologias” ameríndias e toda a sorte de “correntes espiritualistas”⁵²; e não poucas vezes em todos eles concomitantemente, resultando em surpreendentes hibridismos. Como exemplo disso, posso citar o nome de três festas que pude freqüentar durante a pesquisa de campo: *Magic Lagoon II*, *Entrance Kosmonoises* e *Shiva Attack*. No flyer de divulgação desta última, anunciava-se: “decoreação inédita em Fortaleza”, que privilegiava a divindade hindu que dava nome ao evento: *Shiva*. Na decoreação utilizada na segunda edição da *Magic Lagoon*, havia mandalas e carrancas com desenhos indígenas espalhadas por todos os espaços da festa, e na quarta edição da *Entrance*, intitulada *Kosmonoises*, o tema buscava ressaltar a “influência cósmica sobre nossa mente e corpo” (descrição impressa no material de divulgação confeccionado para o evento). Com relação a decoreação produzida especialmente para esta última, um de seus organizadores comentou:

Na edição passada da *Entrance* a gente fez a *Kosmonoises*, então a gente trabalhou muito preto, muito raio laser, muita coisa do espaço sideral. [...] Construimos uma tenda de 9 metros de altura e colocamos uma lycra branca esticada de, mais ou menos, uns 4 metros. Na metade da tenda, a gente colocou 4 projetores, 1 em cada quadrante [...]. A gente pegou várias imagens da *Discovery* de constelações, formação de galáxias, planetas, explosões espaciais, surgimento de estrelas e fez um vídeo fenomenal. Programamos os 4 projetores pra ficar fazendo essa imagem no teto, durante a noite toda da festa. Tu olhava pra cima e via o espaço todo na tua cabeça, se mexendo, os planetas passando, o sol, várias coisas. (DIÁRIO DE CAMPO, 2009)⁵³.

Além de imagens de astros e planetas projetadas durante a festa, podia-se visualizar, caminhando pelos seus espaços, painéis contendo desenhos de *aliens* e miniaturas de planetas que acendiam luzes coloridas e se movimentavam sobre a cabeça dos participantes durante todo o evento, dando a sensação de que ali era possível experimentar outra dimensão do universo (e conseqüentemente, da existência). A pista principal foi denominada de “Pista Sol”, e o espaço reservado ao descanso e

⁵² O termo “correntes espiritualistas” é utilizado aqui como forma de congregar todo o vasto sistema de idéias e argumentos transcendentais que tentam explicar a vida a partir da existência de uma energia que seja superior a matéria.

⁵³ Conversei informalmente com o jovem enquanto entrevistava outro membro do núcleo em um estúdio de tatuagem. Considerei a conversa bastante relevante e decidi registrá-la em meu caderno de campo.

relaxamento dos jovens (*chill out*) recebeu o nome de “Pista Lua”. Segundo um dos *flyers* da *Entrance*, em ambas as pistas “brilharam astros e estrelas da música eletrônica psicodélica”.

De forma semelhante à decoração, o local onde será realizada a *rave* é de suma importância não só para os participantes da festa, mas também para seus organizadores. Quanto mais afastado dos centros urbanos for o local do evento, maior a possibilidade de sucesso da festa. Conversando com freqüentadores e organizadores, pude perceber como a escolha do local se mostra como algo que é decisivo para a dinâmica da *rave*. Os lugares que abrigam as festas são, geralmente, afastados das atividades cotidianas da cidade e, em alguns casos, devem ser também de difícil acesso.

Durante o percurso de ida, é comum você enfrentar situações de atoleiro, carros parados no acostamento com o pneu furado, ou ainda, se deparar com um verdadeiro comboio formado, às vezes, por 5 ou 6 veículos lotados de jovens, todos perdidos tentando localizar o “pico” da *rave*. Algumas estradas que dão acesso aos locais que servirão de sede à festa, são estreitas, pedregosas e sem nenhuma sinalização. Nelas, requiere-se toda a destreza do condutor.

[...] Finalmente, após quase 20 min. rodando sem rumo conseguimos encontrar outros dois carros que também estavam indo à *Magic Lagoon II*. Tanto o estilo de seus passageiros, como a música que estava tocando no carro denunciava isso. Não pude identificar com precisão de quem era a música, mas me pareceu ser do Astrix. Para nossa desilusão (a minha e a de meus acompanhantes), eles também não sabiam onde era a festa, estavam perdidos que nem a gente. O jeito foi um ir seguindo o outro. Eu decidi ir na frente. A estrada era muito estreita, com espaço para apenas um carro. As árvores localizadas à beira da estrada pareciam querer invadir nosso caminho e nos impedir de chegar na festa. Era preciso ter cuidado tanto para não perder o retrovisor, como para não levar uma ‘porrada’ de seus galhos. Pensei até em desistir, mas não podia mais, principalmente pelo compromisso que havia assumido com meus acompanhantes. Em alguns trechos era preciso acelerar para não ficar na areia frouxa. A cada curva fechada pairava o medo de vir um carro na contramão e ocorrer uma colisão. Era notória minha tensão. No carro, ninguém conversava, todos apenas observavam atentos a sinuosidade da estrada escura, iluminada apenas pelos faróis dos veículos. Quando olhei pelo retrovisor, vi que a fila havia aumentado. Ao invés de três, éramos cinco agora. Minha responsabilidade havia aumentado também. Alguns metros adiante notei, à nossa direita, próximo a uma bifurcação, um homem de boné acenando com o celular, nos chamando. Ele nos indica o restante do caminho e nos alivia dizendo que está perto. Seguimos um pouco mais e outro homem também de boné, bermuda e chinelos de dedo, se aproxima e avisa que podemos deixar o carro ali, no meio do nada, ao relento, pagando 10 reais adiantado. Ficamos receosos, mas concordamos. A festa estava ocorrendo num local distante, aproximadamente, 200 metros de onde deixamos o carro. O sujeito que se aproximou da gente e nos cobrou adiantado pelo estacionamento avisou que não havia nenhum local mais próximo da festa que pudéssemos deixar o carro. Desde o estacionamento já dava para ouvir a música. Nunca tinha vivenciado algo parecido antes para ir a uma festa me ‘divertir’. (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

Além dessa busca por um afastamento do cotidiano da cidade, vale ressaltar também que a escolha do local a ser realizada a *rave* não está só relacionada aos prejuízos sonoros que o evento pode

trazer à vizinhança, mas, principalmente, à existência do discurso ecológico que permeia sua “cosmologia”. A valorização da natureza compõe um dos elementos centrais da heterogênea e fragmentada carga discursiva produzida no microcosmo das *raves*. Os locais que servirão de sede ao evento devem se situar próximos às mais variadas belezas naturais. Assim, para que a festa seja considerada boa pelos jovens, o “pico” tem que ser num “lugar paradisíaco”, afastado de tudo. Os lugares devem impressionar os sentidos e oferecer um cenário “ideal” para a realização da festa, proporcionando uma sensação de distanciamento da experiência ordinária, da vida cotidiana.

A natureza é tida como “pano de fundo” para este tipo de festa. A pista de dança, por exemplo, é localizada de tal forma que se possa contemplar as belezas naturais do lugar proposto. O *dance floor* de uma *rave* desemboca no palco onde se apresentam os DJs principais. De forma semelhante à pista principal, o palco também é especialmente preparado para o evento, porém com uma diferença: nem todos os participantes da festa são “autorizados” a habitá-lo. É um lugar reservado somente aos músicos e àquelas pessoas envolvidas na produção da *rave*. Durante as apresentações dos DJs, aqueles jovens que estão trabalhando na organização da festa sobem ao palco para realizar fotografias do músico e do público que se encontra no *dance floor*. Antes de montar o palco principal, analisa-se todo o território do lugar que servirá de sede para o evento, escolhendo aquela região mais plana. Depois disso, estuda-se a melhor maneira de posicioná-lo, preferindo-se, geralmente, deixá-lo de frente para alguma das paisagens naturais que compõem o local da festa.

A preparação da estrutura de uma *rave* requer uma série de cuidados. Pedro nos explicita alguns dos vários fatores que devem ser levados em consideração durante esse empreendimento:

Como são “festas *open air*” (festas ao ar livre), então, de acordo com o local é [preciso] uma tenda principal que dê sombra, onde vai ficar a galera de frente pro palco [...]. É a pista de dança. Daí, geralmente, ou faz ela de box truck, que é aquela estrutura quadradinha que vai se encaixando, aquelas torrezinhas de ferro que vai montando. Pronto, geralmente ou é disso aí, que se aluga nessas empresas de produção de eventos [...], ou então tu mesmo faz. A gente já chegou a fazer de dois jeitos. A gente já chegou a fazer evento, tipo, em um sítio ali perto da entrada da Lagoa da Precabura, e lá era grama, daí a gente fez uma tenda toda de bambu, sem utilizar nenhum tipo de prego, nem parafuso. O parafuso era feito do próprio bambu, quem fez foi um cara que trabalha com a gente e ele mexe com permacultura. Ele montou essa tenda lá pra gente sem usar um prego, sem usar um arame. A permacultura é, tipo, você utilizar todo tipo de material orgânico, agredir o meio ambiente o mínimo possível. Uma tenda dessa de bambu não vai ta utilizando nada industrializado. (Pedro, jovem entrevistado em 23 de maio de 2009).

Durante a etapa de montagem do palco principal de uma *rave*, não há um único modelo a ser seguido. Sua estrutura varia conforme o terreno do lugar que servirá de sede para a festa, o gosto e os discursos adotados por cada núcleo ou produtora. Existem aqueles palcos que possuem estrutura de metal, porém há outros que são montados a partir da utilização de materiais orgânicos, como, por

exemplo, bambus e cordões, evitando a utilização de pregos ou outras coisas do tipo (tal atividade denomina-se como permacultura). Nas laterais do palco, ficam erguidas as caixas, conhecidas como *sound system*, que vão ecoar o som das batidas do *psytrance* por todos os espaços da festa. Geralmente, estas caixas ficam suspensas, sendo presas por correntes a uma estrutura de metal semelhante a uma torre, denominada como *box truck*, especialmente projetada para poder suportar o peso do equipamento. A potência do *sound system* de uma *rave* gira em torno de 80.000 *watts* reais. Todo o equipamento de som utilizado é alugado por seus organizadores que recorrem a empresas especializadas em produção de eventos de maneira geral.

Em algumas festas, ficam instalados ainda, na parte superior do palco, os canhões de luz que se movimentam aleatoriamente em todas as direções. Porém nem todas as festas contam com eles. Alguns grupos organizadores preferem não os utilizar em seus eventos por considerá-los dispensáveis à estética e ao discurso da *rave*. Para eles, basta a luz negra sobre as *lycras* coloridas para dar o tom “psicodélico” da festa. Além de canhões de luz, também se pode encontrar telões que projetam imagens relacionadas aos símbolos adotados como temática do evento. A projeção dessas imagens segue, na maior parte das vezes, o ritmo da música executada pelo DJ que se apresenta naquele instante no palco principal. Como exemplo desse tipo de estrutura, lembro de uma festa que ocorreu no dia 30 de agosto de 2008. O evento intitulava-se *Zonasound* e foi organizado por duas produtoras locais: *Zonavibe* e *The Sound*⁵⁴. No palco onde se apresentavam os DJs principais, dois telões posicionados em cada um dos lados do palco exibiam imagens multicoloridas de pessoas transformando-se em fractais que se formavam, deformavam e voltavam a se formar com uma velocidade surpreendente.

Além de cabos, *mixers*, *pick-ups*, *notebooks*, sintetizadores e canhões de iluminação, o palco também conta com outros adornos que não só enfeitam-no, como também o transformam num espaço temporariamente inviolável. Durante a apresentação de um DJ, somente ele pode manipular os objetos e operar os equipamentos que se encontram ali. Tudo é posto ou pelo próprio DJ ou pelos jovens envolvidos na tarefa de organização da festa. Dentre os vários acessórios que são postos em cima do palco durante as *performances* dos músicos, posso citar porta-retratos, miniaturas de cogumelos, pequenas estátuas de deuses hindus, extraterrestres de brinquedo, incensos, copos descartáveis e latinhas de cerveja. Tudo devidamente distribuído sobre uma espécie de mesa, geralmente, coberta com mandalas coloridas que brilham durante a noite, sob o efeito da luz negra.

⁵⁴ Inicialmente, a festa estava programada para se realizar num haras situado no município de Eusébio, localizado a, aproximadamente, 25km de Fortaleza, num lugar chamado “Haras Sant’Ana”. Porém, por conta de uma liminar movida por um promotor local, proibindo a realização da festa no município sob a alegação de que o evento acarretaria danos para toda a vizinhança relacionados à poluição sonora, a festa foi realizada em Aquiraz, num lugar conhecido como “Mansão da Prainha”.



Foto 10: DJ Goa Gil operando seu equipamento durante sua passagem pela cena local.



Foto 11: DJ Bizzare Contact interagindo com o público em apresentação na Magic Lagoon.

Cada DJ possui, em média, cerca de 60 minutos para sua apresentação, porém esse tempo pode variar para mais, chegando a durar até 120 minutos, conforme o prestígio do músico na cena. No repertório dos DJs que tocam durante a noite, figuram os subgêneros do *psytrance* conhecidos como *dark* e *full on night*, uma subdivisão do estilo conhecido como *full on*. Tais vertentes do *psytrance* se diferenciam tanto musicalmente, como discursivamente de outros subgêneros que são executados pelos DJs durante a manhã. O *dark* é caracterizado como um tipo de música eletrônica mais rápida, seu ritmo varia entre 145 e 170 bpm (batidas por minuto), possui os sons graves definidos, batidas bem marcadas (conhecidas como *kicks* na linguagem dos DJs) e utiliza de melodias que reproduzem sons de animais, tambores rituais e gritos de pessoas dentre outros efeitos. Já o *full on night* conta com um reduzido número de melodias e efeitos, porém mantém os sons graves, as batidas “pesadas” e o ritmo acelerado, bastante difícil de dançar. As músicas de ambos os estilos seguem um tempo retilíneo e obedecem ao compasso quaternário⁵⁵ marcado pelos *kicks*.

Talvez por conta do clima “pesado” gerado na pista de dança a partir da execução do *full on night* e do *dark*, a maioria dos jovens prefira passar as primeiras horas da festa dispersos pelo seu espaço, optando pelo *chill out* ao invés do *dance floor*. A *rave* só começa realmente a lotar a partir das 3 ou 4 horas da manhã. É exatamente nesse momento que o repertório dos DJs começa a se modificar. Outras vertentes do *psytrance* passam a ser incorporadas à apresentação dos músicos, tais como o *minimal* e o *progressive* (mais conhecido entre os jovens como *prog*). Ambos são definidos no interior da cena como um estilo “melódico e grooveado”, seu ritmo é bem menos acelerado e suas batidas variam entre 125 e 128 bpm. Os dois estilos têm como característica o fato de possuírem uma quantidade menor de efeitos

⁵⁵ Na notação musical ocidental, um compasso é uma forma de dividir quantizadamente em grupos os sons de uma composição musical, com base em pulsos e repousos. Pode-se dizer que num compasso quaternário, cada batida corresponde a uma marcação de um tempo.

em suas composições. No caso do *prog*, à medida que a música é executada pelo DJ mais elementos vão sendo eletronicamente adicionados a ela.

É como se fosse uma banda, ai entra o violino, depois entra a bateria e depois entra a corneta [...]. O *prog* vai mudando de acordo com o decorrer da música e o legal é isso, que você vai se ligando no que é que tá entrando, o que é que tá mudando, qual é o rumo que a música tá tomando, entendeu? Disso daí é que vai tirar todas as outras coisas, a dança, o movimento... tudo isso porque você vai se mexendo de acordo com a música, o que o cara for encaixando, você também vai se encaixando no resto e fazendo sua dança. *Prog* você vê que é limpo. Progressivo: o nome já diz, ele vai começando e depois crescendo, então é coisa bem “tam... tam... tam...!” e quando você vê, já tá num batidão: “Tum... Tum... Tum...”. Não é igual a música dos DJs que fica só na mesma coisa, entendeu? É tudo “tom... tom... tom...”, num é elaborado. *Prog* é bom por isso. O minimal também é do mesmo jeito. É tanto que quando os DJs começam a tocar prog e minimal, a pista de dança fica lotada. (Ilana, jovem entrevistada em 28 de março de 2009).

Tanto o *prog* como o *minimal* são estilos bem mais envolventes do que o *dark* e o *full on night*. Eles atuam convocando os jovens a dançar na pista principal. À proporção que as horas avançam, a quantidade de jovens na festa vai lentamente aumentando. A grande maioria do público que frequenta tais eventos prefere chegar próximo ao amanhecer, exatamente quando os DJs passam a incorporar ao seu repertório estilos mais envolventes de música eletrônica. Pode-se dizer que é nesse período que a *rave* começa a se preparar para o nascer do sol. O “comando” da festa é então entregue às suas principais atrações; são esses DJs que passam a habitar o palco principal do evento, atraindo o público para o *dance floor*. Antes de suas apresentações, é possível identificar vários deles transitando por entre os diversos espaços da festa, conversando ou tirando fotos com outros frequentadores.

Na pista principal, público e DJ interagem. A cada nova batida ou som produzido pelos equipamentos eletrônicos manipulados pelos músicos, jovens e DJs trocam sorrisos e acenos. Os músicos lançam mão de efeitos como *loops*, *phasers*, *breakbeats*, modulação de frequências, inflexão de velocidades e intensidades durante suas *performances* e os jovens respondem positivamente a elas dançando. A cada efeito novo que um DJ lança mão durante sua apresentação, é possível ver pulos e ouvir gritos, aplausos e assobios contemplando não só a técnica, mas também a sensibilidade do músico.

Não adianta você apenas querer ser DJ. É meio chegar na hora da festa e simplesmente levantar a galera. O DJ tem a tarefa de empolgar a galera. Se você vê que a galera tá morgada ou que a pista não tá respondendo tanto, ai você vai saber quando mudar de música, quando mudar de batida. É fazer o máximo para não deixar que o ritmo da música baixe, que caia. O DJ tem que saber a hora certa pra fazer um *loop* ou deixar o baixo truar, soltar um efeito massa na hora da música. Às vezes você tá escutando um DJ e, tipo, ele num faz nada, a música tá muito parada. É diferente de você escutar um cara conceituado, independente dele ser famoso ou não, e você vê que ele sabe tocar bem, que a música dele tem qualidade. Você nota que ele faz um trabalho bem feito mesmo que a qualidade do som não seja tão boa, que a festa não esteja tão lotada, mas

quando chega na hora dele ele arrebenta. Pronto, tem muito DJ que tu baixa a música dele [na Internet] e quando vê na hora da festa, tu vê que ele nem é essas coisas, ou então acontece também muito o contrario. Tu baixa a música do cara e nem curte muito, mas quando é na hora da festa ele arrebenta, bota a galera pra dançar. O cara explode mesmo assim na festa e tu fica encantado. Eu baixei o cd do DNA e achei o cd uma porcaria (risos)! Mas aí quando chegou na festa, a festa tava bem organizada, com a qualidade normal e tal, mas o DJ que veio, você via que ele tocava bem, que ele ia aumentando o tom da música, e a música ia ficando tão boa que toda a galera curtia. [...] Os nomes dos DJs também sempre tão associados a alguma coisa. Tipo, tem uma galera que é mais voltada pra natureza, pra psicodelia. Tem uns nomes bem legais, como “Commercial Hippies” ou então “Groove Machines”, “Dutch Flowers”, “Equilibriohm” e por aí vai. Sempre tem também um jogo com o nome do projeto e a capa do cd. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

Para os jovens que freqüentam tais eventos, um bom DJ não deve somente saber operar seu equipamento, mas deve ter também sensibilidade suficiente para perceber as “vibrações” do *dance floor* e interagir com o público a partir de sua música. O DJ tem que desenvolver uma sensibilidade aguçada para poder captar parte dos desejos de sua audiência. Em outras palavras, ele deve saber como agradecer aos jovens que habitam a pista de dança sem precisar consultá-los verbalmente. Segundo Isac, um jovem DJ que atua na cena local da música eletrônica,

[...] ser DJ é um dom. Ninguém vira DJ de uma hora pra outra assim, simplesmente fazendo um curso. Pra ser um bom DJ mesmo tem que ter responsabilidade musical, ter técnica, conhecimento de som, estar antenado com o que tá rolando por aí e muita vontade de se divertir e divertir também os outros. Um bom DJ consegue analisar a música, sentir a música e seus arranjos. Se emocionar, literalmente, quando uma batida, um vocal ou um arranjo toca. É como se só você estivesse naquela dimensão. Precisa, acima de tudo, sabe, que você sinta a música e sinta também a galera, porque, só assim, você vai saber qual é a música que teu público tá pedindo. (Isac, jovem entrevistado em 2 de junho de 2009).

“Ser DJ é um dom”, ou seja, uma troca, conforme o sentido que Mauss (1974) dá aos termos “dom” e “dádiva”. Assim, não basta apenas dar, mas também receber e saber retribuir aquilo que é recebido. Ou seja, não adianta somente possuir a técnica necessária para operar os equipamentos instalados no palco, mas é preciso, sobretudo, sensibilidade para captar o que emana da pista de dança, interagindo com os participantes da festa. O DJ simplesmente troca energias com o público para poder saber qual música ou batida sua audiência está pedindo naquele momento, sem precisar consultar cada integrante da festa. A interação entre público e DJ é acionada pela força da música, dada, recebida e retribuída, a qual interfere tanto na distribuição dos lugares como nas modalidades de reconhecimento, inclusão e prestígio conferido aos músicos na cena.

Conforme o jovem me confidenciou, embora ele ainda não tenha tido a oportunidade de tocar numa festa considerada grande, para um público superior a 2 mil pessoas, ele já pôde perceber que é preciso muito mais do que simplesmente “força de vontade” pra ser um bom DJ; é preciso se emocionar

junto com o público. A remuneração recebida pela atividade de DJ, na maioria das vezes, não é muito atraente. Em algumas festas, um músico que está iniciando sua carreira, ainda com pouquíssimo prestígio na cena, aceita tocar numa *rave* sem receber qualquer pagamento por isso.

A trajetória de Isac como DJ se insere numa sequência bastante comum de histórias acerca do início das carreiras dos músicos que atuam na cena local. Isac, ao contrário de seus amigos que o acompanhavam durante os eventos, preferia ficar junto ao palco não apenas para dançar, mas, principalmente, para observar o trabalho dos DJs e a partir daí se interessar pela carreira de músico. Para vários sujeitos, a história se repete: primeiro, o jovem começa a ir às festas e, à medida que sua presença nos eventos vai se tornando cada vez mais freqüente, o gosto pela música eletrônica começa a ser cultivado, junto a isso advêm a curiosidade em “descobrir” DJs, estilos e vertentes musicais através da Internet. A partir daí, começam as pesquisas e o investimento financeiro através da aquisição de *softwares*, *notebooks* e alguns equipamentos musicais imprescindíveis à arte da música eletrônica, tais como *mixers*, *cdjs* ou mesmo as conhecidas *pickups*. O aprendizado, na maioria das vezes, se dá de uma forma autodidática, porém há casos em que os jovens freqüentam cursos temporários voltados especificamente para a formação de “novos” DJs, com durabilidade média de 3 meses e um custo que varia entre R\$ 300,00 (trezentos reais) e R\$ 400,00 (quatrocentos reais). Tais cursos não têm uma periodicidade certa e são oferecidos conforme a demanda, sendo ministrados, em grande parte, por músicos já consagrados na cena local. Depois disso, o próximo passo é começar a tocar em “festinhas” particulares na casa de amigos e familiares. A carreira de DJ nem sempre atrai pelo retorno financeiro proporcionado – no caso de músicos como Isac, raras são as vezes em que há um pagamento em dinheiro por suas apresentações, a compensação pela realização de seu trabalho está na sensação de “satisfação pessoal” ao proporcionar e, ao mesmo tempo, vivenciar um momento de diversão em conjunto com outras pessoas.

a gente não visa dinheiro, não, o que eu quero é apenas divertimento mesmo. Ouvir, dançar, tocar música eletrônica, tudo isso me dá prazer! Só em saber que a galera tá curtindo e dançando a música que eu to tocando já tá bom demais. Quem sabe daí eu num comece a tocar numa festa maior? (Isac, jovem entrevistado em 2 de junho de 2009).

A pergunta que Isac deixa ao final de sua fala assinala que todo esse empreendimento visa a conquista de um projeto futuro. Tudo isso para poder alcançar a experiência suficiente para saber como agradar ao público de uma festa considerada grande. Agradar é uma das palavras-chave nesse cenário. Antes de qualquer coisa, esse é o objetivo principal de qualquer DJ. Termos como “intuição” e “sensibilidade” são muito usados pelos músicos para descrever seu papel numa festa. A animação do público é uma das condições básicas para avaliar o potencial e a habilidade que um DJ tem para conduzir

a festa e poder habitar seu palco principal. Não é possível, segundo o “discurso nativo”, encontrar situações em que o DJ acredite que seu trabalho tenha sido bom e que o público é que não soube apreciá-lo. Se não houver uma interação quase imediata entre músico e audiência, a falha é sempre do primeiro e jamais do segundo. Nas palavras do DJ inglês Domu, “quando eu toco minhas coisas realmente experimentais e elas não funcionam eu vou embora pensando: para que continuar fazendo isso se ninguém vai dançar?” (CALICO apud FERREIRA, 2008, p. 204). Por isso, cabe ao DJ oferecer à pista de dança o som que os jovens que se encontram ali querem experimentar. Algo (que se encontra no plano da emoção) diz para o músico o momento adequado para lançar mão de determinado efeito ou de uma linha melódica que possa levar o público ao delírio. O DJ deve dominar não somente a arte de ligar trechos de músicas através da técnica da mixagem, mas também precisa saber como ligar as pessoas à música. Segundo o mundialmente famoso DJ Fat Boy Slim,

Quando você está tocando, passa horas incontáveis só olhando as pessoas dançarem [...]. Assim, você começa a perceber quais as partes de um disco as pessoas reagem e quais são as mais eficazes em fazê-las dançar. Você simplesmente aprende o que faz as pessoas dançarem. (BROUGHTON apud FERREIRA, 2008, p. 203).

Durante sua apresentação, o DJ deve estabelecer uma relação de alteridade com seu público. Tanto os jovens observam o comportamento do DJ, como também os DJs observam o movimento dos jovens e avaliam sua apresentação a partir da forma pela qual sua música é recepcionada na pista de dança. “Discos, nas mãos de um DJ, são, literalmente, sons sociais” (THORNTON, 1995, p. 61), já disse Sarah Thornton em seu estudo sobre a cultura *club* inglesa. Muitos percebem o comportamento do DJ como uma espécie de modelo a ser adotado na festa. É para ele que estão concentrados os olhares e é em direção aos jovens que movimentos de mão no sentido vertical são articulados de forma que, além da música, o comportamento do público também possa ser orquestrado pelo músico. Em outras palavras, pode-se dizer que o DJ é o principal responsável pelo clima da festa: através da sua música, é ele quem mantém os corpos dos jovens em constante movimento. Nesse sentido, segundo Fontanari (2003), “a música eletrônica não seria mais ‘boa para pensar’, máxima atribuída a Lévi-Strauss em relação à superação do pensamento funcionalista, mas ‘boa para não pensar’, para se entrar em transe na festa”, pois “o sentido de sua estrutura é o de ‘desorientar’ os ‘ouvintes’, eliminar qualquer referência que possa ser tomada como marco temporal para a percepção de um trajeto dinâmico” (FONTANARI, 2003, p. 94).

Embora haja diferenças entre as várias vertentes da música eletrônica, é difícil definir quando termina uma música e começa outra. A impressão é sempre de linearidade. Os DJs se preocupam em não interromper o fluxo da música, havendo sempre o cuidado durante a mixagem das *tracks* para não ocorrer algum tipo de defasagem rítmica. A ação de mixagem envolve, principalmente, a sobreposição

de frequências sem que o público perceba a mudança. Para isso, é necessário, através de uma função chamada *pitch* existente nos *mixers*, acertar anteriormente o compasso e o andamento de cada uma das músicas a serem tocadas na festa. Tendo-se feito todos os ajustes, o DJ pode, aos poucos, ir “soltando” as frequências de cada uma das faixas, combinando-as. Por exemplo, da faixa número 1 ele utiliza os sons graves e da faixa número 2 os sons médios e agudos. As três frequências são combinadas em volumes variados, sendo cada uma delas sobreposta a outra em diferentes instantes, tornando-se ora perceptíveis, ora discretas, conforme o clima que ele queira gerar na festa naquele momento.

Para alguns jovens, conforme pude perceber através das conversas informais, um bom DJ é aquele cuja habilidade de mixagem não permite que o público perceba grandes saltos entre uma faixa e outra executada durante sua apresentação. Essa impressão de linearidade permanece ainda ao longo da festa, principalmente quando termina a apresentação de um DJ e começa a de outro, o intervalo existente entre as *performances* dos músicos é bastante curto, não mais do que meros 15 segundos. Enquanto um DJ se prepara para finalizar sua apresentação, o outro já se encontra no palco, preparando seu equipamento. Tudo isso porque a festa não pode parar. Ao final de uma apresentação, os jovens aplaudem e gritam, e o DJ agradece com movimentos de cabeça intercalados com sorrisos e acenos de mãos. Tal ação dos jovens diz respeito não só a uma espécie de agradecimento pela *performance* do músico no palco principal, mas também está relacionada à recepção da apresentação do próximo DJ.



Foto 12: Jovem na pista de dança interagindo com o DJ.



Foto 13: DJ interagindo com o público.

No decorrer da madrugada, quando a festa se prepara para o amanhecer, acontece ainda no *dance floor* apresentações de malabares denominadas como “pirofagia”. Tais apresentações simplesmente quebram a dinâmica da interação criada entre jovens e DJs. A festa inteira pára para observar os *performers* arremessando *swing pois* em chamas pelo ar, espalhando o cheiro de querosene por todo o lugar. Enquanto o DJ continua sua apresentação, um grande círculo é imediatamente formado bem no centro da pista principal. Os movimentos empreendidos durante as *performances* seguem o ritmo e a cadência da música eletrônica. As indumentárias dos *performers* são exclusivas. Na maioria das vezes, lembram as roupas usadas na Roma Antiga pelos gladiadores e, em alguns casos, são utilizadas ainda pernas de pau e máscaras como complemento dos trajes. Os movimentos são sempre circulares: os jovens giram os *swing pois* em volta de seus corpos produzindo um efeito luminoso que encanta todos os que estão no *dance floor*. Não é por acaso que, como disse Janaína, “[...] quando começam os malabares com fogo, é como se a festa parasse. É como se, simplesmente, o pessoal esquecesse do DJ e ficasse se ‘ligando’ só no movimento do fogo”.



Foto 14: Jovens se apresentando na pista principal manuseando malabares em chamas durante a rave.



Foto 15: Apresentações de pirofagia na pista principal.

Os jovens que praticam a pirofagia no campo da festa são, na maioria das vezes, contratados pelos próprios organizadores do evento. Suas apresentações se dão exatamente durante a *performance* de algum dos DJs principais da festa. O pagamento recebido pelas apresentações dos jovens, às vezes, não ultrapassa a casa dos R\$ 30,00 (trinta reais). Em alguns casos, a relação entre os *performers* e organizadores é conflituosa. Há vezes em que os organizadores combinam um preço com os malabaristas, e ao final da festa se negam a cumprir aquilo que foi acordado, recusando-se a pagar na íntegra o valor acertado pelas apresentações, mas apenas parte dele. Outra forma de pagamento é o fornecimento gratuito do ingresso para a festa mais algum crédito para o consumo de bebidas ou alimentos durante a *rave*. Além do *performers* contratados, há também aqueles que praticam malabares

espontaneamente, sem receber nenhum pagamento. Isto porque manusear algum tipo de malabar compreende parte de um amplo conjunto de práticas onde a música e os demais elementos simbólicos e performáticos se relacionam, formando um peculiar universo cultural onde o público experimenta e vive sensações que o transforma em parte integrante da festa.



Foto 16: Jovens praticando Diaboló.



Foto 17: Jovem praticando *Swing Poi*.

Em Fortaleza existe um grupo bastante famoso de malabaristas que atuam principalmente em festas *rave*. O referido grupo é um dos mais antigos na cidade e, dentre suas atividades, pode-se destacar a promoção de encontros locais, oficinas gratuitas sobre malabarismo e fabricação artesanal de vários tipos de malabares que são vendidos durante os eventos de música eletrônica. Segundo o fundador do grupo, seu primeiro contato com os malabares se deu durante uma viagem para um congresso de estudantes universitários no interior do estado.

Nessa viagem eu conheci uma *hippie* e ela me ensinou a jogar *poi*. Quando eu cheguei aqui, queria ter o malabar, mas não existia ainda, daí foi quando eu tive a idéia de fazer meu próprio *poi*. [...] No que eu voltei, eu criei o meu trabalho e dentro desse trabalho, o pessoal falava: “cara, tu devia trabalhar nessas festas. Tu devia trabalhar lá porque é um negócio massa, a galera curte, a galera vai gostar e tu num vai ficar só de fora olhando, tu vai fazer parte”. Porque o legal naquela época era que todo mundo queria contribuir, num era um lance comercial, era contribuir, tu entrar na festa e fazer parte. [...] Então, ai eu comecei a trabalhar nesse meio de malabares e tudo o mais, de montar o grupo e tal, e tal, e tal... Então, eu comecei, já tava andando o negócio, num fui o

pioneiro não, já existia outros grupos de malabares que faziam o mesmo trabalho que eu dentro das *raves*. Quando eu comecei a fazer o trabalho, eu entrei com a carruagem andando, sabe? Já tava rolando e eu entrei apoiado dos amigos... (Marcelo, jovem entrevistado em 20 de agosto de 2008).

A partir do relato de Marcelo, percebe-se o modo como a prática do malabar no interior da *rave* permite ao participante uma experiência para além de mero expectador da dinâmica do evento, ela possibilita ao jovem uma interação maior com a festa, transformando-o em parte integrante dela. A prática do malabar é algo bastante difundido na festa, por meio dela, o participante da *rave* conquista uma espécie de “direito à festa”!⁵⁶ Através dos malabares, alguns jovens afirmam que é possível “sentir a música” de um modo diferenciado, único. Além dos populares *swing pois*, posso citar ainda outros malabares que são bastante populares na festa, conhecidos entre os jovens como diabolô, bolinhas, bastão, *flag* e bola de contato. Contudo, terminadas as apresentações de pirofagia na pista de dança, a atenção dos jovens se volta para o DJ que se apresenta no palco principal. A dinâmica permanece assim até o início da manhã.

3.3 Corpo, som e movimento: transcendências e sensibilidades

Nenhum momento da *rave* se compara aquele experimentado durante o amanhecer. A paisagem da festa se transforma. A luz negra dá lugar aos raios do sol. O brilho das coisas desaparece, mas o movimento permanece, sobretudo, de corpos-jovens que se misturam conduzidos pelas batidas do *psytrance*. O ritmo da *rave* muda, tudo se torna mais acelerado, desde a música até a dança. Em algumas festas, foi possível ouvir jovens na pista de dança gritando: “acelera DJ!”. A cada início de manhã experimentado numa *rave*, consigo entender melhor o que os participantes da festa querem dizer com a expressão: “é de manhã que a *rave* bomba!”. É justamente no romper da aurora que ela atinge o seu ápice, tornando-se tão intensa quanto densa. Segundo uma das jovens entrevistadas, isso ocorre porque

[...] existe todo um misticismo em cima disso, do nascer do sol. [...] Você pode ver que quem tá deitado levanta. E a maioria das pessoas quando vê que o sol começa a nascer, elas levantam logo. Parece que as energias da *rave* renascem, então eu acho que é também uma mística por detrás disso, tanto na gente inconscientemente como também na galera que se liga disso [...] Parece, assim, que o povo acorda. Festa mesmo é de

⁵⁶ Durante a pesquisa de campo, deparei-me com variados discursos que ensaiavam diferentes explicações para alguns dos símbolos e práticas adotadas na festa. Como exemplo disso, posso mencionar os sentidos que os jovens davam à presença de *performers* no espaço da *rave* que manuseiam malabares. Alguns falavam da proximidade existente entre festa e lúdico, já outros preferiam afirmar que isso se dava porque, semelhante à cultura circense, as festas possuem um caráter itinerante, desde as suas origens até hoje são atravessadas pelo desejo de viajar pelo mundo.

manhã. Às vezes à noite tá uma porcaria, ai quando é de manhã a galera se empolga. (Débora, jovem entrevistada em 10 de fevereiro de 2009).

Eu acho que é uma das únicas oportunidades que você tem de ver um nascer do sol perfeito. É tanto que o melhor DJ toca quando o sol tá amanhecendo. É a hora que a galera se empolga, é a hora que a galera chega mais, chega pra ver o nascer do sol. (Eduardo, jovem entrevistado em 07 de outubro de 2008).

Para os participantes, o amanhecer é percebido como uma espécie de “momento mágico” da festa. Os raios do sol revigoram as “energias” da *rave*, fazendo com que ela “renasça”, nas palavras de Débora. Sua dinâmica conquista novos contornos: “É a hora que a galera se empolga, é a hora que a galera chega mais”, segundo Eduardo. A pista de dança fica insuportavelmente lotada. A maioria das pessoas que estão no evento se encaminha para lá. É praticamente impossível passear pelo *dance floor* sem esbarrar em alguém. A impressão que se tem é que seu público chega a ultrapassar em, pelo menos, três vezes a quantidade inicial.

A dança praticada na pista é individualizada, quase não há interação entre os jovens. Os movimentos dos corpos dos participantes não seguem uma coreografia, mas sim várias. Como diz Ilana, “é uma dança que é livre, não tem regras, não tem passo pra frente, passo pra trás, você faz de acordo com a música, com a batida [...]”, cada um cria sua própria dança, mexendo-se como julga melhor. A idéia é de uma completa ausência de planejamento ou controle sobre os movimentos do corpo. No “idioma nativo”, a experiência da dança oferece aos jovens uma sensação de “liberdade”, que passa a ser o único imperativo para orientar os movimentos do corpo.

Na dança, explora-se toda a fluidez e a agressividade que o corpo é capaz. Durante uma festa realizada em Aquiraz, um dos “informantes” desta pesquisa me levou até o espaço no qual ele estava dançando apenas para me mostrar a marca de seu pé cravada no gramado do local. Bastante empolgado com o fato, pediu-me emprestado a máquina fotográfica para registrar o buraco deixado por ele, durante a dança, no solo. Vale assinalar que o DJ que se apresentava naquele momento era ninguém menos que o inglês *Chris Liberator*, um dos precursores da cena inglesa, iniciada na década de 1980. Os jovens, de forma semelhante à descrição realizada por Elias Canetti (1983, p. 34) acerca da dança dos maoris, “movimentam-se como se a quantidade de energia aumentasse cada vez mais. Sua excitação vai aumentando até entrar num estado de loucura”. Durante os momentos mais intensos da festa, boa parte dos participantes que se encontram no *dance floor* pulam no mesmo ritmo, dando a impressão da formação de um só grupo de centenas de pessoas.



Foto 18: Pista de dança completamente lotada durante o amanhecer.

Muitas vezes, os jovens costumam se referir a esses momentos de “explosão”, de intensa “efervescência coletiva”, utilizando o termo “*vibe*”. Derivada do inglês, a palavra significa “vibração”. O termo se relaciona diretamente à forma como os participantes interagem com a música. Quando a pista de dança está lotada e bastante agitada, costuma-se dizer que a “*vibe*” da festa está boa, que a “energia” que emana dali é “positiva”. A “*vibe*” atua como uma espécie de conexão entre as pessoas e o ambiente da *rave*. Os DJs possuem uma relevância *sui generis* na produção da “*vibe*” de uma *rave*, principalmente porque são eles que fazem com que a pista de dança lote e se torne agitada. Os DJs são os principais responsáveis por conectar os corpos dos jovens à música eletrônica, fazendo-os se movimentarem de forma quase incansável. Segundo Fabrício,

Vibe é a sensação que você tem. Pra mim, é quando, tipo, você chega lá na festa, chega na hora do DJ principal e você vê que tá todo mundo pulando, você vê que a galera tá animada, você sente a energia positiva, tipo, a energia do povo! Você sente vontade de pular, você fica feliz. *Vibe* é como se a alegria de cada um fosse passando pra você. É uma sensação muito boa que você sente. (Fabrício, jovem entrevistado em 12 de fevereiro de 2009).

A *vibe* é descrita pelos jovens como um tipo de experiência partilhada. Experiência partilhada de corpos que se entregam em conjunto à dança, que trocam energias entre si, como algo que contamina: afeto mútuo de corpos e de vibrações. É ainda como se aqueles que estão na pista de dança se

entregassem à mesma vertigem. Todos se tornam cúmplices nesse empreendimento coletivo, nessa “sensação muito boa” que, de forma semelhante a uma rede, vai atravessando e conectando o corpo de cada um dos participantes. Uma descarga coletiva de energias é produzida:

[...] a *rave* é uma festa para se liberar energia. Eu acho que é por isso que ela tem aquela história de ser uma festa comprida. É uma festa que, realmente, você descarrega, porque quando termina você fica só o bagaço. Eu acho que é muita mística, tem muita mística por detrás disso. As energias, tipo, você passa a *rave* dançando, pulando, abraçando. Então é uma festa que eu vejo que é pra desestressar, de verdade! Eu acho que é uma festa que você vai pra esquecer os problemas. É tanto que tem toda uma mística, por que elas são fora também? Não é só a questão do ingresso, porque você sai da sua realidade, você vai pra um lugar paradisíaco. O que é isso? É a fuga! Você tá fugindo do seu ambiente, dos seus problemas. O que é que eles tão querendo propor? Todo mundo vai pra esse lugar afastado, paradisíaco, você deixa os seus problemas aqui e você vai passar agora 12, 14 horas agora curtindo uma música. Tá entendendo? É toda uma proposta, uma outra realidade, um ritual. É um ritual. Você vai naquele lugar longe pra fazer alguma coisa, mas você tá deixando tudo aqui, tem que deixar tudo aqui. Eu acho que é por isso que *rave*, *rave* de verdade, que presta, tem que ser longe. Porque todo mundo, até mesmo inconsciente tá indo e num tá nem se ligando que tá fazendo isso, mas você pode ver que quem vai, diz: “ah, hoje eu vou pra festa porque eu quero esquecer os meus problemas”. Eu acho que tem muito isso, é aquela história de você sair daqui e ir pra um lugar longe, você deixa tudo aqui, você vai pra descarregar. Quando chega lá, você fica outra pessoa. [...] Você tem que se soltar, tem que sentir a música entrar dentro de ti. Quando eu fecho o olho e me solto na festa, dançando eu num fico pensando em nada, sinto apenas uma sensação boa, de liberdade. Leve. (Camila, jovem entrevistada em 05 de maio de 2009).

A música executada pelo DJ reivindica que o corpo não somente produza movimentos para acompanhar suas batidas, mas busca oferecer ao participante da festa a possibilidade de “liberar energias”, sobretudo as “negativas”; um momento para “esquecer os problemas”. Nas palavras de Camila, a *rave* se apresenta como uma espécie de “ritual” que leva o participante a um estado de transe por meio da música, um “ritual” no qual você “tem que deixar tudo” para adquirir, mesmo que momentaneamente, um novo *status*. Segundo Durkheim (1996), na festa, a energia do coletivo atingiria o seu apogeu no momento de maior “efervescência” dos participantes. O autor afirma que esta efervescência “muda as condições da atividade psíquica. As energias vitais são superexcitadas, as paixões mais vivas, as sensações mais fortes” (DURKHEIM, 1996, p. 603). A festa, através da reunião de uma multidão de pessoas que se movimentam, dançam, cantam e gritam contribui para a produção de uma grande quantidade de “energia” coletiva, que é redistribuída para todos os participantes (CAILLOIS, 1988; MAUSS; HUBERT, 2005). A *vibe*, atuaria assim, como algo imprescindível à experiência da *rave*. É através dela que os jovens podem reafirmar a idéia de que o espaço-tempo da festa difere do espaço-tempo da vida cotidiana, ordinária, fazendo da *rave* um momento especial, um ritual. A festa coloca em cena o conflito entre as obrigações da “vida séria” e a própria natureza humana. De acordo com Durkheim (1996), as festas, assim como a religião, são imprescindíveis para reavivar os

laços sociais em constante perigo de se desfazerem. Para o autor, as festas rejuvenescem o “espírito fatigado” com o labor cotidiano. Por uns momentos, os indivíduos têm a oportunidade de experimentar uma existência menos pesada. Essa oposição entre “vida séria” e divertimento se faz presente na maioria dos escritos produzidos sobre festas. O divertimento emerge como uma rápida fuga das atividades cotidianas, não tendo, *a priori*, nenhuma “utilidade”. Sua única “função” é fazer com que o indivíduo, depois do divertimento, volte à “vida séria” com mais coragem e ardor. Dessa forma, a festa compõe um tipo de ritual.

É vasta a literatura produzida no campo das ciências sociais, em especial na antropologia, sobre a temática do ritual. Por conta disto, sigo a orientação dada por Mariza Peirano (2002) e não adoto uma definição de ritual *a priori*. Não ousou demarcar a fronteira entre o que pode ser considerado ritual e o que *não pode*, justamente por acreditar que a concepção de que um evento é “especial” deve partir do próprio “idioma nativo”. Ou seja, são aqueles que o vivenciam que podem defini-lo ou não como ritual e, nesse caso, para os jovens a *rave* é sim um ritual.

Em um texto escrito para o jornal Folha de São Paulo, Hermano Viana (FOLHA DE SÃO PAULO, 1997) destaca o caráter ritualístico das *raves*, concebendo-as como um espaço no qual um estado de êxtase é produzido em massa. Segundo Vianna,

[...] Nos primeiros momentos, não consegue decifrar exatamente o que acontece na pista de dança. Suas primeiras impressões são apenas auditivas: o que mais se ouve é um som percussivo poderoso, e quase ensurdecedor, que se repete hipnoticamente. Os vocais, quando eles existem, parecem variar sobre um único tema: “Deixe a batida tomar conta do seu corpo!” Ou: “Get out of your mind!” Milhares de pessoas parecem estar ali justamente para seguir aquelas ordens. [...] Do movimento robótico das luzes aos estimulantes (alguns ilegais, outros não) consumidos pelos dançarinos: tudo parece estar ali com a “função” de facilitar a produção de um estado que, não apenas como referência a uma droga muito consumida nesses ambientes, poderia ser chamado de extático. A combinação funciona: nas sociedades contemporâneas, as *raves* são os espaços menos esotéricos (pois não envolvem iniciações religiosas) e mais internacionais onde o extâse é produzido em massa. Nosso brasileiro, mais ou menos familiarizado com os rituais religiosos do candomblé ou da umbanda, não resiste a fazer a comparação: ele está diante de um terreirão eletrônico. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1997)

A idéia de ritual aparece constantemente no “discurso nativo”, fazendo-se presente tanto nas falas dos frequentadores como no material de divulgação produzido por seus organizadores. Como exemplo disso, posso citar uma das frases contidas num dos *flyers* produzidos para divulgar a V edição da Entrance realizada em setembro de 2009, intitulada “*Aquarius*: o início de uma nova Era”. No material de divulgação do evento, podia-se ler o seguinte: “a celebração acontece no paradisíaco Hotel Fazenda São Gerônimo, no município de Caucaia, a 28 km de Fortaleza, com fácil acesso e

estacionamento próprio”⁵⁷. Ilana, ao comentar sobre a passagem de Goa Gil pela cena local, mais especificamente na cidade de Iguape, durante sua turnê pela América Latina, disse:

a festa do Goa Gil foi linda! Foi uma celebração [...]. Muitas das *raves* são rituais. Pode ver como foi que o Goa Gil começou a *rave* dele. Foi fazendo um ritual. Ele primeiro colocou umas músicas mais pesadas, pra só depois, de manhã, tocar uma coisa mais leve, mais “grooveada”. É porque também os DJs daqui são muito, digamos, ocidentalizados. É aquela historia da *rave*, assim... é uma festa, uma festona. Eu acredito que em outros lugares, tipo essas ilhas que a *rave* teve como berço, tipo Goa, eu acho que é bem mais ritual. É tanto que se tu ver os vídeos no *youtube*, a galera já tá pintada de um jeito diferente, as apresentações são diferentes. Então, assim, tem todo um ritual por detrás disso. Toda festa devia ser que nem a do Goa Gil, que nem um ritual mesmo. Começa de um jeito e termino de outro, bem melhor. (Ilana, jovem entrevistada em 28 de março de 2009).

Para Ilana, a *rave* começaria com uma dinâmica mais lenta e pesada, com uma música menos dançante, para somente depois, já próximo ao amanhecer, acelerar e elevar tanto o clima da festa, como o de seus participantes. Um “ritual” que, segundo a jovem, tem suas origens no oriente, mais precisamente em Goa, na Índia. A principal diferença dela para as festas locais residiria no fato das *raves* indianas serem consideradas festas com uma dinâmica diferenciada, mais intimista, reservada, que conta com outros tipos de *performances*⁵⁸. Já as *raves* locais são caracterizadas por Ilana como “festonas”, eventos que contém um caráter comercial, algo que foge ao conceito de “ritual” na concepção da jovem. Um ritual que deve ocorrer num espaço e num tempo demarcado para sua realização, tal como se pode perceber nas palavras da jovem citada logo abaixo:

Eu fui uma vez pra *Phanatic*, uma festa que rolou ali no Marina. Mas nada a ver. Quando foi de manhã, eu tava aqui dançando e olhava pro lado, e via o [ônibus da linha] grande circular passar, tinha o barulho do lado de fora da festa. Eu não curti porque eu não me senti em outro lugar, parecia que eu nem tinha saído de casa. As *raves* servem pra você esquecer seus problemas, você vai pra *rave* e deixa seu problemas em casa. Nessa festa do Marina eu não me senti assim, sabe? Lá na Biruta, pelo menos, tem o mar, tem a natureza, e não passa ônibus lá perto, é bem diferente dali do Marina (risos). Nada a ver, nada a ver mesmo uma *rave* ali. E outra, tem muito aquela idéia de que *rave* é lugar de gente que vai pra descontrair. Na *rave* todo mundo é amigo, ninguém briga com ninguém e todo mundo se respeita. É tanto que ninguém vai brigar só porque você pisou no pé de alguém. [...] Toda vez que eu volto da *rave* eu me sinto mais leve, sabia? Eu já volto pra casa doida pra saber quando é a próxima. Nessa do Marina eu não senti isso, acho que por isso eu não gostei dela. [...] A *rave* é uma festa que você curte com seus amigos, pra sair daquela rotina. (Raquel, jovem entrevistada em 28 de outubro de 2008).

⁵⁷ Trecho extraído de <http://www.nuact.com.br/projeto/>, acesso em 23 de agosto de 2009 às 10h e 10min.

⁵⁸ Em entrevista publicada no site “psyte”, O DJ e produtor Pan Papon explica essa questão do berço da *rave* tratada por Ilana da seguinte forma: “O *trance* para alguns é um modo de vida. Se você morar na Índia por seis meses, já começa a agregar toda aquela cultura. Tem um determinado dia no ano que os indianos saem na rua jogando tinta colorida uns nos outros. São muitas pessoas coloridas correndo, cantando e dançando. As cores das festas *rave* vieram desta cultura”. Extraído de <http://psyte.uol.com.br/redacao/materias/materia.asp?seq=314>, acesso em 14 de setembro de 2009 às 13h.

Não só os vários momentos vivenciados durante a festa comporiam um tipo de “ritual”, mas, para Raquel, a própria *rave* operaria uma espécie de suspensão da experiência cotidiana, um tipo de evento “especial”, “distinto”. A partir do próprio “idioma nativo”, pode-se perceber que a principal “eficácia simbólica” (LÉVI-STRAUSS, 1996) da festa é transportar seus participantes para outro espaço-tempo que não seja aquele regido pela racionalidade característica do espaço urbano. Tal fato pode ser percebido já nos relatos iniciais acerca do surgimento dessas festas. Conforme vimos no segundo capítulo, tanto as histórias contadas sobre as festas em Ibiza, como aquelas que elegem a região de Goa como o berço das *raves*, expressam uma espécie de “fuga”, de negação temporária da vida cotidiana, segundo nos descreveu Camila algumas linhas acima. No imaginário dos jovens, a *rave* atuaria como uma espécie de espaço liminar entre o “rural” e o “urbano”, entre o “racional” e o “espiritual” numa tentativa de irromper o usual. Conforme se pode perceber na fala de Raquel, o simples fato de dançar num local onde se pode ver as imagens e ouvir os ruídos da cidade aniquila toda a *magia* e o *encanto* da *rave*. A peculiaridade dessas festas é que sua prática marca um intervalo na vida cotidiana de seus participantes.

Segundo Roger Caillois (1988), a festa surge como uma forma de experimentação momentânea da dissolução das regras sociais. Ou seja, nela experimenta-se um sentimento de negação, a busca por uma vivência social sem regras, livre de um dado modo de ordenamento, a fim de tentar afirmar o desejo entre os indivíduos de invenção de uma sociedade liberta de normas. No caso da *rave*, ela possibilita aos jovens irromper ao usual não só por meio do espaço no qual ela se realiza: espaços “*open air*”, mas ainda por meio da música que desperta nos participantes diferentes tipos de sensibilidades e emoções.

Qual é a festa que começa de noite e só termina no outro dia de manhã, que acontece num lugar todo especial, perto de lagoa, de mar? A *rave* é isso. Ela serve pra você realmente se soltar. Ela é feita pra você se sentir bem. Nela, tu pode se soltar, sem se preocupar com o que os outros vão dizer. O *psy* é pura transcendência, invade o corpo, ele meio que ilumina a alma. Tem a questão do P.L.U.R. também, que é a filosofia da *rave*, de todo mundo se respeitar, respeitar a natureza. É muito diferente de você ir pra outro lugar, te faz entrar num ritmo que não dá vontade de parar um segundo só. Você quer dançar e fazer novos amigos e conhecer lugares novos. Chegar no final da festa, você já cansado e mesmo assim feliz, com um sorriso feliz, sabe? É realmente uma sensação muito boa, uma sensação de liberdade [...], esquece de tudo. (Débora, jovem entrevistada em 10 de fevereiro de 2009).

Eu tenho que ir pra *rave* pelo menos uma vez por mês pra desestressar. Eu sinto necessidade de tá lá dançando com meus amigos, de me divertir e ao mesmo tempo esquecer. E, assim, mesmo que eu não vá só pra dançar, só o fato de tá lá curtindo já é suficiente. A natureza, os amigos, tudo isso é importante pra curtir a festa, claro que tem a decoração, os malabares, os DJs também... tudo isso junto. Não é só a música, é também o sentimento que você sente quando tá lá, a vontade de estar bem com tudo e com todos. A galera toda na mesma vibração. Sempre chega um aqui e você já faz amizade na mesma hora, às vezes é o amigo do teu amigo, ou amigo do amigo do teu

amigo e fica junto lá contigo curtindo. É muito bom, é muito bom mesmo. (Fabrício, jovem entrevistado em 12 de fevereiro de 2009).

[...] Eu sempre procuro ligar muito uma música a uma certa situação ou a uma emoção. Eu não sei o porquê, mas tem uma música do [DJ] Sesto Sento que pra já virou, tipo, um hino. Toda vida que toca eu me alegro muito. Quando essa música toca é a hora que eu danço, é quando o pessoal fala que eu arrisco um “rebolation” lá. Musica eletrônica tem muito disso, é você relacionar a música a um sentimento, a um estado de espírito. Fora que a música eletrônica em si, as batidas já é aquela coisa que já é eletrizante, porque você não consegue escutar aquela música nas alturas, as batidas dela e ficar parado, você tem que mexer o corpo, nem que seja apenas pra marcar o tempo das batidas (risos). (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

A própria dinâmica da festa, com seus símbolos e discursos, marca uma espécie de “intervalo” na experiência ordinária de seus freqüentadores. No tempo da festa, diferentemente do tempo de trabalho, há uma atitude descontraída, lúdica e espontânea. A *rave* é vista como uma zona própria e à parte, como uma “tentativa em massa, da população jovem para resistir à pressão para o individual e para criar, para eles próprios, um mundo ‘mais coletivo’” (REBELO, 1999, p. 272). Ela abre novas possibilidades, principalmente no tocante à relação que se estabelece entre corpo e música. A música eletrônica é tida como um estilo musical no qual, mais do que ouvido, pode ser sentido, experienciado sensorialmente em conjunto com os outros participantes da festa. O objetivo último de qualquer *rave* é catalisar, através da produção de uma espécie de “intimidade coletiva” (REYNOLDS, 1999), seja entre amigos ou desconhecidos, uma espécie de diluição das identidades individuais. Os jovens afirmam que é possível sair de si durante a dança e “todos se tornarem um só corpo”.

A experiência da dança vivenciada durante a *rave* é o que a melhor caracteriza e, ao mesmo tempo, a distingue de outros tipos de festa. Em alguns casos, a interação entre os movimentos dos corpos dos jovens e as batidas do *psytrance* é tão intensa que se tem a impressão de que a maioria dos participantes que se encontram ali, na pista principal, está vivenciado a experiência de um tipo de transe. A dança ao som das batidas fortes e repetitivas do *psytrance* é, na maioria das vezes, descrita pelos jovens como algo que permite a vivência de uma sensação de completo abandono do *ego* e total entrega à cadência rítmica e melódica da música. Um *flyer* bastante divulgando na Internet entre os jovens narra essa experiência de sair de si durante a dança da seguinte forma:

Já sentiu como se você tivesse total controle sobre seus sentidos? E todos eles fossem totalmente apurados de modo que você pudesse ouvir melhor, ver melhor, sentir melhor? Entrar em um transe independente de drogas, onde todas as pessoas são felizes e naquele momento não existe dor, nem fome, nem inveja, nem tristeza e todos os sentimentos ruins do mundo ficassem do lado de fora e que apenas um estilo de música pudesse fazer isso... Você pode imaginar um lugar onde todas as pessoas estão na mesma vibração, onde uma só batida pode fazer com que o mundo seja outro, onde as pessoas se gostem e se divertem como nunca... e... após você ter saído de uma festa você nunca pensou! Putz acabou! Segunda feira... estou de volta ao mundinho onde

existe dor, inveja, medo, sofrimento e fome? Se um dia você conseguir imaginar um mundo onde todas as pessoas fossem felizes e não ouvissem coisas ruins, nesse mundo só tocaria música eletrônica e se chamaria *rave*⁵⁹.

Pode-se dizer que na *rave* tudo se volta para a idéia da transcendência, desde o tema do evento e a escolha do local (necessariamente, um “pico” reconhecido como paradisíaco, repleto de belezas naturais, distante o máximo possível das atividades cotidianas da *urbe*), passando pelos motivos utilizados na sua decoração (inspirada, de preferência, no universo místico-esotérico oriental), até o nome das atrações, dos núcleos e produtoras que atuam na organização do evento. O próprio termo *rave*, que qualifica de forma bastante abrangente esse tipo de evento, evoca o sentido de uma experiência ímpar vivenciada através de sentimentos como exaltação, delírio e entusiasmo dentre outros (REYNOLDS, 1999). Tudo isso – combinado aos movimentos corporais que o hipnótico som do *psytrance* solicita de seu ouvinte – colabora para a vivência de uma experiência singular que pode ser vivenciada durante a festa, convidando o jovem a desfrutar de uma espécie de “viagem” sensorial, semelhante a um “estado de transe”, onde se pode “ouvir melhor”, “ver melhor” e “sentir melhor”. Através da dança há uma espécie de dissolução dos sentidos como os conhecemos. “É como se todos os sentidos se tornassem um só e fossem empregados na mesma tarefa, ao mesmo tempo” (DAMASCENO, 2007, p. 229). Tanto a força da música como a decoração do ambiente, cria uma maneira de sentir diferente, produzida com o corpo. Dessa relação entre corpo e música, o ato de ouvir se utiliza não apenas dos ouvidos, mas de toda a pele, “que vibra ao contato com o dado sonoro: é sentir em estado bruto. É misturar o pulsar do som com as batidas do coração, é um quase não pensar” (MORAES apud DAMASCENO, 2007, p. 229).

Durante a festa, para desfrutar de uma interação maior com a música, alguns jovens preferem se posicionar de frente para as caixas de som localizadas na lateral do palco principal onde se apresentam os DJs.

[...] quando o DJ é bom, eu vou lá pra frente e fico perto da caixa de som pra escutar, mas não tão perto porque, tipo, é arriscado você ficar surdo, né? Na festa do Goa Gil, eu fui inventar ficar lá perto da caixa de som, daí passei uma semana em casa com dor de cabeça. Fiquei desesperado pensando que eu tava tendo um AVC, fui bater no hospital e tal, mas o médico falou que eu tava com os tímpanos inflamados, passou um remédio lá e me mandou de volta pra casa (risos). Mas a experiência valeu a pena. Foi muito boa. Toda vez agora eu quero ir lá pra caixa de som. Quem curte muito ficar lá é a galera que toma bala, você pode ver que toda festa tem um bocado lá na caixa de som (risos). (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

A busca por um estado de transcendência conquistado a partir da interação com a música mostra-se como algo que é coletivamente valorizado pelos participantes da festa. Nessa busca, vale tudo,

⁵⁹ Extraído de <http://www.bonks.com.br/b2/2006/10/prazer-trance/>, acesso em 23 de setembro de 2009 às 11h.

até suportar de perto os milhares de *watts* emitidos pelas caixas de som instaladas na lateral do palco. No entanto, nem todos os jovens buscam atingir esse estado somente através da música, mas alguns preferem contar com o auxílio de substâncias psicoativas nesse empreendimento, conforme relato Rodrigo, ao afirmar: “Quem curte muito ficar lá é a galera que toma bala, você pode ver que toda festa tem um bocado lá na caixa de som”.

Dentre as substâncias mais consumidas durante a festa, merece destaque o *ecstasy* e o LSD⁶⁰. Cada uma delas recebe um apelido no microcosmo das festas *rave*. Conforme foi falado no início deste capítulo, para o *ecstasy* atribui-se o termo “bala”, e para o LSD dá-se o nome “doce”. A combinação que muitos jovens empreendem entre música e consumo de substâncias psicoativas possibilita a vivência de uma experiência situada no plano da sinestesia, onde os participantes afirmam ser possível “sentir as cores” (que decoram a festa) e “ver a música” (executada pelo DJ). Para alguns jovens, a principal finalidade do *psytrance* seria, com seus sons repetitivos, hipnóticos, induzir o ouvinte a um real estado de transe. Tal estado estaria relacionado à própria “cosmologia” da festa, algo bastante associado ao discurso da “psicodelia” que aproxima as *raves* ao movimento *hippie* dos anos 1960. Entretanto, por sua estrutura musical peculiar e sua relação com o referido discurso, o *psytrance* “solicita” que seu ouvinte faça uso de algum alucinógeno para interagir com o universo simbólico criado em torno dele.

Eu nem me ligava desse lance de *rave*, mas como ouvia falar na TV, via em filme e tal, tinha mó vontade de ir com minhas amigas. [...] A gente sabia que rolava esse negócio de tomar *ecstasy*, daí quando foi uma vez que a gente tava lá no Órbita, a gente conheceu um carinha lá que chegou pra gente e disse: “ei, um amigo meu tá organizando uma *rave* lá na PF [Praia do Futuro] e eu tô aqui com 5 cortesias. Vocês num tão a fim de ir não?”. A gente se olhou e foi. Saímos da Órbita e fomos todo mundo lá pra essa festa na PF. Quando a gente chegou lá, ficamos só olhando pra galera, tentando ver quem era que tava vendendo, pra gente comprar. Tinha um cara lá que conhecia todo mundo e todo mundo conhecia ele. O pessoal chegava pra falar com ele e abraçava e tal. A gente notou que ele tinha bala pra vender, daí fui lá eu e minha amiga e compramos uma só que a gente dividiu no meio pra nós duas. Depois que a gente tomou, a festa simplesmente se transformou pra nós duas! Ficou um negócio, assim, muito massa! As cores, a música, a galera muito mais limpeza. (Camila, jovem entrevistada em 05 de maio de 2009).

[...] O *psytrance*, ele tem uma idéia original que é o *trance* [transe], aquele *trance* pré-histórico, da música, a elevação espiritual, o uso do alucinógeno... porque sem *psytrance* não existe psicodelia e não existe psicodelia sem alucinógeno. Uma coisa não vive sem a outra. Não existe *psy* sem alucinógeno, o alucinógeno abala teu psicológico. Você pode até ir em *psy* sem usar nada, mas você não vai entender. [...] Se você for pra ouvir a música, entender a finalidade dela, pode até ser que você não tá usando naquele momento, mas já usou. Tudo na *rave* aguça tua mente: a droga, a luz, o som, os malabares, as coisas coloridas. O estilo de vida colorido, num é só questão de moda não, é uma outra vida, é um outro mundo onde as pessoas são menos fechadas,

⁶⁰ Durante a pesquisa de campo, pude observar que na *rave* se consome também outras substâncias, como nicotina, álcool, maconha, mescalina e cocaína.

mais abertas. É um mundo que tudo é possível, que tudo pode. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Tanto o *ecstasy* como o LSD tem um papel relevante na forma como a música é experienciada na festa. No caso da primeira, trata-se de uma substância que, como dizem os saberes farmacológicos, exerce uma espécie de “efeito de potenciação” do corpo. O *ecstasy* age não apenas no nível da introspecção, mas também no da promoção de uma abertura empática em relação aos demais, que, segundo Nicholas Saunders (1996), leva os jovens a um “estado de *loved up*”. A música eletrônica, em especial o *psytrance*, com sua textura sinestésica, seus ritmos contagiosos, potencia os efeitos do *ecstasy*, proporcionando uma liberação do corpo, um desprendimento do *self*, favorecendo a sociabilidade, e, principalmente, um alargamento das capacidades físicas de seu consumidor. Esse conjunto de sensações é descrito pelos jovens da seguinte forma:

Quando eu botei o pé na *rave*, eu não entendi muito bem como era o esquema, o que era que as pessoas faziam na *rave*. Porque, assim, tem a galera que toma bala e fica dançando sem parar... eu não entendia aquela galera muito doida, eu não entendia o que era que tava acontecendo com eles. Ai um povo estranho vinha falar comigo, abraçar, aquilo ali foi muito estranho, sabe? Uma galera que você nem conhece vim te abraçar e falar contigo. Eu achei estranho, mas eu me apaixonei pela festa, pela decoração, pelo ambiente, assim, pelos arrepios que dá, entendeu? Eu fiquei um pouco deslocada, eu não sabia se dançava, se fazia malabares ou se conversava, ou se paquerava. [...] Eu tava aqui na minha fazendo malabares, daí veio um cara me abraçar. Eu já sabia que isso rolava. Ele me abraçou e voltou de novo pra me abraçar. Quando foi na outra *rave* ele me reconheceu, ai venho falar comigo. Eu acho que é por isso que a gente acaba fazendo amizade. Você pode ver que em *rave* todo mundo se conhece. É tanto que na *rave* todo mundo divide tudo, água, pirulito, comida.... Se você ver alguém tendo uma *bad* ou mesmo passando mal mesmo, você chega junto e ajuda. Por isso que tem toda essa coisa do P.L.U.R. que o pessoal fala, porque a galera é mesmo diferente, é uma galera da paz que não briga. Tem o lance de preservar a natureza também. É isso. (Ilana, jovem entrevistada em 28 de março de 2009).

[...] a galera chama a bala de fissura, ela é uma coisa instigante, ela é uma coisa, assim, constante. É uma coisa por mais ou menos umas duas horas, são duas horas de prazer intenso, com uma música arranhando o teu juízo, assim: “crem...” por duas horas. Mas depois dessas duas horas passa e quando passa é a pior coisa do mundo porque teu mundo, a duas horas atrás, tava a coisa mais alegre do mundo, tu tá bombando, vei! Tu fica em êxtase! Tu sente um prazer intenso, é prazer demais, só que quando acaba tu olha assim: “eu quero mais!”, porque tu tá pulando e o mundo tá pulando contigo. Ao teu redor é só alegria, mas só que quando passa, ai tudo pára e você começa a sentir dor no corpo porque teu corpo se movimentou de uma forma não natural, tu foi além do limite. Então, a bala é uma droga de fissura e de instigação. Mermão, a primeira *rave* que eu fui foi a do *Astrix*. A *Liquid Sky* trouxe um aparato do caralho. Eu olhava assim pro *laser* e parecia que ele atravessava minha cabeça. Eu olhava e a luz passava, assim: “tum!”. Era loucura demais, eu tava balado. Por incrível que pareça, tu só entende a música, as cores, tudo, se usar. Não adianta, não tem outra forma, porque quando o cara usa, o cara se toca: “ai, é assim, véi”. O efeito, por exemplo, vem com o entendimento. Se eu tô com a cabeça boa, pensando em coisa boa, ai vem o efeito da música: “pîum... pîum...”, ou então: “dûm... dûm...”, vai vir um sentimento ali pra mim

ou uma imagem, tudo o que tá dentro da cabeça. É a partir daquilo ali que você vai ser arrebatado, por isso que o cara que usa pode dizer: “ai, o *psy* é bom”, “essa música é boa” ou “esse DJ se garante”. O cara que não usa, ele não pode chegar e dizer: “ai, o cara ai quebra”, porque ele não tá sendo cutucado. Ele não vai entender o sentido da música, você consegue ouvir cada barulho que o DJ faz. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Segundo os jovens, além de favorecer a sociabilidade na festa, como descreveu Ilana, o *ecstasy* oferece também uma enorme sensação de prazer. Seus efeitos permitem ao jovem que o consome interagir quase que de forma integral com todo o ambiente da *rave*. A partir dele, você pode compreender melhor o sentido da festa: música, dança, cores e símbolos utilizados na decoração do evento. Conforme relata Danilo, a cada batida do *psytrance* experiencia-se um tipo de sentimento seja de alegria, tristeza ou mesmo uma “fissura”, como se você tivesse sua intimidade “cutucada” pela música. Nesse sentido, a qualidade da música ou do DJ pode ser avaliada a partir do conjunto de sentimentos que ele desperta no ouvinte que está sob o efeito do *ecstasy*. Tem-se, dessa maneira, a seguinte fórmula para poder interpretar o conjunto de signos oferecidos aos jovens durante a festa: música, *performances* (ambiente cenográfico, presença do DJ, modos “nativos” de falar, de dançar e de vestir) e consumo de substâncias psicoativas.

Diferente do *ecstasy* que potencia as capacidades físicas do corpo e proporciona certo desprendimento do *self*, o LSD opera promovendo, sobretudo, uma espécie de abertura sensorial, levando o seu consumidor a uma relação mais introspectiva. Quem o consome, prefere ficar um pouco distante dos demais participantes da festa. Seu efeito está diretamente ligado à subjetividade do indivíduo. Dos psicoativos consumidos durante a festa, o LSD é o que mais guarda proximidades com o discurso da “psicodelia”. Desde o “mito de origem” da *rave*, que assume certa continuidade com o movimento *hippie*, nota-se como a substância se torna parte fundamental do sistema simbólico produzido em seu espaço.

Assim, tipo, só depois que eu conheci o doce foi que eu comecei a entender a filosofia do *psy* e o que é psicodelia. O doce e tal tem aquele lance que era uma droga que começou a ser usada pelos *hippies*. O *ecstasy* só veio depois, porque a galera que tomava doce tinha a ver com o lance dos deuses indianos, de tá próximo da natureza. (Débora, jovem entrevistada em 10 de fevereiro de 2009).

[...] O ácido é uma coisa que você fica influenciado pelo ambiente, tá entendendo? Se você toma um ácido num ambiente que tá todo mundo feliz, você vai ficar feliz também e se todo mundo tiver triste você vai ficar triste também. É impossível você não ser influenciado pelo ambiente. Primeiro, quando você toma ácido, você tá esquizofrênico, se você toma ácido você tá esquizofrênico porque os sintomas do acidado é muito parecido com os sintomas da esquizofrenia. [...] O cara fica dentro dele. Pode passar pisando no meu pé e o nego num tá nem vendo, porque ele tá absorvido no pensamento. É a *rave* que não deixa o cara fazer isso. A *rave* é tacando o

pau direto “pá... pá... pá...”, quando o cara tá começando a viajar no pensamento, ele vai e volta: “Trum!”, porque chega alguém, troca idéia. As cores instigam o efeito do ácido, [...] quando você vê uma coisa colorida, tipo um amarelo verde limão, alguma coisa assim, aquilo ali dá uma reação em você, aí você fica: “nossa cara, que massa! Que lindo!”, então você parece que é livre. Você pode fazer o que quiser, é como se fosse só você, num tem esse lance da competição aí do mundo, num tem a inveja, num tem o preconceito, indiferença, num tem nada disso. Você fica feliz, véi! Só isso, você fica feliz. Tipo, nem lembra que segunda tem que ir trabalhar, estudar e tal. É só aquele momento ali. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Na festa pode-se encontrar vários tipos de LSD e cada um deles opera uma maneira diferente de sensibilização do corpo. A principal forma de comercialização da substância nas *raves* é através de selos. Cada selo tem um tipo de estampa: “*Bike*” e “*Hollywood*” são os dois mais famosos. Durante a pesquisa, o único que pude visualizar de perto foi o do tipo “*Bike*”, que continha, em sua superfície, o desenho de um homem pedalando em uma bicicleta sobre um monte coberto de neve.

É porque pra cada doce tem uma viagem. É porque, assim, pra cada doce você viaja de uma maneira diferente. Tipo, o dupla face... o dupla face é porque tem os dois lados que foi molhado, então você fica mais doido ainda. Cada coisa que você toma é uma viagem diferente. Mescalina ou então até o *ecstasy* puro em gotas que a galera tomou no UP [Universo Paralelo] que eu fiquei sabendo. Em gotas a pessoa fica trilouca! (risos). Mas eu nunca vi aqui, já vi mescalina, *ecstasy*, tudo... tudo quanto é tipo, mas em gotas eu nunca tinha visto não. Nas *raves* daqui tu encontra “*Bike*”, “*Hollywood*”, “dupla face”... “Dupla face” é qualquer um, qualquer um pode ser “dupla face”. “Dupla face” é porque eles molham dos dois lados. Mas eu acho que ele num é mais caro não, é do mesmo preço. Depende do neguim que agüentar... Disseram que lá no UP [Universo Paralelo] tinha até cogumelo. O povo muito doido, dizem que neguim viaja e num volta mais não. Ora, e pior é que é mesmo, se você num tiver muito bem da cabeça... (Camila, jovem entrevistada em 05 de maio de 2009).

Tanto o *ecstasy* como o LSD atua na produção de um “corpo hiper-sensível”, porém guardam algumas diferenças entre si. O depoimento informal de uma das jovens que conheci durante uma festa que participei ajuda a tornar mais clara essa distinção: “São duas coisas totalmente diferentes, tem tudo a ver com a questão de sentimento”, a jovem continua ainda comentando, “é outro sentimento totalmente diferente, porque se tu toma um doce, tu não quer pular, dançar. Se tu toma um doce tu quer viajar. E se tu tomar uma bala tu quer pular, passar a festa todinha pulando” (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

Semelhante ao LSD, as pastilhas de *ecstasy* também possuem desenhos de diferentes cores em suas superfícies. Alguns jovens buscam associar os símbolos e as cores existentes nas pastilhas aos efeitos que elas produzem, no entanto nem sempre isso é possível porque há uma infinidade de tipos e mesmo aqueles já conhecidos, consumidos em outras ocasiões, podem produzir um efeito diferente do esperado a partir do que foi experienciado na última vez em que se consumiu tal substância.

A pessoa vai experimentando e é quase sempre diferente. É muito raro você encontrar uma que é igual... sempre muda de festa pra festa. Tem uma galera que escolhe só pela cor, pelo símbolo que tem nela, uns *trevos*, *smilies*, o símbolo da *ferrari*, da *wolkswagen*, *in iang*, *teletubies*... Às vezes você toma o *smiley* e o efeito é outro, tem sempre diferença, nunca é igual, depende muito de como ela foi feita. Dentro dela pode ter um monte de coisa que tu nunca tomou, você só sabe o que é que se experimentar... (Débora, jovem entrevistada em 10 de fevereiro de 2009).

Dependendo do que eu tomar, eu vou sentir uma coisa diferente. Tem umas que é pra você ficar pulando, correndo, tu passa a festa inteira e não cansa, daí quando é no outro dia tu mal agüenta as pernas – já aconteceu muito isso comigo (risos). Tem umas também que é pra tu ficar de boa com a galera, conversando, curtindo a música, a gata que tá contigo. Mas varia, varia muito mesmo. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Os efeitos que as substâncias provocam assumem para os jovens uma importância maior do que o próprio conhecimento acerca da sua composição. Mesmo sabendo que cada tipo de “bala” resulta da composição de várias substâncias químicas trabalhadas em laboratório, as sensações que se pode experienciar a partir de seu consumo parecem ser mais importantes do que qualquer outra coisa. Este desconhecimento da composição das substâncias é aparentemente partilhado, entre quem consome e quem vende. Por isso, os jovens entrevistados referiram que só experimentando se percebia que tipo de sensações provocava determinada “bala”. Desta forma, é possível identificar diferenças, umas que são visíveis, no formato, nos símbolos, nas cores, e outras que são sentidas no corpo, manifestas em diferentes propriedades psicotrópicas. No entanto, essas diferenças não parecem encontrar correspondência num padrão que permita associar certo símbolo ou cor a um determinado conjunto de efeitos. Segundo Débora, “Às vezes você toma o *smiley* e o efeito é outro, tem sempre diferença, nunca é igual, depende muito de como ela foi feita [...]”.



Foto 19: Pastilhas de *ecstasy* de diferentes cores e desenhos

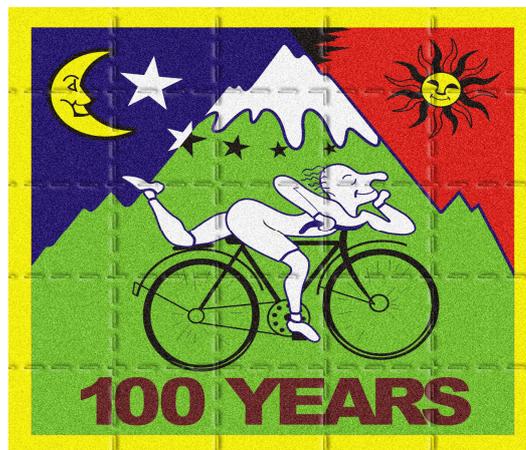


Foto 20: Cartela de LSD do tipo *bike*

Alguns participantes consomem tanto a “bala” como o “doce” durante uma mesma festa. Tudo vai depender do conjunto de sensações que o jovem quer experimentar no ambiente do evento. Pode-se dizer que há, entre eles, a produção de um “corpo perito” para poder interagir com os efeitos do *ecstasy* ou do LSD conforme a sensação que se deseja vivenciar durante a festa. Esse “corpo perito” deve ser produzido de forma a não somente saber identificar quais momentos são considerados ideais para o consumo de determinado tipo de substância, como também pode empreender uma espécie de cálculo do tempo que se ambiciona vivenciar a experiência adquirida a partir do consumo da “bala” ou do “doce” durante a festa. Tudo isso de forma a evitar surpresas desagradáveis com relação aos seus efeitos no corpo.

[...] se tu tomar um ácido e depois fumar muita maconha, o efeito do ácido vai ser muito pesado. Então você tem que manerar. Se o cara tá fumando maconha, provavelmente ele num tá fumando só maconha, porque *rave* é *rave*. [...] Então, se o cara tá fumando, mesmo que ele não esteja tomando nada, ele tá bebendo. A galera fuma muito, mas geralmente é com alguma outra coisa. O cara não vê o limite do corpo, e daí vai fumando e tomando bala e quando vê, no dia seguinte, tá com a garganta inflamada, as pernas doloridas [...]. Eu cheguei a usar bala, cheguei a andar, correr, pular, mas o corpo, com o doce, ele ficava fudido, fudido, então eu não agüentava chegar 10 horas da noite, chegava 2, 3 horas da madrugada que é quando começava a rolar um som que eu gostava. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Eu nunca tomei mais da metade, nunca. Eu morro de medo. Já tomei um quarto, a maioria das vezes eu tomo um quarto só. Porque também eu não gosto de ficar viajando direto, entendeu? Isso ai é quando eu tomo, claro. E, assim, tipo, na *rave*, eu gosto de viajar, mas eu não gosto de passar a noite inteira viajando porque eu fico com raiva, eu fico com a impressão de que eu perdi a festa todinha, fico, assim, com a impressão de que eu viajei tanto que não curti o momento. [...] O máximo que eu tomo é um quarto pra ver as cores, a música e ficar mais agitada, dançar, mais do que isso é muito raro eu tomar. Eu tomei metade no Rica Amaral pra nunca mais! Foi porque eu não gostei, pra mim eu perdi a festa, eu perdi 30 reais. Porque eu fiquei tão louca que eu não me dei conta que a festa tava passando. Você vai viajando, viajando, ai quando você chega em casa você quer dormir, você quer descansar e você não consegue porque você deita, você tá cansada e você não consegue descansar. Você fica querendo levantar, você fica querendo dançar, a música fica na cabeça batendo. É a pior coisa que existe. É o fim, eu acho horrível. Eu sou muito assim, ou você bebe, ou você toma doce, ou você fuma [maconha] ou você faz o caralho que você quiser. Eu opto, às vezes, por tomar o doce e beber porque é o que eu gosto de fazer, mas, assim, tem neguim que vai e cheira [cocaína] e toma doce. Ontem, o meu amigo veio me buscar, já tava bebendo, tomou um *bike* duplo, inteiro, entendeu? E ainda fumou um *beck* dentro do carro quando a gente tava indo. Chegou lá, a gente entrou 10:30, 11 horas ele queria vir embora. Ai eu disse: “tá, eu num vou não”. Ele tava passando mal, disse: “tô passando mal, tô passando mal, quero ir embora”. Todo mundo foi embora com ele porque ele mora lá no Icará. Ai é mó paia, eu fiquei pensando: “pra que isso? Você vai pra festa é pra curtir, daí você perde a festa todinha, fica muito doido, num se liga nem no que tá acontecendo em volta”. Eu acho assim, você quer tomar? Tem curiosidade? Toma um pouquinho, curte a festa na limpeza, num precisa ficar muito doido. Eu acho isso tão paia! É essencial pra você curtir, claro, mas não é uma coisa obrigatória. Eu já

fui pra *rave* que eu num bebi nada, num tomei nada, e foi uma das melhores *raves*. (Ilana, jovem entrevistada em 28 de março de 2009).

Conforme se pode observar nos relatos acima, empreende-se uma espécie de entrega calculada e marcada de cuidados que dosam e monitoram o limite do permitido, de modo a evitar o excesso, rabiscando os tênues traços de um estado alterado de consciência e de sua temporária adequação à situação: “na *rave*, eu gosto de viajar, mas eu não gosto de passar a noite inteira viajando porque eu fico com raiva, [...] fico, assim, com a impressão de que eu viajei tanto que não curti o momento”. Algumas vezes, há a combinação do *ecstasy* ou do LSD com outras substâncias, como, por exemplo, a maconha, a cocaína e o álcool. Entretanto, como se pode perceber no relato de Danilo, essa combinação tem que ser feita de forma “manerada”, principalmente porque o efeito de uma substância combinada à outra pode ser “pesado” demais ao corpo: “O cara não vê o limite do corpo, e daí vai fumando e tomando bala e quando vê, no dia seguinte, tá com a garganta inflamada, as pernas doloridas [...]”.

Nem todas as vezes se consegue alcançar o resultado esperado a partir do consumo de tais substâncias. Em alguns casos, principalmente no tocante aos efeitos experienciados a partir do consumo do LSD, os resultados alcançados podem ser bem diferentes daqueles almejados. Quando isso acontece, dá-se o nome de “*bad trip*”, que, traduzindo-se literalmente do inglês, significa: “viagem ruim”. A expressão é amplamente utilizada entre os jovens no intuito de caracterizar tal sensação como algo pouco agradável de ser vivenciada no campo da festa. No entanto, não há como evitá-la, ela simplesmente acontece sem qualquer aviso prévio.

[...] o doce num é só coisa boa não, é coisa boa e ruim. O ácido entra na tua cabeça e: “trrarara”, ele libera o sentimento que tá dentro de ti. Quando você toma um doce, ainda mais se for em quantidade grande, você tem que se preparar porque ele vai liberar coisa boa e coisa ruim também, então não tem aquela viagem do doce, que tudo é mil maravilhas. Não, tem as *bad* também. E as *bad* é uma coisa que é natural do ácido, você tem que saber aprender a conviver com a *bad*, com o bom e com o ruim. A *bad* é o ácido sem “good vibe”. [...] Eu tive uma *bad* que eu tava aqui curtindo e tal *psy*, vinha uns amigos meu falar comigo e gente que eu não via, que via só de *rave* e eu ficava triste, tá entendendo? É triste. O cara que é teu amigo, que tu sabe que tá... que tá... dois anos sem falar e tal... parado naquela situação ali, se mordendo e tal pra falar contigo, é triste. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

Durante a conversa que tive com Danilo, pedi a ele que me falasse mais a respeito da sensação de uma “*bad*” para que eu pudesse compreendê-la melhor, porém o jovem se recusou, dizendo que falar sobre uma “*bad*” não é uma coisa muito fácil, tampouco apazível porque o fazia lembrar uma experiência desagradável vivenciada durante a festa. O jovem se recusou a tecer qualquer comentário mais detalhado sobre isso, caracterizando essa experiência como algo “pessoal”, demasiadamente íntima para poder ser revelada a outra pessoa. Contudo, disse-me que quando “bate” uma “*bad*”, a única saída é

apenas esperar que seu efeito passe o mais rápido possível. Em alguns casos, é recomendável que os amigos do jovem que está experimentando essa estranha e desagradável sensação fiquem próximo a ele, tentando tranquilizá-lo, deixando-o o menos tenso e ansioso possível.

Por uma postura etnográfica que elegi acreditando ser a mais “ética” durante a pesquisa, decidi não consumir nenhum tipo de substância psicoativa (lícita ou ilícita) no campo da festa justamente por não me interessar em conhecer seus efeitos, mas apenas perceber parte dos vários “discursos nativos” produzidos sobre eles, e ainda tentar compreender a forma como estas substâncias se relacionam com o universo simbólico criado em torno da *rave*. Uma das principais características do *ecstasy* e do LSD apontada pelos jovens, diz respeito à sua “função” de expansão da consciência de quem as consome, proporcionando uma interação maior com o complexo conjunto de elementos simbólicos que compõem a festa, tais como: cenário escolhido para a realização do evento, decoração, música e *performances* adotadas no contexto do evento. Contudo, durante o consumo de tais substâncias, principalmente o LSD, o jovem deve empreender um monitoramento do corpo, de modo a produzir para si meios para lidar quando, a partir da ingestão do ácido, “bater uma *bad*”. Nesse sentido, de acordo com um dos jovens que conheci durante a pesquisa de campo, é necessário ter “controle”, principalmente, porque o LSD “libera emoções inconscientes”:

O lance do ácido é porque ele libera coisas que estão no teu inconsciente. Se você tiver triste, então depois que tomar o doce o efeito dele vai ser ruim. Tem que saber administrar. Eu só tô te falando isso porque já tomo essas coisas há um tempão, desde que comecei a andar em *rave*”. (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

Numa das festas que participei uma das jovens que havia ido comigo e mais alguns outros numa *topic* começou a passar mal durante o evento, instantes depois de ter consumido algum tipo de psicoativo que ela própria não soube identificar. Segundo a jovem, a substância tinha sido oferecida a ela por uma amiga. Um dos rapazes que também havia ido à festa nessa mesma *topic* me reconheceu, chamando-me rapidamente para que eu pudesse, juntamente com ele, ajudar à referida garota a se acalmar. A jovem estava bastante tensa, não conseguia parar de dançar um só segundo e seus queixos tremiam como se ela estivesse enfrentando uma situação de frio extremo. Fiquei bastante apreensivo com a situação. Rapidamente outras pessoas foram se aproximando e tentando nos tranquilizar, afirmando que aquilo passava logo, que era apenas uma questão de tempo e, por isso, não havia motivos para nos preocuparmos. Um dos organizadores do evento se aproximou e pediu para que ficassemos em volta da jovem, de forma a “passar boas energias para ela”. Segundo ele, aquilo a ajudaria a enfrentar melhor esse efeito desagradável. Além de tremer intensamente os queixos, a garota ainda sentia calor intenso e pedia bastante água. A jovem não só bebia a água, como também a despejava sobre sua cabeça. Segundo os jovens, quando se experimenta esse tipo de sensação, a impressão que se tem é de que o

corpo está “derretendo”, no entanto, alguns a consideram como prazerosa. A situação foi inédita para mim:

Nessa festa [*Entrance*] aconteceu algo que eu nunca tinha vivenciado antes. Uma das jovens que havia ido com a gente na *topic* começou a passar mal. Eu só a encontrei porque um dos amigos dela me reconheceu e acenou para mim, pedindo que eu fosse até onde eles estavam. Até então não tinha notado nada de errado com ela, porém ao me aproximar, vi que a jovem estava com uma expressão tensa, não parava de dançar, suave muito e tremia os queixos como se estivesse com frio. Fiquei assustado sem saber o que fazer, porém não podia passar isso para eles, afinal eles queriam a minha ajuda mesmo eu não sabendo bem como lidar com isso. A jovem queria que eu chamasse uma ambulância para socorrê-la, mas uma ambulância jamais acertaria chegar ali onde estávamos. A festa era muito escondida, nem eu teria conseguido chegar lá se na ida tivesse ido sozinho. Uma galera que tava perto da gente notou nossa aflição e se aproximou tentando nos acalmar. Veio um dos organizadores da festa conversar com a gente. Eu só o reconheci porque ele é bastante antigo na cena e também toca em algumas *raves*. Ele pediu para que ficássemos próximo da jovem e passássemos “boas energias para ela”. Mas parece que aquilo não adiantava muito, ela estava bastante assustada com tudo isso e repetia várias vezes que não queria morrer. Um outro jovem que havia se aproximado da gente, começou a relatar sua experiência com o *ecstasy*. Ele falou que havia festas que tomava até 6 comprimidos e nunca havia passado mal, e que algumas pessoas até gostam dessa sensação. A situação foi bastante tensa. Fiquei muito preocupado com a jovem. Ela só foi melhorando aos poucos. Quando reencontramos todo mundo para ir pegar a *topic* pra voltarmos pra casa, a jovem já estava bem melhor, mas dizia ainda se sentir enjoada. (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

O consumo excessivo do *ecstasy* e/ou do LSD provoca efeitos corporais indesejados. Dentre eles, pode-se citar um que é bastante conhecido entre os jovens: o “bruxismo”. O “bruxismo” tem como principal característica a incidência de movimentos leves e repetitivos da mandíbula, dando a ligeira impressão de que o sujeito está sentido frio intenso. O “bruxismo” é bastante comum entre os jovens e uma das formas encontradas para encobri-lo é chupando pirulitos ou mascando chicletes. Outra maneira pela qual o metabolismo dos jovens reage aos efeitos decorrentes do consumo de tais psicoativos é através da dilatação da pupila. Em alguns casos, essa dilatação pode provocar a ocorrência de piscadelas múltiplas – no “idioma nativo”, diz-se que se está “revirando os olhos”. Isso ocorre em consequência do incômodo causado pela intensa presença da luz, seja ela natural ou artificial. Em decorrência disso, um dos recursos utilizados pelos jovens para encobrir esse tipo de “efeito colateral” é o uso de óculos de sol, mesmo quando o evento ocorre durante a noite.

O pirulito é pros balados que, em geral, ficam tudo se mordendo, o cara se morde muito, chega a quebrar dente até, daí por isso o cara usa pirulito. Eu já quebrei meu aparelho por causa de bala. O pirulito é essencial, porque a galera se corta, morde a boca, a língua. [...] O cara revira os olhos, tá entendendo? Então a “lupa” é essencial não só se o cara tiver muito doido de noite, se tiver revirando os olhos também [...]. (Danilo, jovem entrevistado em 13 de abril de 2009).

[...] quando a galera toma as coisas, existe um lance que você fica trincando os dentes. Você sente vontade de morder. Tipo, dá uma ansiedade, a pessoa fica muito elétrica. Então, a história do pirulito é isso, você fica mordendo, você fica mastigando. É tanto que você pode olhar, quando a galera termina o pirulito, a galera fica mordendo o pauzinho... deixando só o palito. Então, é assim, é o dente que fica trincando. Você tem que morder alguma coisa. Se você não morder o pirulito, você morde muito a boca, a língua. É involuntário, é a viagem. Se você num tiver com o pirulito, quando você vê, sua boca já tá toda machucada. Depende da viagem, porque é assim, cada doce, cada bala tem uma viagem, muda de pessoa pra pessoa, eu posso ter calafrio e tu pode ficar gelado; eu posso me tremer toda e tu pode querer ficar pulando, entendeu? Isso aí é uma coisa que eu nem descrevo muito porque vai variar, cada pessoa vai ter uma reação química diferente. Na grande maioria tá voltado pra droga, mas também tem aquela de quem vai pra festa e não usa droga, mas tá de óculos escuro e com pirulito na boca porque todo mundo na festa tá. Já ficou aquela situação de ser moda. Quando o cara tá se moderando, ninguém quer nem ficar perto. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

O uso de pirulitos, óculos de sol ou mesmo de chicletes busca disfarçar que o excesso foi cometido. Isso porque durante a festa, aqueles que abusam do consumo do *ecstasy* ou do LSD são vistos com certa desconfiança pelos outros participantes, suscitando comentários do tipo: “Ninguém quer ficar nem perto de frito”. Tais substâncias compõem parte do sistema simbólico da *rave* e por conta disso, para alguns jovens, o seu uso não pode ser algo banalizado. Débora, por exemplo, fala sobre isso da seguinte forma: “Tem gente que nunca foi em *rave* e quando vai a primeira vez, toma bala demais sem saber tomar e já fica pela festa se mordendo, andando bicudo... é horrível! Tem que avisar pra eles que existe pirulito pra isso”. O recurso à utilização de tais acessórios como forma de ocultar o excesso advindo do consumo “descomedido” do *ecstasy* ou do LSD, assinalam a construção de *performances* que se assentam sobre modalidades de autocontrole e gerenciamento de si, resultando numa espécie de monitoramento, empreendido pelos jovens, das próprias ações, ou seja, tanto o óculos de sol, como os pirulitos e chicletes são utilizados para “disfarçar” os efeitos indesejados de tais psicoativos, tornando, assim, seus “efeitos colaterais” mais aceitáveis. Essa forma de autocontrole aponta para a criação de um estado ideal típico implícito como forma de evitar qualquer excesso cometido durante a *rave*. Portanto, o ato de mascar chicletes, bem como o de chupar pirulitos ou usar óculos de sol tem por objetivo encobrir qualquer forma de abuso praticado durante a festa, tornando perfeitamente “apresentáveis” aqueles “efeitos colaterais” indesejados.

Entretanto, há vezes em que o uso de óculos de sol ou o consumo de pirulitos durante a festa não está relacionado à ingestão de alguma substância psicoativa. Tais acessórios já foram incorporados ao universo simbólico da *rave*, e algumas vezes podem expressar também princípios de distinção entre os jovens. O uso de tais acessórios acabou sendo incorporado à própria paisagem da festa. Nem sempre

os jovens que estão de óculos escuros ou chupando pirulito querem encobrir algum efeito indesejado de determinado psicoativo, mas o fazem porque, ali, a maioria das pessoas adota esse tipo de prática.

[...] Todo mundo fica lá de pirulito e óculos escuro, mesmo sendo marmota, acho que chega a ser moda mesmo. É aquele negócio, você vê a pessoa na *rave* que tem um óculos bonito é, tipo, também sinônimo de *status*, cada um quer ter seu óculos diferente, quer ter uma coisa exclusiva. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

O consumo imoderado de psicoativos no campo da *rave* provoca conflitos de várias ordens. Esses conflitos possibilitam a percepção de como são construídos os limites do permissível e do excesso no âmbito de um contexto que, supostamente, não visa estabelecer “regras” para as interações entre os sujeitos. Aqueles jovens que abusam do consumo de algum tipo de psicoativo durante a *rave* são denominados de “fritos”. Segundo alguns participantes, os “fritos”, com seu comportamento de risco, reforçam a imagem criada pela mídia a respeito das festas *rave*, como “locais de pura libertinagem juvenil, onde as drogas e sexo rolam livremente, sem qualquer intervenção ou fiscalização por parte de autoridades”⁶¹. O termo tem ainda um tom pejorativo e faz referência a um dos efeitos colaterais advindos com o uso excessivo do *ecstasy*, que consiste em uma elevação da temperatura corporal, podendo levar o sujeito à morte. Por conta disso, a *rave* é descrita ainda por Débora como:

[...] uma festa perigosa! É tanto que sempre tem segurança perto da piscina, perto da entrada de alguma lagoa, porque é uma festa perigosa. Então, eu acho que é uma festa que tem que ser pra pouca gente, com limite de ingresso e tudo. (Débora, jovem entrevistada em 10 de fevereiro de 2009).

A *rave* é para seus participantes um território que se move entre o lúdico e o risco. O consumo abusivo de psicoativos, em especial o *ecstasy*, pode resultar num exemplo daquilo que René Girard (1990) denominou como “festa que termina mal”. Felizmente, durante o período da pesquisa de campo, não testemunhei nenhum caso fatal relacionado ao consumo abusivo de psicoativos no contexto da festa. Porém, ao longo da pesquisa, tive acesso a várias matérias de jornais que noticiaram casos fatais ocorridos em *raves* realizadas em outros estados brasileiros. Como exemplo desse tipo de tragédia em festas *rave* que foi noticiada pela mídia, pode-se citar aqui a *Tribe* ocorrida no dia 27 de outubro de 2007, realizada na cidade de Itaboraí, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

A festa Rave Tribe aconteceu no último sábado (28) no parque Happy Land. Na ocasião, o jovem Lucas Francesco Amendola Maiorano, de 17 anos, morreu após sair

⁶¹ Trecho retirado de uma reportagem realizada pela TV Record sobre as referidas festas *rave*, veiculada no programa Domingo Espetacular, exibido no dia 13 de fevereiro de 2005 às 19h.

da festa com suspeita de uso de entorpecentes e abuso de bebida alcoólica. Outras 18 pessoas foram internadas (O GLOBO, 2007)⁶².

Nessa festa, além de ter sido constatado o óbito de um jovem de 17 anos de idade, outros 18 deram entrada no Hospital Estadual Prefeito João Batista em estado grave, correndo risco de morte. Segundo o médico que atendeu aos jovens, todos eles haviam ingerido “drogas sintéticas” e abusado do consumo de bebidas alcoólicas. Após a morte do jovem, o sítio no qual a festa foi realizada ficou interditado por trinta dias para dar prosseguimento às investigações policiais no local. Algumas dessas reportagens estão em anexo e podem ser consultadas nas páginas finais desta dissertação.

3.4 Outros espaços...

Próximo ao *chill out* tinha uma banquinha de venda de comida, chamada “Açaí do Jojó”. Parece que sua banca original fica lá na Praia do Futuro, pelo menos foi isso que Ilana me falou, ela disse também que lá vendia ingressos, às vezes. Olhando rapidamente, pude perceber que se vendia desde salgados e sanduíches até sucos e vitaminas. Além dessa banquinha, existia ainda outra que vendia somente sanduíches, sucos e refrigerantes, chamada “Sub Natural” (gostei bastante desse nome!). Além dessas duas banquinhas, tinha também dois vendedores ambulantes que toda festa eles estavam lá vendendo bombons, cigarros, pirulitos e outras coisas mais. A galera apelidou um deles de “Seu Madruga”. Toda vez que alguém saía pra comprar um pirulito, dizia: “vou lá no ‘Seu Madruga’”. Há ainda, se não me engano, 4 quiosques distribuídos pela festa reservados exclusivamente à venda de cerveja, uísque, água mineral e refrigerante. Em alguns deles, quem recebe o dinheiro é um dos organizadores da festa, porém quem entrega a mercadoria é um funcionário contratado. Ao todo, o número de pessoas em cada quiosque varia entre 4 ou 5. De cerveja só tem “Sol” e “Skol”, os jovens consomem as duas marcas indistintamente. Já eu, prefiro ficar apenas na coca zero! (DIÁRIO DE CAMPO, 2008).

Além dos espaços descritos até aqui, a *rave* conta ainda com o espaço improvisado do bar, da lanchonete e dos banheiros químicos. Antes da realização da festa, os jovens que estão responsáveis pela organização do evento visitam o local e mapeiam antecipadamente cada metro quadrado do lugar. Não há um critério rígido de demarcação empregado na distribuição desses espaços, apenas escolhe-se aquela área que tem um tamanho considerado como apropriado para abrigar cada um deles e seus praticantes. Quando a festa é realizada em alguma das barracas da Praia do Futuro, os organizadores aproveitam a própria estrutura do lugar para poder demarcar o lugar do bar e da lanchonete, valendo-se ainda dos banheiros já construídos no local. Porém, quando não existem lanchonetes ou banheiros fixos, os organizadores improvisam, alugando os chamados “banheiros químicos”. Estes medem,

⁶² Texto extraído do *site* do jornal O Globo, cujo *link* é: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL163893-5606,00-PARTICIPANTES+DA+RAVE+ESTAVAM+ALUCINADOS+DIZ+MEDICO.html>, acesso em 12 de outubro de 2009, às 10h.

aproximadamente, 1m (um metro) de largura por pouco mais de 2m (dois metros) de altura, são confeccionados em fibra de vidro e pintados, na maioria das vezes, na cor laranja. Em seu interior, pode-se encontrar uma pequena janela para ventilação, um lavabo e um vaso sanitário. As quantidades variam. Dependendo do número total de banheiros alugados, metade é destinada aos homens e a outra parte às mulheres.

No espaço da lanchonete, pode-se encontrar desde os mais variados tipos de sanduíches e salgados até as vitaminas mais criativas, aquelas que misturam ingredientes diversos, como, por exemplo, açaí, banana, guaraná, amendoim, morango e castanha de caju. Tudo sob a rubrica do “natural”. Os preços dos alimentos variam, alguns chegam a custar até R\$ 7,00 (sete reais), como é o caso de um copo de 500ml de açaí com morango, banana e granola. Os nomes dos sanduíches também são bastante inusitados e fazem referência a determinadas modalidades de esporte praticadas pelos jovens, como, por exemplo: “*Surf*” (pão, frango, banana e queijo), “*Skate*” (pão, frango, milho e queijo), “*Sandboard*” (pão, frango, milho, presunto e queijo), “*Bike*” (pão, frango, passas e milho) “*Kite*” (pão, frango, presunto e queijo), “*Futebol*” (pão, frango e milho), “*Frescobol*” (pão, atum, passas, cenoura e milho) e “*Body Board*” (pão, atum, cenoura e milho). Todos vendidos a R\$ 5,00 (cinco reais), cada um.



Foto 20: “Cardápio Açaí do Jojó”.



Foto 21: “Cardápio Sub Natural”.

Na maioria das festas, os organizadores cedem o espaço da lanchonete para outrem e cobram determinada quantia de dinheiro para sua utilização. Tal fato se dá em decorrência do “pouco lucro” e do “muito trabalho” obtido a partir dos cuidados que exigem a boa administração de uma lanchonete durante o evento. Um dos principais motivos que faz com que os organizadores de uma *rave* abdicuem da administração do espaço da lanchonete é o pouco lucro obtido com a comercialização de alimentos no

interior da festa. Preferindo-se, assim, ficar a cargo da organização somente a administração do bar que é bem mais rentoso. No entanto, para que haja um bom serviço de bar, é necessário que se estabeleça uma série de contatos e acordos comerciais realizados antes mesmo da festa acontecer com empresas e companhias de bebidas, negociando tanto a quantidade de produtos a serem disponibilizados no evento, como também preços, formas e prazos de pagamento.

A gente sempre teve o nosso próprio bar. Algumas empresas tem como te ceder a bebida consignada que é, tipo, se tu vender e o que tu não vendeu tu devolve e paga o resto. Geralmente, a maioria do pessoal trabalha assim. Quando a gente compra a bebida, eles barateiam o preço. A gente já trabalhou com o pessoal da AMBEV e a Skol Beats deu até um patrocínio pra gente e agora a gente vai trabalhar de novo com eles. Com eles lá, eles não dão a consignação, o único evento que eles consignam é o Ceará Music. Ai a gente faz assim, eles conseguem o preço o mais baixo possível das bebidas deles, ai a gente entra num acordo lá sobre o preço e ele me dá uma bonificação bem gorda pra que, tipo, eu fique seguro que não vai faltar bebida no evento e que a bonificação dele vai me resguardar de uma possível não venda de todas as bebidas. E, geralmente, eles também dão uma parte em dinheiro. Então, acaba compensando mais fazer isso do que fazer consignado. Se colocar no papel, fica mais barato e eu ainda tenho esse apóio que a gente recebe em dinheiro. Então, a gente compra, a gente compra cerveja e refrigerante. [...] Com a água é mais ou menos parecido também. A água é mais fácil tu conseguir consignado, ainda mais porque a gente procura sempre... na festa passada quem fez com a gente o negócio da água foi o pessoal do [Grupo] Edson Queiroz. Night Power e Água Mineral Indaiá, eles consignaram tudo. Só quem não consigna é a AMBEV, mas, por exemplo, se eu for lá na Coca-Cola e levar o projeto da gente, eles me consignam um “milhão” de cervejas, que a cerveja deles são mais baixas, que é a Kaiser, Sol, aquela Bavária premium, Heineken. Então, tipo, eles botam o preço dela bem baixo, tipo, 90 centavos pela lata e me dá consignado tudo, sem eu precisar desembolsar nada, eu pago tudo só no final. Mas, tipo, a AMBEV já não faz desse jeito e a água também. Agora tô procurando uma empresa pequena de água pra fazer negócio. A gente tá se reunindo com o pessoal da Adorágua, que é uma marca de água nova, num sei se tu já viu. A garrafinha deles é bem interessante, a de 300mls, que é a menorzinha, parece uma bolinha, assim, é bem redondinha, é bem bacana a embalagem deles. Ai, a gente vai tentar pegar essa água ai deles, consignada. A logística de bar é um negócio trabalhoso, ainda mais do jeito que a gente ta fazendo, porque, tipo, tem que tá atento ali o tempo todo. O Marcus, que é o cara que cuida disso, tipo, ele tem que ter uma noção de estoque, de logística, de saída de coisa, sabe, gelo, bebida quente, copo. Quando termina a festa, tipo, a gente fecha o bar, fecha o bar todo. O cara que tá responsável passa ainda mais umas duas horas lá com caneta e papel batendo o caixa de tudo o que saiu, do tem que devolver, de tudo o que tem que ser pago e só depois a gente fecha o caixa geral junto com a bilheteria [...]. (Pedro, jovem entrevistado em 23 de maio de 2009).

Na festa se oferece aos jovens uma única marca de cerveja, apenas uma de água e a mesma linha de refrigerantes. A rígida revista empreendida na entrada dos eventos evita a incursão no espaço da festa portando qualquer tipo de bebida ou de comida que não tenha sido adquirida lá, obrigando os participantes a consumirem apenas aqueles produtos vendidos na festa. O esquema de compra de bebidas denota disciplina: às vezes tem-se que se dirigir a um guichê para a compra de fichas e depois seguir até o quiosque no qual a bebida está acondicionada para trocar a ficha pelo produto adquirido.

No espaço do Bar, comercializam-se vários tipos de bebidas, desde garrafas de água, refrigerantes e latinhas de cerveja, até energéticos, doses de vodka e uísque, porém, as bebidas mais vendidas são as cervejas e as garrafas de água. Não é preciso muito esforço para notar isso, basta olhar para o chão do lugar quando a festa já se aproxima de seu final. Amontoam-se entre os participantes, pilhas de garrafas de água mineral e latinhas de cerveja vazias.



Foto 22: Garrafas de água e latinhas de cerveja abandonadas pelo chão da festa.



Foto 23: Embalagens de bebidas jogadas pelo espaço da rave.

A sujeira deixada no espaço da festa parece contradizer o “discurso ecológico” que perpassa a “cosmologia” das *raves*. O acúmulo do lixo avisa que a festa está chegando ao fim. À medida que as horas avançam e a manhã se aproxima de seu final, a festa vai ficando cada vez mais vazia. Os funcionários responsáveis pela desmontagem do equipamento de luz entram em ação e começam a recolher refletores, fios elétricos e lâmpadas *flúor* espalhadas pela *rave*. De forma semelhante a sua chegada ao evento, os jovens vão abandonando a *rave* aos poucos e em grupos. É nítido o cansaço de alguns participantes, pode-se perceber isso em seus rostos. Afinal, enfrentar em média 12 horas de festa deixa qualquer um abatido. Mas existem aqueles que ainda têm pique para agüentar um pouco mais, que preferem continuar na festa, mesmo após a apresentação do último DJ.

Um fato interessante que pude observar durante minha participação nos eventos foi que, para alguns jovens, a experiência da *rave* se mostra tão intensa que, mesmo quando se encerram todas as apresentações dos DJs, há um considerável número de participantes que ainda preferem ficar reunidos em grupos, sentados no chão conversando, até os seguranças contratados começarem a expulsá-los sob alegação de que os organizadores do evento terão que, obrigatoriamente, dar por finalizada a *rave*. Mesmo após receberem o aviso, ainda se mostram relutantes em abandonar a festa e partirem de volta às suas casas, mas o fazem meio a contragosto.



Foto 24: Jovens sentados no chão conversando após o término da *rave*

Alguns jovens me confidenciaram durante as entrevistas que, para eles, a experiência da festa se mostra de forma tão positiva que, logo após o término de uma *rave*, eles ficam ansiosos esperando a data da próxima. A experiência da *rave* é tão intensa que, mal termina a festa, os jovens já começam a se articular e trocar informações sobre quando ocorrerá, quanto custará, quem se apresentará e onde realizar-se-á a *rave* seguinte. Entretanto, basta abandonar o espaço da festa para o cansaço ser sentido invadindo o corpo. No caminho de volta para casa, seja na *topic* alugada especialmente para o evento ou num carro particular, quase não há conversas. O silêncio informa que todos já estão mais do que exaustos para qualquer coisa, ansiosos, principalmente, por suas camas. Depois de uma festa, eu sempre chegava em casa exausto, faminto e cheio de olheiras. Na maioria delas, sentia meu corpo sussurrar por repouso. Por várias vezes, durante a pesquisa de campo, eu tive que voltar dirigindo depois de passar 12, 14 ou até 18 horas, praticamente sem dormir e mal alimentado. Nesses momentos, lembrava da famosa questão de Spinoza: “que pode o corpo?”, porém a complemento: “que pode o corpo do ‘pesquisador’?”. Nas vezes em que não agüentei passar a festa inteira sem dormir, recorri ao chão e lá eu pude descansar por breves instantes de tempo que me revitalizavam por algumas horas. Em muitas festas tive o sono velado por alguns de meus “informantes” que cediam suas mochilas ou seus colos para meus cochilos.

4. FESTAS QUE UNEM E SEPARAM

Antigamente, era uma festa por mês, uma festa a cada dois meses. Agora não, parece que todo mundo descobriu que *rave* dá dinheiro e quer fazer festa todo final de semana [...].

(Eduardo)

O conflito é uma forma de sociação.

(Georg Simmel)

Cada um dos espaços e momentos vivenciados durante a *rave* transporta os seus participantes para outro espaço-tempo que extrapola a dimensão da *urbe*. Os discursos que perpassam a “cosmologia” dessas festas reivindicam não só a criação de uma espécie de território autônomo, mas um “espaço outro” em relação à cidade, dotado de um modo de vida diferenciado daquele experienciado no cotidiano da *urbe*. Um espaço com uma dinâmica própria, que se desfaz na segunda-feira e volta a se refazer no final de semana seguinte. Foucault (2001) denomina esses “espaços outros” como “heterotopias”. Conforme o autor, o que constitui o caráter singular desses espaços é sua alteridade, sua contra-relação com outros espaços através de práticas que os negam. Ou seja, as “heterotopias” e os “espaços outros” constituem espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, são contestadores e invertidos.

Segundo os freqüentadores, as *raves* possuem algo de especial que as torna diferente de outros eventos musicais não só por conta de seus símbolos, mas principalmente no tocante à construção dos vínculos entre seus participantes. No “discurso nativo”, afirma-se que esse tipo de festa se diferencia de outras festas justamente por ser dotada de um conjunto de sensações definido pelos jovens como “P.L.U.R.” (sigla para a expressão: “*peace, love, unity and respect*”, que, traduzindo literalmente do inglês, significa: “paz, amor, união e respeito”). A “filosofia do P.L.U.R”, como definem alguns participantes, consistiria numa espécie de atualização do lema “paz e amor” adotado pelo movimento *hippie* nos anos 1960, incorporando ainda a ele outros dois elementos: união e respeito. Segundo um texto publicado em uma das várias comunidades virtuais existentes na Internet sobre o tema, o P.L.U.R. expressa:

P(eace)

Paz. A tranquilidade interior que está dentro de cada um de nós, apesar de nem sempre

sermos capazes de encontrá-la. Quando a possuímos, passamos calma e serenidade a tudo e todos que estão à nossa volta.

L(ove)

Amor. O sentimento incondicional de afeto que sentimos por algo ou alguém. Pela lei universal da ação-reação todo amor que você der a alguém será devolvido a você de alguma forma. Lembro que as duas primeiras letras do PLUR representam nada mais nada menos do que a base do ideal hippie de vida (Paz e Amor).

U(nion)

União. Apesar de todas as nossas diferenças, todos compartilhamos um conjunto comum de características: somos todos humanos, imperfeitos e dependemos uns dos outros para nossa sobrevivência. Com paz e amor, a união permite a você se relacionar com outras pessoas APESAR de suas diferenças, e até mesmo se enriquecer com esta troca de experiências.

R(espect)

Respeito. Aqui temos que saber reconhecer e aceitar que somos diferentes, APESAR de nosso conjunto comum de características. Precisamos respeitar uns aos outros, a nós mesmos (cuidando adequadamente de nosso corpo e mente) e até mesmo ao ambiente à nossa volta. Quem respeita não pixa, não agride, ajuda quando alguém precisa, não joga lixo no chão e zela pelo espaço a sua volta⁶³.

O discurso do P.L.U.R. busca assinalar a existência de certo sentimento de harmonia entre os jovens no interior da festa. A origem da sigla é controversa, porém acredita-se que ela foi criada pelo renomado DJ norte-americano Frankie Bones, conhecido por muitos como “o pai das *raves* nos EUA”. Após uma de suas apresentações nos arredores de Nova York, Bones explicou ao público do que realmente se tratava uma festa *rave*, definindo-a em quatro palavras: *peace, love, unity and respect*. Quando terminou, todo o público chacoalhou as mãos no ar saudando o DJ. A partir daí, a sigla P.L.U.R. estava criada, passando a ser adotada pelos jovens que freqüentam festas *rave* em qualquer lugar do globo (SAUNDERS, 1996).

O P.L.U.R. é uma sigla para uma espécie de filosofia de vida, que as pessoas tem a opção de seguir. Nessa filosofia de vida, seria preciso saber cultivar a paz individual e coletiva, cultivar sentimentos de carinho e amor para com o próximo, incitar a união entre todos e respeitar coisas, meio ambiente e outras pessoas, independente de credo, raça, religião, gostos e opiniões, etc. Tudo muito bonito, mas não resta apenas saber o significado da sigla, e sim é preciso saber, entender e tentar colocar esta filosofia em prática. [...] P.L.U.R diz respeito ao espírito (no intrínseco sentido de suas palavras) que supostamente deveria reinar dentro dessas festas e também fora delas. Seria de certa forma o “Way of Life” perfeito⁶⁴.

Embora haja pequenas variações em sua definição, o P.L.U.R. expressa um modo de vida que valoriza sentimentos como a “paz individual e coletiva”, o “carinho e o amor para com o próximo”, a

⁶³ Extraído de <http://www.planetarave.com.br/plur/>, acesso em 14 de janeiro de 2009 às 8h e 38min.

⁶⁴ Extraído de <http://www.baladaplanet.com.br/materias/t.05.03.29.plur/>, acesso em 14 de janeiro de 2009 às 9h.

“união entre todos” e o “respeito”, sobretudo, à diferença e à natureza. Esse “‘*way of life*’ perfeito” deve ser colocado em prática durante a festa, justamente por se revelar como uma forma encontrada por jovens urbanos de resistir ao modo de vida praticado na cidade: uma espécie de micropolítica urbana dos afetos. Seu desrespeito aniquila toda a “harmonia” da *rave*, causando conflitos de diversas ordens, tanto entre aqueles que organizam os eventos, como entre aqueles que só freqüentam as festas.

Um dos motivos apontados pelos jovens, tanto freqüentadores como organizadores, para o não cumprimento da “filosofia do P.L.U.R.” é justamente a popularização das *raves*. No início da cena local, essa popularização da música eletrônica e dos eventos relacionados a ela era buscada intensamente (ver capítulo 2), porém hoje passa a ser alvo de críticas, motivando diversos tipos de conflitos entre os participantes.

Alguns dos “informantes” com quem tive a oportunidade de conversar durante a pesquisa de campo, afirmaram que aquele ambiente repleto de “paz, amor e harmonia” existente e compartilhada entre todos aqueles que habitam temporariamente o espaço da festa estaria perdendo sua aura, sua *magia*. Para esses jovens, o principal motivo disso se deve justamente à crescente popularização das *raves* não só no âmbito local, mas também em nível global, alegando que, por conta disso, as *raves* estariam sendo freqüentadas por pessoas que não compartilham, tampouco praticam, os símbolos e discursos adotados na festa, mas que estão lá apenas para se divertir. No entanto, deparei-me ainda com jovens que em suas falas defendiam exatamente o contrário. Para eles, o crescimento e a popularização da cena local, tal como foi empreendido em seu início, é visto de forma positiva e só têm a contribuir para a disseminação do gosto pela música eletrônica entre as culturas jovens da cidade.

É sobre esses sentimentos ambivalentes que pretendo me debruçar neste capítulo. O principal objetivo aqui é apresentar tensões, hierarquias e princípios de classificação encontrados durante a pesquisa de campo, ou seja, festas que unem e separam, que integram e, ao mesmo tempo, hierarquizam, colocando sob rasura a idéia romântica de completa integração entre os jovens que participam das *raves* realizadas em Fortaleza e cidades vizinhas.

4.1 “Um fim de semana ímpar pra cena”

Aos poucos, o cenário das festas *raves* foi conquistando dimensões cada vez maiores, abandonando o universo *underground* e se inserindo, cada vez mais, no campo do *mainstream*. Em Fortaleza, a partir da criação do núcleo *Undergroove* em 2000, tanto o número de casas noturnas onde se pode ouvir as batidas da música eletrônica, como também a quantidade de “festas *open air*” realizadas na cidade e arredores cresceu rapidamente. Conforme foi visto anteriormente, o número de *raves*

realizadas na capital cearense saltou de uma, em 2005, para cinco, em 2006, expressando um significativo aumento na quantidade dessas festas ocorridas aqui.

Durante a pesquisa de campo pude perceber de perto o rápido crescimento da cena local e a sua incrível descentralização. Em 2008, foi praticamente incontável a quantidade de festas realizadas em Fortaleza e cidades vizinhas. Só num único final de semana do mês de setembro houve nada mais nada menos que cinco eventos na cidade e arredores, a saber: *Insane*, *Heineken Sunset*, *Magic Lagoon II*, *PVT de Techno* e a *Aloha Louca*. Quantidade que equivale ao número total de festas realizadas durante todo o ano de 2006, segundo informações encontradas no *site Psyte* (www.psyte.com.br). Nesse final de semana específico, aconteceu não apenas *raves*, mas também outras festas relacionadas à música eletrônica na cidade. Esta surpreendente profusão de eventos em setembro foi comentada num *blog* da seguinte forma:

Tivemos um fim de semana ímpar pra cena como um todo aqui na cidade, explico: Fim de mês, mês este notoriamente caracterizado pelo baixo público na noite; Grandes festas na cidade. Sexta: *Insane* - Festa realizada por uma “produtora” nova com uma atração forte, em um pico novo, enfim coisas que mexeram com certeza com o público. Sábado: *Heineken Sunset* - melhor e maior edição já realizada; *Magic Lagoon II* - segunda edição da festa que para muitos foi a festa do ano e aniversário de uma das maiores produtoras; *PVT de Techno* - festa de menor produção, porém feita com o cunho de lembrar e reviver uma cena forte na cidade que teve e ainda tem muitos adeptos; *Aloha* - Festa que [...] tem nome e público, público de massa, aquela massa que faz falta na hora de se acrescentar bilheteria.

Enfim, fiz questão de introduzir meu comentário desse modo pra salientar alguns pontos. Antes que venham aqui e como já o fizeram, reclamar da “cena”, que a “cena” é isso, que a “cena” não existe e blá blá blá, vale a pena parar e pensar no que se viu na cidade. O público está mudando, as pessoas estão sendo mais seletivas no que cerne a festas e eventos, pois, principalmente no psy já passaram por aqui uma série e grandes nomes em várias festas históricas e fica e vai ficar cada vez mais difícil entrar no mercado, pois o mesmo é formado por pessoas capazes e que conhecem do estilo. Nas outras vertentes, a tal “cena” dá provas que não se limita a uma cena “raver”. A *Heineken* foi sem dúvidas uma das festas mais bem produzidas que esta cidade já teve, principalmente em termos de conceito, proposta do projeto. *Magic Lagoon* foi muito boa mas com certeza foi diretamente influenciada pela tal *INSANE*, o que gerou alguns problemas, nada que tirasse o brilho da festa. Estas foram as que tive a oportunidade de ir, agora quanto as outras, a *PVT* pelos coments que ouvi e pelo que li aqui foi excelente.

Isso tudo mostra que existe público, existe conceito, existe credibilidade e existe competência na tal “cena” que todos adoram meter o pau. Ah! Sem contar que no dia da tal *Insane*, meu projeto, junto com os parceiros Fino e Fil teve uma das melhores noites, sendo prestigiada por várias pessoas que [dizem] fazer a tal “cena”. Ressaltei e citei o nome “cena” reiteradas vezes propositalmente pra que as pessoas vejam a amplitude da música eletrônica. A meu ver, nem vale a pena meter o pau ou citar pessoas e “supostas” produtoras e projetos novos surgindo, de credibilidade duvidosa que só acontecem por motivos obscuros e carecem de verdade e credibilidade. Enfim, vai este texto longo, porém cheio de pontos em que todos que fazemos a noite acontecer devemos refletir, opinar até, amadurecer e enxergar o público como real

consumidor de um produto que necessita de bons profissionais, e que estes bons profissionais existem e estão dando o melhor de si, cada um em seu segmento, seu estilo e suas idéias, porém, todos sabemos que há muito o que crescer, expandir e melhorar, agora para que isso ocorra precisamos que o público e as pessoas que fazem a noite não embarquem em ilusões e/ou projetos megalomaniacos de caráter duvidoso [...] ⁶⁵.

Este longo texto assinado por um jovem que prefere ser conhecido como Morr⁶⁶, foi publicado em seu *site*, intitulado Morr+music (www.morrmusic.com.br), durante o mês de setembro de 2008 para comentar sobre a “importância” dessa enorme quantidade de festas relacionadas à música eletrônica para a cena local. Em seu texto, pode-se observar que Morr faz um elogio a essa popularização da música eletrônica e aos vários eventos relacionados a ela ocorridos num único final de semana em Fortaleza. E não é só isso, o jovem também afirma que um “final de semana ímpar” como esse expressa certo “amadurecimento” da cena local, escrevendo que “isso tudo mostra que existe público, existe conceito, existe credibilidade e existe competência na tal ‘cena’ que todos adoram meter o pau”. A principal intenção de Morr é desacreditar todas as críticas que são feitas à cena de Fortaleza, contestando-as. A maioria delas queixa-se de certo “amadorismo” por parte dos organizadores dessas festas, reclamando, principalmente, da infra-estrutura criada para receber os participantes durante os eventos. O que, para Morr, não é verdade.

Entretanto, nem todos vêm de forma positiva esse crescimento, tampouco encantam-se com essa popularização e com essa nova forma de atuar na promoção de festas de música eletrônica em Fortaleza e arredores. Para estes jovens que não compartilham do mesmo pensamento de Morr, isso só prejudica a cena local, pois a faz incorporar um acento comercial – algo que é bastante criticado, como será visto mais adiante. Essa tensão de opiniões acerca da questão da popularização das *raves* na cidade gera inúmeras formas de conflito entre os jovens, tanto entre aqueles que trabalham na organização dos eventos, como entre aqueles que apenas freqüentam as festas.

A popularização das *raves* proporciona não só a promoção de várias festas simultâneas no circuito do lazer noturno de Fortaleza, mas também o surgimento de diversos núcleos e produtoras de festas de música eletrônica que passam a atuar diretamente na cena local, criando mercados e nichos específicos. Tal fato gera rivalidades entre os próprios membros dos grupos, acarretando uma feroz disputa pelo público. Há uma verdadeira competição entre os núcleos e produtoras para realizar “a melhor festa” com “os melhores DJs” da cena em geral e, assim, conquistar a credibilidade do público.

⁶⁵ Extraído de <http://www.morrmusic.com.br/site/?m=200809>, acesso em 02 de outubro de 2008, às 16:11h.

⁶⁶ Segundo informações publicadas no próprio *site*, o nome verdadeiro de Morr é Ronaldo Navarro. O jovem é natural de Fortaleza, porém morou boa parte de sua vida no Mato Grosso do Sul, onde, aos 13 anos de idade, teve o primeiro contato com a música eletrônica. Atualmente, Morr tem 29 anos de idade e há pouco mais de 6 anos atua como DJ na cena local.

Em um texto publicado também durante o mês de setembro de 2008, no antigo *site* do Nu-ACT (www.nuact.com.br), o DJ *Mechanimal*, membro do núcleo desde a sua fundação, testemunha o conflito existente entre os núcleos e produtoras que atuam na cena local da seguinte forma:

Há muito tempo atrás, numa terra muito distante daqui; existia uma civilização que se organizava socialmente de forma similar ao que foi definido na era medieval como feudos. O poder da nação era dividido entre esses feudos, de forma que sempre existiam conflitos entre eles em busca de riquezas, poder e domínio da nação.

Esses feudos nessa busca incansável de poder arrematavam exércitos de cavaleiros que partiam na luta em defesa de suas bandeiras e filosofias, gerando conflitos que muitas vezes não eram entendidos nem mesmo pela grande massa formadora de cada um desses grupos.

Entre eles num passado recente existiu até mesmo um grande e próspero feudo, que conseguiu arrematar o maior número de guerreiros e a melhor estratégia de comunicação com o povo conquistando assim o respeito e predileção de grande parte da nação como um todo, até que houve um golpe partido de dentro do próprio feudo; O maior de seus cavaleiros convence o resto do exército a abandonar o senhor feudal e decidem formar seus próprios feudos ou trabalhar em nome de riquezas e bens para qualquer senhor feudal que pudesse pagar.

A partir daí se inicia uma época de barbárie nessa nação; com a queda desse grande feudo, a corrida pelo poder entre os outros senhores se inicia de forma feroz, pondo abaixo até mesmo todos os códigos de ética de guerra que esses feudos respeitavam, códigos esses semelhantes aos dos samurais da civilização japonesa.

Na luta pelo poder existiam 3 frentes, uma formada pelos senhores feudais, outra pelos cavaleiros, subdivididos ainda entre os que lutavam pelo que acreditavam como o melhor pra nação e outros que haviam se vendido; e por último o povo, a massa que sem enxergar a verdade era enganada como gado.

Nesta guerra, se via o inimaginável: Feudos aliados viravam rivais, feudos tradicionalmente inimigos se uniam por pura conveniência pra derrota de um dos inimigos, e logo após a derrota eles voltavam a se digladiar. Feudos menores, mas com grande capacidade de ascensão eram massacrados por incursões constantes em suas terras. E até mesmo a iniquidade de cavaleiros lutarem em feudos diferentes e inimigos ao mesmo tempo.

Essa época durou por muito tempo, até que um dia a massa enganada foi descobrindo que nem toda informação que chegava a seus ouvidos era confiável, que o pão e o circo distribuído por alguns senhores feudais não mais nutriam suas expectativas e anseios. Entenderam por fim que o verdadeiro poder estava em suas mãos, porque era de suas mãos que partiam as moedas que eles distribuíam como taxas, e que eles podiam quando bem entendessem passar a compactuar com outro feudo se assim o desejassem.

Nesta história não existe bem um final, porque assim como tudo no universo ela é cíclica. Por essas páginas ainda passarão muitas situações: Guerreiros desistirão da batalha, senhores e cavaleiros mudarão de lado, máscaras cairão, e cavaleiros outrora mercenários se arrependem e passarão a lutar ao lado dos senhores de bem.

Esta é uma história de ficção, qualquer semelhança com a cena *raver* de Fortaleza é pura coincidência (DJ Mechanical)⁶⁷.

No texto citado acima, o DJ *Mechanical* se utiliza de uma linguagem metafórica e bastante irônica para se referir tanto aos eventos ocorridos no mês de setembro, como ao cenário das *raves* em Fortaleza de forma geral. Percebe-se nas entrelinhas que para o referido DJ, o fenômeno da popularização das festas na cidade trouxe consigo vários efeitos indesejáveis, dentre eles, hierarquias e princípios de distinção entre os núcleos e produtoras, acarretando uma acirrada disputa pelo *poder* (BOURDIEU, 2006; 1989)⁶⁸. No início da cena, apenas um grupo de pessoas era responsável pela promoção das *raves* na cidade: o *Undergroove*, porém, com o passar do tempo, inúmeros outros surgiram e com esse pulular de grupos, vieram também os atritos. Desse modo, assegurar a presença maciça dos jovens em uma festa passa a ser encarado como um empreendimento nada fácil. Nesta disputa, vale tudo, até um jogo de ofensas e acusações a fim de legitimar ou desacreditar o poder que o outro tem no interior da cena.

São várias as formas de poder existentes no microcosmo das *raves*. Uma delas que se pode assinalar é a credibilidade que determinado núcleo ou produtora tem entre os jovens, conquistada não só por meio do tempo de atuação do grupo na cena e pela experiência adquirida em eventos anteriores, mas também através do cumprimento de determinadas “ofertas” prometidas ao público. Por exemplo, se um núcleo ou produtora anuncia a participação de um conhecido DJ na *rave* em que está organizando, é premente que a “promessa” seja cumprida, ou seja, que o músico realmente esteja presente no evento e toque no horário marcado para sua apresentação; caso contrário, a próxima festa que o grupo realizar não vai contar com a mesma credibilidade e adesão do público. Outro fator importante para manter a credibilidade de um núcleo ou produtora é a periodicidade com que promove seus eventos. Não é bem visto entre aqueles que criticam o fenômeno da popularização das *raves* na cidade o fato de um mesmo grupo de pessoas promoverem festas de música eletrônica todos os finais de semana; isso deprecia a imagem do grupo, dando a impressão de que esses jovens estão preocupados apenas com o caráter comercial de seus eventos, ignorando seus próprios discursos que defendem a proposta de se produzir um espaço outro, espaço este que marque uma espécie de intervalo na vida cotidiana dos jovens.

⁶⁷ Texto extraído de <http://www.nuact.com.br/textos.ver.php?id=28>, acesso em 10 de outubro de 2008 às 17h e 30min.

⁶⁸ Com base nas formulações de Pierre Bourdieu (1989), pode-se utilizar aqui para analisar esses conflitos o conceito de campo desenvolvido pelo autor. O conceito se refere aos diversos espaços da vida social, que possui uma estrutura própria e relativamente autônoma. Os campos se organizam em torno de objetivos e práticas específicas orientadas por uma lógica de funcionamento própria que opera estruturando as relações entre os agentes no interior de cada um deles. Cada campo possui uma forma dominante de “capital”, que, em menor ou maior quantidade, opera diretamente na produção de distinções entre os indivíduos. Segundo o autor, no interior de cada campo, há ainda lutas para poder assinalar aquele tipo de “capital” que é “legítimo”, “consagrado” e “reconhecido” entre os agentes. Nas tensões geradas a partir da luta pela posse desse “capital”, os agentes ou grupos de agentes desenvolvem estratégias de “conservação” ou de “subversão” desse “capital”, conforme seus interesses específicos. Muitas vezes, essas disputas visam defender ou conquistar uma determinada posição dominante nas hierarquias constitutivas de um campo social.

Em uma das *raves* que participei, realizada durante o ano de 2008, houve um fato interessante que cabe ser mencionado aqui. O evento foi organizado pela produtora *The Sound* e aconteceu numa das barracas da Praia do Futuro. A *rave* foi excelente, com exceção de um detalhe: Rica Amaral, um dos DJs principais, faltou à festa. O curioso é que, em momento algum, os organizadores chegaram a anunciar publicamente o fato e, por isso, a maioria dos jovens que estavam no evento nem perceberam que o músico tinha faltado. Aqueles que perceberam, só notaram porque eram veteranos e já haviam participado de inúmeras outras *raves* que contaram com a participação do referido DJ. A notícia se espalhou rapidamente pela festa, porém, mesmo assim, houve aqueles que só vieram saber do fato quando foram postar algum comentário sobre a *rave* em uma das inúmeras comunidades virtuais existentes na Internet relacionadas ao tema.

Uma das formas que os integrantes da *The Sound* encontraram para se desculpar com os jovens foi anunciar no Orkut que seria realizada, numa outra data, uma nova festa com o DJ Rica Amaral, ficando a cargo dos próprios participantes a escolha do local a ser realizado o evento. Informaram ainda que a *rave* seria inteiramente gratuita. A atitude da *The Sound* foi bastante elogiada pelos jovens, porém a maioria deles desaprovou a idéia da festa ser gratuita, sob a alegação de que isso atrairia uma “galera que não tem nada a ver com a cena”, que apenas compareceria ao evento aquelas pessoas interessadas em aproveitar uma “balada” grátis. Entretanto, nem todas as produtoras têm esse mesmo cuidado com o público. Com relação a isso, cito abaixo a fala de Rodrigo:

[...] eu cheguei lá em cima da hora, daí fui lá na bilheteria e perguntei: “cara, quanto é que tá o ingresso?”, daí eles me responderam: “cara, a festa tá no prejuízo e o ingresso tá de 30,00 reais”. A festa começou atrasada, ela era pra começar às 10h, e foi começar só às 2h da manhã e às 5h a festa já tinha terminado. Ou seja, a festa durou só 3h! O cara que tava organizando é amigo de uma amiga minha, ele já tinha tentado antes fazer festa grande, mas nunca tinha dado prejuízo, ele sempre conseguia contornar a situação. Parece que, por causa do prejuízo, ele não pagou nada, pagou só o DJ local, não pagou o aluguel da casa, do som, da iluminação. Foi uma comédia essa festa! O *Bizarre Contact* ia tocar nessa festa, mas acabou nem tocando, aliás, me disseram que ele nem veio pra Fortaleza. O mais engraçado é que o cara que tava organizando fugiu da festa, a galera veio dizer que ele sumiu de Fortaleza, que ele conseguiu sair do estado. O outro DJ que ia tocar por último, chegou lá na festa e viu que não tinha ninguém, daí ele simplesmente desistiu de tocar e foi embora. O dono da casa que era alugada não recebeu nada, daí ele também chamou a polícia e a polícia botou todo mundo pra fora. Até hoje eu tô cobrando do cara meu dinheiro de volta. Eu chego pra ele na Internet e digo: “cara, quero meu dinheiro de volta! Eu entrei às 4h e sai às 5h! Eu gastei 30,00 reais do nada, do nada”. Já me disseram que ele tá com depressão, disseram que, por causa disso, já tentaram pegar ele. Já disseram que ele tentou se matar, que ele tava com uma conversa estranha. Ele tá no prejuízo de mais de 20.000,00 reais e todo mundo procurando ele. Próxima festa que ele fizer, se ele ainda tiver coragem de fazer festa aqui, num vai dar ninguém, a galera tá tudo escarrando ele, ele se queimou geral com isso. [...] Ele se fudeu porque ele botou a festa dele junto com a da *Zonavibe*, daí se fudeu, vei! Tem que botar as festas uma num mês e outra no outro, porque você gasta muito numa *rave*. [...] O resultado foi que a festa dele foi um

desastre e a da *Zonavibe*, a *Magic Lagoon*, não lotou tanto, não teve tanta gente como o pessoal tava esperando. Foi chacota, chacota pura! [...] (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

No relato transcrito acima, o jovem se refere à festa *Insane* – a mesma que foi comentada por Morr em seu *blog*. O evento foi realizado num sítio chamado *River Park*, localizado nas proximidades da estrada do Fio e foi organizado por um grupo “novo” (o grupo possuía o mesmo nome da festa – *Insane*). A intenção do grupo “novo” era concorrer diretamente com a festa organizada pela já “consagrada” *Zonavibe*, agendando a *rave* para um dia antes da realização da segunda edição da *Magic Lagoon* (27 de setembro de 2008). Contudo, esse grupo “novo” enfrentou vários problemas durante o evento, dentre eles: atraso, infra-estrutura precária e, o mais grave, ausência da atração principal, o aclamado DJ *Bizarre Contact*. Todos esses problemas conferiram ao grupo que acabara de promover sua primeira *rave* certo caráter herético em relação aos valores e discursos adotados na cena. Em seu depoimento, Rodrigo acusa a *Insane* de “chacota, chacota pura!”. O fato de uma festa, núcleo ou produtora ser considerada “chacota” pelos jovens indica que tanto o evento, como também as pessoas que, de alguma forma, estão envolvidas nele, ignoram o *ethos* dominante na cena expresso a partir de sentimentos assinalados através da sigla P.L.U.R.. Enuncia ainda que essas pessoas não comungam dos “sentidos da *rave*”, ou seja, que elas dotam a festa de um caráter “puramente” comercial, pois buscam somente obter lucro com sua realização ao invés de proporcionar aos jovens um espaço outro no qual se possa experimentar um modo diferido de existência. Ao final de sua fala, Rodrigo sentencia: a “próxima festa que ele fizer, se ele ainda tiver coragem de fazer festa aqui, num vai dar ninguém, a galera tá tudo escarrando ele, ele se queimou geral com isso”.

O oposto da “festa chacota” é a “festa conceito”. Segundo me falou Camila, a *rave* pode ser adjetivada como conceitual, “quando a festa é pesada, a festa tem nome, a galera é respeitada, da organização”. Se auto-referenciar como “festa conceito” e acusar o outro grupo de promover “festas chacota” faz parte do jogo criado para desacreditar a *rave* organizada pelo núcleo ou produtora concorrente. É justamente a partir dessa classificação (“festa conceito” *versus* “festa chacota”) que serão apresentadas, a partir daqui, aquelas hierarquias presente na cena que pude perceber durante a pesquisa de campo. Para isso, tomo como análise o discurso dos jovens sobre duas festas realizadas por diferentes pessoas durante o ano de 2008, a saber: a *Entrance*, organizada pelo Nu-ACT; e a *Ultra Vip*, promovida por Diego Grecchi, um dos integrantes da *The Sound*.

4.2 “Festa conceito”

No interior da cena, costuma-se definir como “festa conceito” aquela *rave* que é considerada como uma “festa de qualidade”, promovida por uma “galera respeitada”, ou seja, por um núcleo ou produtora de renome no cenário local ou nacional da música eletrônica. Conforme nos descreve Rodrigo, para que uma *rave* seja tida como “festa conceito”, é necessário que ela valorize, por exemplo, a decoração, conte com DJs renomados em seu *line up* e, por fim, adote não só um “pico paradisíaco” para realizar-se, mas um local que seja, sobretudo, afastado da vida cotidiana da cidade.

Conceito é a qualidade da festa. Tipo, o que diferencia a *The Sound* da *Zonavibe* é que a *Zonavibe* se preocupa em fazer uma festa melhor, ela se preocupa com a decoração, ela faz um palco de qualidade, bonito, atraente. A festa é mais isolada, a festa é sempre mais longe, quanto mais longe melhor. Só vai quem curte mesmo, num é qualquer um que vai só por ir. Por isso que as festas da *Zonavibe* selecionam mais, porque vai menos gente, a galera que vai é uma galera que você sabe que curte mesmo *rave*. Pra você vê a diferença, na *The Sound*, quando dá 10h da manhã você vê que a festa já tá vazia. Já na *Zonavibe*, quando dá 10h ainda tá o mesmo público. O conceito seria isso, ter um DJ bom, uma decoração boa, um lugar, seria uma festa completa, uma festa onde a *vibe* é boa, sem brigas. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

Nas palavras de Rodrigo, uma “festa conceito” não é aquela que é promovida somente para agregar os participantes, mas também para hierarquizá-los. Segundo o jovem, o principal objetivo de uma “festa conceito” deve ser o de “selecionar” seu público. Essa seleção se dá, basicamente, de duas maneiras. A primeira delas é por conta da escolha do local a ser realizado o evento – a expressão “quanto mais longe melhor” assinala bem isso –, pois “só vai quem curte mesmo, num é qualquer um que vai só por ir”. E, a segunda forma mencionada por Rodrigo está relacionada ao tempo de duração de cada festa: “pra você vê a diferença, na *The Sound*, quando dá 10h da manhã você vê que a festa já tá vazia. Já na *Zonavibe*, quando dá 10h ainda tá o mesmo público”. Conseguir permanecer até o final da *rave* é um dos elementos que marcam a distinção entre aqueles participantes que freqüentam as festas não só porque cultivam o gosto pela música eletrônica, mas, principalmente, porque crêem em sua “cosmologia”, adotam e praticam seus discursos. O amanhecer é o momento mais sublime da *rave* e, portanto, central para quem valoriza seus símbolos (é exatamente durante o amanhecer que os DJs principais da festa se apresentam, conforme foi descrito anteriormente no capítulo 3). Para Rodrigo, a longa duração da festa atuaria afastando aqueles participantes que vão aos eventos apenas pelo fato das *raves* terem, com sua popularização, adentrado o campo do *mainstream*, ocupando um lugar de destaque entre as opções de

lazer e diversão adotadas pelas culturas juvenis contemporâneas⁶⁹. O tempo de permanência na *rave* demarca modos distintos, “autênticos” ou “ilegítimos”, de se relacionar com a festa.

[...] doidim que nunca foi pra *rave*, chega lá logo no começo e sai antes do amanhecer, num agüenta não porque a festa é muito grande, ela foi feita pra outras coisas além de só pra dançar e dar em cima das meninas que nem o pessoal faz nos forró ai da vida. Ela num é pra você ficar pulando o tempo todo não, é pra encontrar os amigos também, conversar, descontrair. A galera que não sabe, pensa que é pra ficar pulando ou azarando as meninas, ai se fode! O pessoal já olha estranho pra esses caras que num sabem, eles chegam lá e num sabem nem o que fazer, ficam andando, olhando pra todo mundo, mexendo sabe... vão porque é novidade, modinha. Essas *raves* que tão tendo ultimamente tão cheias desses caras que se acham, é foda porque afasta a galera mais cabeça que curte, que entende o porquê da música. Uma galera mais massa. (Isac, jovem entrevistado em 2 de junho de 2009).

Para aqueles jovens que não compartilham do “*ethos* dominante” adotado na cena, o sentido da festa se exaure antes mesmo do amanhecer, ainda durante a madrugada. Em oposição a esse “sentido dominante”, os outros sentidos dados à participação na *rave* estariam mais associados à “moda”, ao *mainstream*, ou seja, a algo puramente comercial e efêmero. Para Isac, a dita “modinha” advinda da popularização das *raves* na cidade acarreta uma adesão frágil, traz para as festas pessoas que não compartilham dos “verdadeiros” sentidos da *rave*, atraindo participantes que são “insensíveis” ao discurso *underground* atribuído à festa. Esses outros sentidos segregam e hierarquizam os participantes da *rave*, gerando tensões que se revelam desde os gestos: “o pessoal já olha estranho pra esses caras que num sabem, eles chegam lá e num sabem nem o que fazer”, até as ações: “afasta a galera mais cabeça que curte, que entende o porquê da música”. Embora Isac ainda não possua uma longa experiência como freqüentador dessas festas, o jovem demonstra que já partilha do “*ethos* dominante” existente na cena.

Durante minhas conversas com os jovens, o termo “conceito” vinha à tona não só para adjetivar a participação de certos DJs e freqüentadores mais antigos da cena, mas também para caracterizar o empreendimento de determinado grupo de pessoas que atuam na promoção dessas festas na cidade, como se pode perceber na fala de Rodrigo transcrita algumas linhas acima, na qual se observa a classificação que o jovem faz entre a *The Sound* e a *Zonavibe*.

O termo “festa conceito” é utilizado tanto pelo público que freqüenta as *raves*, como pelos membros dos núcleos e produtoras para caracterizar aqueles eventos nos quais eles participam como

⁶⁹ Segundo Trevisan (2005), “o Brasil tornou-se uma das maiores cenas *trance* do mundo, tanto em relação ao público quanto a artistas. [...] Mais de uma década depois de ter chegado ao Brasil, o *trance* parece ter alcançado sua maior audiência em todos os tempos” (TREVISAN, 2005, p. 15). Atualmente, o maior exemplo dessa inserção das *raves* no campo do *mainstream* é o do grupo *No Limits*, empresa que atua no setor de organização de festas de música eletrônica nacional, realizando festas *rave* em todo o Brasil, dentre elas, merece destaque a *XXXPERIENCE*, hoje considerada a maior do país. Em sua última edição, recebeu mais de 30 mil jovens. A *No Limits* possui algo em torno de 40 funcionários, distribuídos nas mais diversas funções. O grupo engloba ainda uma agência de DJs e uma distribuidora de material fonográfico relacionado à cena da música eletrônica nacional.

organizadores. A expressão “festa conceito” evoca a idéia de que naquela festa empreender-se-á uma “real” efetuação dos valores e discursos adotados no interior da cena; ou seja, a partir do uso auto-referido da palavra “conceito”, busca-se assinalar ao público que naquele evento principalmente o P.L.U.R. e a “boa” música eletrônica serão valorizados, conforme se pode perceber no texto retirado do material de divulgação da *Entrance* – festa produzida pelo pessoal do Nu-ACT:

entretenimento celebração cultura espiritualidade
possibilidades consciência simplicidade
respeito tecnologia conexão
essência magia
arte

Mais de 15000 pessoas já passaram por quatro celebrações ENTRANCE.

A festa mais conceitual de música eletrônica e cultura alternativa do estado segundo o Jornal Diário do Nordeste.

Diversidade artística e cultural envolvendo música, arte circense, dança, multi-mídia e permacultura.

Conexão com os principais festivais europeus como: Boom Festival (Portugal), Full Moon, Antaris Project e VooV Experience (Alemanha), Glade Festival (Inglaterra) e Sonica Festival (Itália).

Público jovem e adulto entre 20 e 35 anos das classes A e B com amplo interesse por novas tendências.

Excelência em atendimento ao público, segurança, estacionamento, bar e infra-estrutura.

O texto acima foi publicado logo nas páginas iniciais do projeto confeccionado para ser entregue exclusivamente aos apoiadores e patrocinadores do evento. Além de explicitar quais os sentidos que o núcleo dá à festa: “entretenimento”, “espiritualidade”, “respeito”, “magia”, “arte” etc., os integrantes do Nu-ACT aproveitam ainda para indicar outros atrativos para a participação dos jovens no evento: “mais de 15.000 pessoas já passaram por quatro celebrações ENTRANCE”, “diversidade artística e cultural envolvendo música, arte circense, dança, multi-mídia e permacultura”, “conexão com os principais festivais europeus [...]”, “público jovem e adulto entre 20 e 35 anos das classes A e B com interesse por novas tendências”, “excelência em atendimento ao público [...]”, e, por fim, o principal dos motivos: “a festa de música eletrônica e cultura alternativa mais conceitual do estado segundo o Jornal Diário do Nordeste”. A expressão “festa conceito” adquire aqui um peso ainda maior ao ser empregada por uma das empresas que compõe o cenário da mídia local para caracterizar o evento no qual os membros do Nu-ACT atuarão como organizadores. Pode-se perceber que, para além de um mero adjetivo, o termo “conceito” revela-se como um tipo de estratégia discursiva utilizada pelos grupos organizadores no intuito de atrair uma quantidade maior de público para seus eventos. A expressão não só tem o objetivo de produzir no imaginário dos jovens a idéia de que naquele evento poder-se-á

experienciar todas as possibilidades da festa, como também busca demarcar a fronteira entre aqueles eventos que são caracterizados como puramente comerciais e aqueles em que os “verdadeiros sentidos” da *rave* são valorizados e vivenciados.

4.2.1 *Entrance*: “a festa mais conceitual de música eletrônica”

Logo no início de minha incursão ao campo das festas *rave* em Fortaleza, alguns dos jovens com quem eu conversava me falavam que a melhor e mais “conceitual” *rave* do estado era a *Entrance*, que ela simplesmente “bombava”. Eles comentavam empolgados sobre as edições passadas e me alertavam para que eu ficasse atento à data do evento, admoestando-me para não deixá-la “passar em branco”. Sempre que podiam, faziam questão de enfatizar que a *Entrance* deveria ser tomada como uma prioridade, um tipo de “*rave* especial” na qual a presença de alguém que ambiciona compreender fragmentos dessa cena é praticamente obrigatória. Esse tipo de “conselho nativo” soou de forma sedutora aos meus ouvidos, principalmente porque havia uma recorrência nisso. Não era apenas um jovem aqui e outro ali que me indicava a *Entrance*, mas vários deles ao mesmo tempo. Afinal, o que havia na *Entrance* de tão *mágico* e *extraordinário* assim a ponto de a participação no evento ser quase uma prescrição entre os jovens? O que faz da *Entrance* uma “festa conceitual”? Com certeza, qualquer observador do social faria essas mesmas perguntas se estivesse no meu lugar e, por isso, durante todo o ano de 2008 alimentei a vontade em participar dessa festa, esperando ansioso pelo mês de novembro.

Optei por ir, especialmente a essa festa, numa *topic* fretada por alguns dos jovens com quem fiz amizade durante a pesquisa. Raquel, a responsável pelo frete do veículo, combinou comigo e com os demais jovens de nos encontrarmos às 21h na porta de entrada de um popular *shopping center* de Fortaleza para depois partirmos rumo à festa. Mesmo não saindo no horário marcado, fomos alguns dos primeiros a aportar na *rave*. Durante o trajeto os jovens comentavam entusiasmados sobre aqueles detalhes que eles ficaram sabendo antecipadamente acerca da organização do evento, como, por exemplo, o tipo de decoração e o *set* dos músicos locais que se apresentariam na *rave*. Ao chegar na festa, não consegui entender, de início, porque a *Entrance* era percebida como uma festa diferenciada no interior da cena. Suas paisagens eram muito similares à maioria daquelas já vistas nos eventos anteriores que freqüentei e o público também parecia ser o mesmo, porém o discurso dos jovens a tornava diferente e era isso o que importava para mim naquele momento.

Diferentemente de outros núcleos e produtoras de festas de música eletrônica que atuam em Fortaleza e cidades próximas, o Nu-ACT realiza apenas uma *rave* por ano. Conforme me confidenciou um dos membros do núcleo durante uma conversa informal que tive com ele num estúdio de tatuagens e

body piercings na cidade, essa é uma das estratégias adotada pelo grupo para fazer com que sua festa seja encarada pelos jovens sempre como uma novidade, atraindo um público cada vez maior para o evento. Por conta disso, os organizadores têm um tempo maior disponível para poder preparar a *rave*, dotado-a de todos os discursos e símbolos que lhe conferem sentido.

Na *Entrance* você sabe o que é uma *rave* de verdade, é tipo as festas gringas, onde as pessoas são unidas, se respeitam, você num vê briga de jeito nenhum. *Entrance* é *Entrance*. É muito, muito mesmo, diferente... é outra coisa, outro conceito, num é que nem essas festinhas que o pessoal faz ai todo fim de semana na Praia do Futuro. *Entrance* é uma vez só no ano, que acontece num pico irado, meio que uma serra e tal (parece que é um hotel lá). A galera bota pra fuder mesmo! A festa é top total, a organização é nota 10! Quando tu for, tu vai ver o que eu tô dizendo. A festa é dum jeito que desde a decoração, as cores, os DJs, o local... cara, tudo é perfeito, sabe. Parece que o pessoal pensa em tudo. No meio da festa, assim, tipo de manhã, rola uma galera andando com perna de pau, de máscara, depois aparece outra galera subindo numas cordas de frente pro palco. É assim, a galera amarra umas cordas na estrutura do palco e aparecem uns malabaristas que ficam subindo e descendo enquanto toca a música. Ela [*Entrance*] num fica atrás dessas festas que nem *XXXPERIENCE*, *Tribe*, não. É claro que num é como um festival, porque também ela num dura vários dias, mas aqui em Fortaleza num tem festival ainda [...] A festa que mais se aproxima dum festival é a *Entrance*, sem dúvida nenhuma. (Eduardo, jovem entrevistado em 07 de outubro de 2008).

Para Eduardo, a *Entrance* se diferencia das outras festas realizadas pelos núcleos e produtoras locais não apenas por ocorrer somente uma vez ao ano, mas principalmente por reproduzir em seu ambiente os discursos pertencentes ao universo simbólico das *raves*. Talvez por isso a participação nesse evento se torne quase uma prescrição entre os jovens, sejam eles neófitos ou veteranos. Tudo isso confere tanto ao Nu-ACT, como à própria *Entrance*, uma posição de destaque na cena da música eletrônica de Fortaleza. Conforme me contou Eduardo durante as várias conversas que tive com ele, sempre que se aproxima a data da *Entrance* a cena local pára, os vários eventos realizados quase que simultaneamente cessam e todos voltam as suas atenções para a festa: “*Entrance é Entrance*”, uma festa incomparável.

Outra diferença da *Entrance* em relação às demais festas de música eletrônica que acontecem na cidade e arredores é a antecedência com que o evento começa a ser organizado e divulgado entre os jovens. Segundo me informou um dos organizadores, as ações de todos os integrantes do núcleo começam bem antes da data da festa. Aproximadamente três a quatro meses antes de o evento ocorrer, dá-se início aos acordos comerciais com patrocinadores, DJs, negociação dos tipos e marcas de bebidas a serem comercializadas durante a festa, produção de *flyers*, divulgação dos pontos de venda dos ingressos e acerto do local onde será realizada a festa. As últimas edições da *Entrance* ocorreram no Hotel Fazenda São Gerônimo, situado em Caucaia – um local que, segundo o integrante do Nu-ACT com quem conversei, atende a todas aquelas expectativas criados em torno do evento.

[...] O pessoal por ai pensa que fazer festa é uma coisa simples, é só você querer. Tem um pessoal novo ai que tão começando agora e toda semana querem fazer festa, mas num é tão fácil assim não. Pra tu ver, pra você fazer uma festa realmente boa, de conceito, você num pode ficar toda semana fazendo não porque, primeiro, não tem como se fazer uma coisa de qualidade, fazendo festa toda semana; e, segundo, a galera satura, enjoa, saca, da tua festa. Você pensa que tá fazendo um bem à cena, mas isso é uma ilusão, porque isso, na verdade, é desrespeito, desrespeito com o público, desrespeito com a cena e com a gente também que faz festa. Se tem toda semana uma, duas, até três festas como já teve aí, então como é que ficam os núcleos, as produtoras, como é que fica essa galera? Aqui tá de um jeito que você marca sua festa com dois meses de antecedência, daí vem o cara e com menos de um mês marca outra em cima da tua. [...] Quando a gente vai fazer a *Entrance*, a gente começa a se organizar muito antes... tipo, se a festa tiver marcada pra novembro, que nem essa última, então lá pra julho, setembro, por ai, a gente já começa a se articular, ligar uns pros outros pra já ir vendo DJ, local, decoração, apresentar projeto, essas coisas. Ainda tem outra coisa, a gente tem experiência com festa, tanto eu já participei de festival como outros integrantes do núcleo também já participaram, a gente tá sempre pesquisando sobre a música eletrônica por ai [...]. (DIÁRIO DE CAMPO, 2009).

Além de “selecionar” seus participantes e ser dotada de todos os discursos e símbolos que conferem sentido à *rave*, uma “festa conceito” é aquela que tem “respeito com a cena”. Isso significa que ela jamais deve ser agendada para a mesma data ou uma data próxima da festa realizada por outro grupo. Ou seja, ela nunca deve buscar concorrer diretamente com o evento organizado por outro núcleo ou produtora local: “Aqui tá de um jeito que você marca sua festa com dois meses de antecedência, daí vem o cara e com menos de um mês marca outra em cima da tua”. Durante o ano de 2008, isso foi muito recorrente. Várias das festas realizadas pela *The Sound* coincidiram, de forma proposital, com os eventos organizados pela *Zonavibe*, afetando a ambas as produtoras com relação ao público, que foi quase sempre menor do que o esperado.

Às vésperas da edição da *Entrance* de 2008, aconteceu um fato interessante que merece ser citado aqui. Além da já “consagrada” festa realizada anualmente pelo Nu-ACT, outras duas foram agendadas para o mesmo mês: Goa Gil Tour (N.A.V.) e Ananda Shake (*The Sound*). O fato causou certo tumulto na cena local entre os núcleos e produtoras. Alguns dos participantes teceram elogios à iniciativa, afirmando coisas do tipo “isso demonstra a maturidade da cena”, ou ainda, “a cena tá crescendo e Fortaleza tem público sim para isso”. No entanto, os membros e os apoiadores dos grupos envolvidos (Nu-ACT, *The Sound* e N.A.V.) se manifestaram contra, expondo publicamente suas opiniões em comunidades na Internet. Uma dessas comunidades virtuais que mais frequentei durante o período da pesquisa foi a Cenaceará, sitiada no Orkut. Decidi deixar a grafia e a formatação o mais próximas da original utilizada nos depoimentos, buscando interferir o mínimo possível na transcrição das falas dos jovens colocadas aqui. Cito abaixo alguns desses comentários colhidos um mês antes da realização da *Entrance* (outubro de 2008), porém sem apresentar os nomes dos respectivos depoentes:

man, duas festa fudida no mes nov
 entrance e goa
 marcando no dia encima de uma com conceito totalmente diferente
 fortaleza acho que tem publico pra isso
 alias
 goa gil vai vir até gente de fora, pq única apresentação no nordeste pelo q to sabendo
 ate agora
 fortaleza ta saturada de festa, o jeito eh botar encima de uma melhor q encima da
 entrance
 Bem melhor!
 encima da amanda milkshake
 (Jovem A)

E eu havia dito em outro tópico que tava muito longe de Goa Gil vim tocar aqui...
 quebrei a cara... que venha o Mestre Goa, quanto as datas o que posso dizer é que a
 The Sound já fez isso várias vezes aqui, apesar de que eu não sou a favor de festas uma
 em cima da outra, mas a The Sound não tem direito de axar ruim, ela tem o público
 dela que é fiel. Não quero gerar polêmica, coisa que axo que já tem demais por aqui...
 é só minha opinião. Paz na cena...
 (Jovem B)

[...]
 Qual festa que já havia sido marcada para o mesmo dia!? Aquela com o Ananda Shake
 Shake Hits!? Noss[a], mas foi lindo então! Assim, pq alguém sensato acabou pensando
 que nem todo freak curte isso, ne!? Daí salvou o nego!
 Um recado para a galera N.A.V: Parabéns pela atitude e iniciativa! Um beijo, carái!
 (Jovem C)

Pow com uma festinha dessa quem é que vai querer ir no Ananda shake
 essa ai promete muito viu
 to é lah ja Paulo guarda meu ingresso ai que essa é garantida!
 (Jovem D)

Embora haja uma regra implícita (que nem sempre é cumprida) entre os organizadores acerca da marcação das datas de suas festas e dos eventos promovidos pelos grupos concorrentes, os jovens perceberam esse fato como uma forma de dotar a cena local de um novo colorido: “fortaleza tá saturada de festa, o jeito eh botar encima de uma melhor q encima da entrance”. A possibilidade do “Mestre” Goa Gil vir tocar em uma festa local fez com que os jovens esquecessem essa regra e passassem a elogiar as ações do pessoal do N.A.V.: “Um recado para a galera N.A.V: Parabéns pela atitude e iniciativa! Um beijo, carái!”. No entanto, pode-se perceber ainda certa ironia ao comentar a vinda do projeto de *psytrance* Ananda Shake, formado pelos DJs israelenses Osher Swissa e Lior Edri. As falas transcritas acima expressam bem esse sarcasmo ao se referir ao projeto como “amanda milk shake” ou “Ananda Shake Shake Hits”. Além da ironia com que a festa organizada pela *The Sound* foi encarada, o segundo depoente apresentado acima sentencia ainda o descrédito da produtora em relação à cena: “a The Sound já fez isso várias vezes aqui, [...] a The Sound não tem direito de axar ruim [...]”. Em outras ocasiões, a

The Sound marcou para a mesma data eventos que buscaram concorrer diretamente com festas promovidas pela *Zonavibe*, gerando tensões entre os membros das duas produtoras.

De forma semelhante àquela empreendida por alguns dos jovens que elogiaram a iniciativa do N.A.V. e comentaram com certa ironia a ação da *The Sound*, os integrantes dos grupos envolvidos também vieram à Cenaceará para externarem suas opiniões acerca de tal fato:

Mais uma festa marcada na mesma data de outra... Lamentável isso! Enquanto existir esse tipo de amadorismo na cena, nunca vamos conseguir fazer algo sólido.

Boa sorte ai pros iniciantes.

(Jovem E)

Eu acho q a agenda do goa gil nao seja tao flexível nao viu...
e como falaram 24h do coroaio ae, tem como ir pras duas sim!
se eu estiver errado me corrijam
boa sorte ae pra galera q ta começando...
pena nao poder conferir!

(Jovem F)

Mano... adoro o Goa Gil! mas porra mano que merda de mercado é esse. Nós do Zona[vibe] por ex não faremos mais festa tão cedo, por conta desse tipo de coisa. Não to defendendo a festa do Ananda não até pq não tenho nada a ver com ela, mas ta uma bagunça! Ta faltando respeito... pelo amor de DEUS!

O mínimo que se espera é que se pare de marcar festas uma em cima da outra, isso não é bom pra ninguém... a ENTRANCE por ex passou mais de um ano sem fazer festa e quando marca com 2 meses de antecedência marcam 3 festas no mesmo mês, ta certo isso? agente marcou a Magic [Lagoon] 2 com um mês de antecedência vem um bando de amador e marca o fracasso dessa Insane com Bizarre um dia antes... ta certo isso?

Vamos deixar de ser Insanos pq a cena vai caber sem as festas de VERDADE... e o publico vai ficar a mercê [de] produtores paraquedistas que não tem a mínima condição de proporcionar uma festa que preste pra vcs.

Meu pensamento.

Paz a todos.

(Jovem E)

[...] qd [quando] se diz fazer a festa no mesmo dia da *The Sound* “assim ja começa mal” eu trocaria por “assim ja termina mal”, pq isso não e de agora e o próprio zonavibe e o nuact já se arranharam qd a entrance estava marcada e o zonavibe marcou uma festa uma semana antes, então isso já vem de longas datas e não foi o nav q começou isso. [...] Dentro do nav tem muita gente de talento, gente q participou da criação do NuACT desde o principio, talvez ate por isso q eles se intitulem um NUCLEO também, e não uma simples produtora. [...] A galera da comunidade q fala ai de conceito tem q apoiar os eventos q eles acham conceituais independente de qq [qualquer] coisa.

Compareçam ao goa gil, compareçam a entrance, sejam felizes.

(Jovem G)

Galera esse tipo de coisa só vem a prejudicar nossa cena, um monte de festa encima umas das outras destrói td o q agente acredita. Cadê o PLUR? Cadê a Paz entre os núcleos? Nós temos q voltar a ser o q agente era antes, uma coisa só, uma mesma cena. Por isso que ta essa chacota so a cena.

(Jovem H)

O discurso adotado pelos organizadores é bastante diferente daquele praticado pelos participantes em geral. Na visão dos primeiros, mais do que a data e o local onde será realizada a festa, o que vale é a qualidade das atrações que se farão presentes na *rave* – como foi possível perceber nas falas citadas acima acerca dos eventos promovidos pelo N.A.V. e pela *The Sound*. Já para os organizadores, importa mais a presença do público. O fato de duas festas estarem agendas para ocorrer no mesmo dia ou em datas próximas provoca certo esvaziamento dos eventos e desestabilizam as relações entre os grupos. Esse esvaziamento se dá justamente porque os jovens ficam divididos entre qual das *raves* escolherão participar, tendo que, muitas vezes por questões financeiras, optar por apenas uma delas. Isso para os organizadores é denominado como “falta de respeito” com o público e com a cena. Dessa forma, para os membros dos grupos organizadores, aquelas festas que foram idealizadas primeiro, com certa antecedência, têm esse “respeito”, diferente daquelas que foram organizadas depois, mas que mesmo assim optou-se por agendá-las para o mesmo dia ou para uma data próxima da primeira, de modo a interferir diretamente em sua realização. Na visão dos membros dos grupos, o núcleo ou produtora que agendar sua festa para a mesma data do grupo concorrente deverá cair em descrédito frente a todos aqueles que compõem a cena.

Um dos jovens citados acima, denominado aqui como “Jovem E”, utiliza o termo “mercado” para se referir à cena local das festas de música eletrônica. O termo evoca o sentido comercial adquirido pelas festas a partir de sua popularização. Desse modo, é interessante notar que, embora alguns jovens considerem que este aspecto *mainstream*, de certa forma, descaracteriza a *rave*, muitos organizadores demonstram, por meio de seus discursos, exatamente o contrário. Para eles, aquelas festas que contam com uma estrutura dita “grande”, que envolvem DJs renomados e que contam com a participação de milhares de jovens, são tidas como “festas de verdade” (a *Entrance* é uma delas); são elas as responsáveis por manter viva a cena (e, principalmente, o “mercado” que gira em torno da realização das festas), sendo organizadas por aqueles que compõem o quadro dos “estabelecidos” (ELIAS, 2000): sem eles, “a cena vai acabar sem as festas de VERDADE... e o público vai ficar a mercê [de] produtores paraquedistas que não tem a mínima condição de proporcionar uma festa que preste [...]”. Os “estabelecidos” tentam, dessa maneira, conferir os sentidos dominantes dados à participação dos jovens na *rave*.

Já aquelas *raves* que não são classificadas pelos “estabelecidos” como “festas de verdade”, são organizadas por aqueles considerados como “*outsiders*” (ELIAS, 2000), “amadores”, pessoas incapazes de “proporcionar uma festa que preste” para o público em geral. Na visão dos “estabelecidos”, os “amadores” estão iniciando no “mercado” e por isso não tem a experiência necessária requerida para realizar uma “festa conceito”, repleta de todos os discursos e símbolos característicos de uma “*rave* de qualidade”. Aos “amadores”, só resta realizar outro tipo de festa: a “festa chacota”, um evento destituído

de tudo aquilo que caracteriza uma “festa conceito”. As falas acerca das “festas chacotas” são enunciadas por aqueles jovens que se consideram como “estabelecidos” e estão sempre direcionadas aos “*outsiders*” da cena.

No entanto, vale assinalar que, apesar das festas tidas como “chacota” estarem associadas aos “*outsiders*”, raras vezes eu consegui “encontrá-los”. Mesmo aqueles que são considerados como “*outsiders*” pelos “estabelecidos”, eles não se vêem como tal, mas sempre como participantes já iniciados, que compreendem e praticam todos os “verdadeiros” sentidos da festa. As fronteiras entre “estabelecidos” e “*outsiders*” parecem existir mais nos esquemas de compreensão criados pelo pesquisador do que na própria cena das festas. Entretanto, resolvi trabalhar com os conflitos percebidos no cenário das *raves* dessa forma, utilizando os conceitos formulados por Norbert Elias (2000) de “estabelecidos” e “*outsiders*”, mais por fins didáticos do que propriamente por acreditar que seja possível empreender classificações binárias deste tipo.

4.3 “Festa chacota”

No “idioma nativo”, uma “festa chacota” é aquela *rave* que acontece com certa periodicidade no cenário do lazer noturno de Fortaleza, não escolhe um lugar especial, “paradísíaco”, para se realizar, dificilmente conta com atrações de renome, tem uma decoração pouco sofisticada e conta com um público “misturado”, pouco “selecionado”.

[...] As festas são misturadas, já começaram a não serem tão selecionadas, a perder a qualidade. Você ia pra uma festa e você via, querendo ou não, você sabia que, tipo, naquele lugar só ia ter gente de um nível social mais elevado, você vê que é um evento mesmo de socialização. [...] Hoje as festas daqui são muito mal organizadas, tipo, não tem decoração, não tem qualidade, não tem DJ bom... virou balada, simplesmente. Pra quem gosta de qualquer festa e vai independente de ser uma *rave*, tipo, não tem diferença nenhuma, mas quem se acostuma a ir e gosta mesmo de música eletrônica vê que tá decaindo. (Rodrigo, jovem entrevistado em 22 de janeiro de 2009).

Diferentemente da “festa conceito”, a intenção da “festa chacota” é proporcionar as misturas. Ao invés de segregar e hierarquizar, ela busca integrar. No entanto, para alguns jovens, essa característica é vista de forma negativa, justamente porque, com isso, a *rave* perde sua “razão de ser”, ou seja, deixa de ser aquele “*Really Safe Heaven*” (“Paraíso Realmente Seguro”: expressão que dá origem ao termo *rave*) do início para se tornar apenas mais um espaço de lazer noturno existente na cidade, mais uma “balada” dentre tantas outras na noite.

Essas festinhas que tem aí, que dá de tudo, todo mundo tem convite, ingresso e tal, é festa chacota, entendeu. Toda sexta tem, é só mais uma baladinha. Lá na *Master Beach* tem sempre. Tu sai, assim, na balada e vê de tudo, né? Tem gente que curte *rock* e tá ali ouvindo música eletrônica; tem gente que curte *reggae* e tá ali ouvindo *rock*, então a chacota é tipo uma balada, dá de tudo! É tudo misturado, num tem só a galera que se liga do lance da *rave*, do porque dela, mas tem um pessoal que num tem nada a ver, tá ali só pra pular e agarrar as meninas. Pensa que ir pra *rave* é curtir a balada. E o pior que tem gente que faz festa só pra isso. (Isac, jovem entrevistado em 2 de junho de 2009).

No imaginário dos jovens, a “balada” está relacionada ao consumo. Assim, ao ser associada à “balada”, a “festa chacota” é caracterizada como um tipo de *rave* no qual a única intenção de seus participantes é a pura diversão sem qualquer discurso ou prática que esteja relacionado à “cosmologia” das festas. Ou seja, seus participantes não têm a intenção de criar para si um “espaço outro”, autônomo, mas apenas um ambiente de entretenimento. Por isso, ocorrem todos os finais de semana: “Toda sexta tem, é só mais uma baladinha. Lá na *Master Beach* tem sempre”. Na visão dos “estabelecidos”, as “festas chacotas” não valorizam o contato com a natureza, tampouco a interação com o Outro, e por conta disso se realizam em lugares que não possibilitam essa idéia de afastamento da cidade, como, por exemplo, na barraca *Master Beach*, situada na Praia do Futuro.

Para alguns jovens, as “festas chacota” expressam o significativo crescimento e popularização das *raves* na cidade. Justamente por isso elas passam a ser percebidas como festas em “que dá de tudo, todo mundo tem convite, ingresso”. Deixam de serem eventos “selecionados” para se tornarem “festas misturadas”. *Raves* nas quais seu público pouco sabe “do porque dela”, “que num tem nada a ver, tá ali só pra pular e agarrar as meninas”. Ou seja, são festas em que os sentidos dominantes dados à participação na *rave* são subvertidos, atribuindo-se a ela uma nova dinâmica. Nelas, não interessa apenas a música e a dança, mas outra economia dos afetos que é expressa através das trocas amorosas entre os jovens. Nas “festas chacota” também se vai para “ficar” e para “zoar” (ALMEIDA; TRACY, 2003).

Eu nunca fui pra *rave* pra agarrar mulher. Eu acho isso o cúmulo. Mas essa galera nada a ver que eu falei vai só pra isso, véi. O cara chega na festa e fica que nem um doido, chegando nas meninas [...]. Tem menina que vai pra isso também. Neguim num quer saber de paz, amor, natureza e o caralho não, quer é curtição, num tá nem ai pra DJ, pra nada. É o que eu falei, só quer saber de pular e agarrar mulher (Isac, jovem entrevistado em 2 de junho de 2009).

Embora práticas como o “ficar” e o “zoar” (que se aproxima do sentido dado a “curtição” por Isac), por exemplo, estejam bastante associadas às culturas juvenis contemporâneas e seus novos regimes de afeto e modalidades de sociabilidade, elas não são bem vindas ao cenário da *rave*, principalmente por deixarem de lado a “filosofia do P.L.U.R.” e reproduzirem a mesma lógica do mundo ordinário, da vida cotidiana. Numa festa tida como “chacota” pelos jovens, pouco se atenta ao DJ e à

música tocada por ele durante o evento, mas mais à “curtição” que se pode experimentar naquele espaço. Pelo menos, é isso que pode ser percebido na fala do jovem quando ele diz: “Neguim num quer saber de paz, amor, natureza e o caralho não, quer é curtição, num tá nem ai pra DJ, pra nada”.

Cabe assinalar ainda que determinadas produtoras são acusadas pelos próprios jovens de só promoverem “festas chacota”. Conforme Eduardo, uma dessas produtoras é a *The Sound*:

[...] Tipo, tu quer um exemplo de festa chacota, é só olhar as festas da *The Sound*. Toda festa que eles fazem é misturada. Assim que você chega na festa você nota logo a diferença, tem um pessoal que tá lá por estar. As festas são mal organizadas, só tocam os mesmos DJs e só rola naquelas barracas manjadas da Praia do Futuro. Ninguém nem se empolga mais pra ir, porque já sabe que vai ser paia. Tem aquelas *Ultra Vip* do Diego que só dá os cafussú da Sabiaguaba, sem comentários. Eles fazem festa as vezes 0800 [grátis], ai por isso que é misturado, num presta. Tem gente que vai só porque é grátis, ai fica tudo se gabando dizendo que foi pra *rave*, botando foto no Orkut. (Eduardo, jovem entrevistado em 07 de outubro de 2008).

Durante o ano de 2008 e início de 2009, pude observar que grande parte das festas realizadas pela *The Sound* ocorreu na Praia do Futuro, principalmente nas barracas *Master Beach*, *Jet Set* e *Biruta*. As festas que não foram realizadas ali ocorreram ou em uma pousada situada em Sabiaguaba ou em Aquiraz, na Mansão da Prainha. Algumas delas foram gratuitas, como foi o caso das várias edições da *Ultra Vip*. A organização da festa era sempre encabeçada pelo DJ Diego Grecchi (integrante da *The Sound*) e não possuía uma periodicidade definida, acontecendo, por vezes, mais de uma edição do evento durante o mesmo mês.

4.3.1 *Ultra Vip*: a festa das “misturas”

A *Ultra Vip* marcou minha incursão ao campo das *raves*. A primeira festa que participei foi, coincidentemente, a primeira *Ultra Vip* realizada por Diego Grecchi. O evento aconteceu no dia 05 de janeiro de 2008 na barraca *Master Beach*. Nela, eu estava ansioso por realizar as primeiras observações acerca da dinâmica da festa, procurando perceber cada detalhe do evento. Naquela noite, eu simplesmente procurei captar tudo o que podia, porque o pouco que eu sabia sobre os eventos era graças à mídia, principalmente à TV e à Internet. Até então, eu não tinha vivenciado qualquer tipo de experiência em *raves*, tampouco sabia o que motivava os jovens a frequentá-las. Decidi comparecer a essa festa realizada ainda no início do ano para já ir me familiarizando com aquilo que eu havia escolhido como campo de pesquisa.

Infelizmente não consegui ficar até o final da festa. Meu corpo não agüentou permanecer das 22h até as 8h da manhã acordado, ingerindo apenas água. Foi com certa decepção que optei por ir

embora às 2h da manhã, momento em que ainda aportavam alguns jovens na *Ultra Vip*. No entanto, o pouco tempo que passei na festa, apenas quatro horas, permitiu-me observar parte de sua dinâmica, principalmente aquela que se experimenta durante a noite. Pude notar também que alguns participantes preferiam chegar justamente naquele horário que eu havia decidido ir embora. Outro aspecto positivo dessa primeira ida à festa foi o contato que estabeleci com Kiko, o segundo participante a chegar ao local do evento, logo depois de mim.

Minha interação com Kiko foi bastante amistosa. Quando ele chegou, eu já estava em pé no calçadão, parado, posicionado em frente à entrada da barraca. O jovem se aproximou de mim e já foi me cumprimentando, perguntando se aquela era minha primeira festa. Afirmei que sim, e disse-lhe ainda que estava ali por curiosidade, que desejava saber como se processava uma festa *rave*, como eram as suas paisagens interiores e suas margens. Durante nossa conversa tive que fazer uso do limitado repertório de conhecimentos que tinha não apenas sobre os eventos, mas principalmente sobre a cena local, lançando mão do nome de alguns DJs e de suas músicas. Isto porque não revelei a ele que estava ali naquela noite por conta de uma pesquisa. Deixei que ele imaginasse que eu havia ido àquela festa de forma desinteressada – semelhante à maioria de seus participantes. Não sei se fui convincente nessa atuação, mas o jovem me revelou vários aspectos das *raves* que eu até então desconhecia.

Foi por meio dele que fiquei sabendo da *Ultra Vip* que seria realizada no final de semana seguinte àquele, numa pousada em Sabiaguaba, próxima às barracas que funcionam ali, na margem do Rio Cocó. Segundo Kiko, esta pousada havia sido escolhida justamente por se situar num “pico paradisíaco”, um local onde se pode contemplar o encontro entre o rio e o mar. No entanto, como o próprio nome da festa sugeria, para participar era preciso ter “convite”. Os “convites” consistiam numa espécie de bilhete que era distribuído gratuitamente pelos organizadores e demais pessoas envolvidas com o evento. Porém, eu ainda não o possuía e tampouco Kiko os tinha sobrando para me dar. Foi então que o jovem me apresentou a Diego Grecchi, o principal responsável pela organização da festa, dizendo-lhe que eu estava interessado em ir à próxima *Ultra Vip*, porém não possuía o “convite” para tal. Diego perguntou quantos “convites” eu precisava e retirou do bolso lateral da bermuda dezenas deles amontoados, presos com uma liga de cabelo. Disse-lhe que queria apenas dois, sendo um para mim e outro para minha namorada e, prontamente, Diego me entregou os dois. A partir dali, eu e minha namorada éramos convidados “*ultra vip*”.

Dois dias depois desse evento na *Master Beach*, soube que também ocorreria em Fortaleza uma edição da festa *Kaballah* e que a data chocaria com a realização da *Ultra Vip* em Sabiaguaba. A *Kaballah* é um tipo de festa itinerante de música eletrônica. O evento já passou por várias cidades brasileiras, como Campinas, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Cuiabá, Curitiba e, dessa vez, Fortaleza. Trazida à capital cearense por iniciativa da *Zonavibe*, a edição da *Kaballah* em Fortaleza seria realizada

na *Jet Set* e os ingressos para participar do evento custavam R\$ 35,00 (trinta e cinco reais) para compra antecipada e R\$ 40,00 (quarenta reais) no local da festa.

Assim, no mesmo dia, havia duas opções de *rave* para os jovens escolherem a qual ir: a *Kaballah*, na Praia do Futuro, com seu ingresso sendo comercializado a R\$ 35,00 (trinta e cinco reais); e a *Ultra Vip*, na Sabiaguaba, inteiramente grátis, sendo necessário apenas um “convite” que se podia conseguir sem maiores dificuldades. Não titubeei e optei pela segunda, afinal de contas a primeira bolsa de estudos referente ao mestrado ainda não tinha sido paga, sequer eu havia assinado o contrato com a agência financiadora. Já no início da pesquisa, tive que escolher qual festa privilegiar e, nessa ocasião, optei pela *Ultra Vip* ao invés da *Kaballah*.

Nesta *Ultra Vip*, consegui observar outros elementos que compõem o ambiente da *rave* que não estavam presentes na festa realizada na *Master Beach*, como, por exemplo, as *performances* de pirofagia que ocorreram durante a festa, já próximo ao amanhecer. Pela experiência obtida com a festa anterior que participei, busquei preparar melhor meu corpo para suportar a longa duração deste evento. Alimentei-me bem e procurei dormir antecipadamente, fiz tudo o que podia para conseguir permanecer acordado a festa inteira. Cabe lembrar ainda que, diferente da primeira, nesta *rave* eu estava acompanhado, e isso foi imprescindível para que eu me empenhasse não apenas em observar a festa, mas também em experimentá-la. O fato de estar na companhia de minha namorada se apresentou a mim como uma oportunidade de aproveitar a *rave* da forma menos objetiva possível, deixando-me mais à vontade para interagir com sua dinâmica.

Assim que cheguei ao local da *Ultra Vip*, por volta das 22 horas, fiz questão de procurar Kiko. Não foi preciso muito para encontrá-lo, ele estava acompanhado de mais 5 amigos, sendo 3 homens e 2 mulheres. Todos aparentavam ter a mesma faixa etária, algo entre 16 e 19 anos de idade. Logo que me reconheceu, o jovem veio ao meu encontro para conversarmos. Falamos durante pouco tempo, pois percebi que Kiko estava ansioso para juntar-se novamente aos seus amigos e adentrar o espaço da *Ultra Vip*. Pouco tempo depois que nos afastamos, vi que Kiko e seus amigos caminhavam juntos em direção a porta de entrada da *rave*.

Depois de mais algum tempo observando a chegada dos jovens ao local da festa e suas interações ainda do lado fora do evento, também decido entrar. Na porta de entrada estava Diego Grecchi recebendo os “convites”. Mesmo sem me reconhecer, Diego me cumprimenta, recolhe meu bilhete e o rasga ao meio, de forma a torná-lo inutilizável por outra pessoa. Passo pelo jovem e já esbarro num segurança que me revista rapidamente. A festa estava vazia, ainda era “cedo”, meu relógio marcava próximo de meia-noite. Olho em volta e a primeira imagem que tenho é a de Kiko dançando em círculo com seus amigos ao redor de um refletor verde instalado ao lado esquerdo do palco, num pequeno morro de areia que havia no local. As “paisagens” da *Ultra Vip* eram bastante similares às de outras *raves* que

participei. A festa, inclusive, contou com a participação de dois renomados DJs que atuam na cena local. No entanto, para a maioria dos jovens, o evento organizado por Diego Grecchi era considerado como uma “festa misturada” e, por isso, “menor”.

Agora, depois de toda a experiência adquirida durante a pesquisa, posso observar que, provavelmente, aqueles participantes considerados como “estabelecidos” jamais me indicariam a *Ultra Vip* para iniciar minha incursão ao campo das *raves*. Uma vez que esta festa é vista no interior da cena como uma “festa chacota”, “misturada” e, portanto, um evento menor em relação, por exemplo, à *Entrance*. Mas a verdade é que, talvez por um “erro” de percurso, eu havia iniciado a pesquisa justamente por aquela festa que, segundo alguns jovens, menos expressava os símbolos, discursos e práticas que caracterizam uma *rave*. Entretanto, analisando melhor o cenário, creio que comecei “certo”, comecei exatamente por aquela festa que integra mais do que hierarquiza: a “festa chacota”. Com o tempo pude compreender porque alguns jovens preferiam mais ir a uma *rave* cujo ingresso custava R\$ 35,00 (trinta e cinco reais) do que ir à *Ultra Vip* que simplesmente era grátis.

A festa organizada por Diego Grecchi não possuía o mesmo prestígio na cena frente a outros eventos realizados por grupos já “consagrados”, como é o caso do Nu-ACT e da *Zonavibe*. Algumas vezes, o principal objetivo da *Ultra Vip* parecia ser o de concorrer diretamente com festas maiores, como, por exemplo, a *Kaballah*, realizada na Praia do Futuro, no mesmo dia da *rave* promovida por Diego em Sabiaguaba. No entanto, a *Kaballah*, que era uma festa que trazia uma estrutura maior de palco e som, contando com a participação de renomados DJs, foi marcada com bastante antecedência, tendo sido divulgada entre os jovens ainda nos últimos meses do ano de 2007. Já a *Ultra Vip*, festa que não possuía o mesmo prestígio no interior da cena, começou a ser organizada e divulgada com pouco mais de uma semana de antecedência. Duas festas de música eletrônica e dois públicos distintos. Cada uma com um propósito diferente na cena.

Eu vejo a *Ultra Vip* mais pra galera que nunca foi em *rave*, ou que tá começando a ir agora. Lá é tipo uma festa pra iniciar a galera. Só toca DJ daqui mesmo, mas de vez em quando tem uma decoração bacana, num é sempre, mas tem às vezes. É muito grande a diferença da galera que vai pra *Ultra Vip* pra galera que anda em *rave* mesmo, de verdade. (Janaína, jovem entrevistada em 14 de janeiro de 2009).

Pelo depoimento acima e pelas observações que fiz durante a pesquisa, pode-se perceber que a *Kaballah* era uma festa direcionada para um público já iniciado na cena. A *Ultra Vip*, porém, parecia estar dirigida a outro tipo de público, visava “a galera que nunca foi em *rave*, ou que tá começando a ir agora”, segundo Janaína. Entretanto, podia-se encontrar na festa organizada por Diego Grecchi, alguns jovens que já haviam participado de outras *raves* anteriores, portanto, já “iniciados” na cena. Mais uma vez, a fronteira entre veteranos e neófitos, “estabelecidos” e “*outsiders*”, é muito tênue. Um exemplo

disso é Kiko. Durante nossas conversas, o jovem demonstrou ter conhecimento e experiência adquirida através da sua participação em *raves* anteriores, porém as duas únicas vezes em que eu o encontrei ocorreram nas edições da *Ultra Vip* realizadas em janeiro de 2008. Nas festas promovidas por outros núcleos ou produtoras, ou mesmo nos eventos organizados por Diego ou pela *The Sound* que cobravam pelo ingresso, não encontrei Kiko. Parece que a distinção criada em torno do público que comparecia à *Ultra Vip* residia mais no fato do evento ser gratuito do que propriamente na questão da *rave* ser um tipo de festa voltada para “iniciantes”. Janaína expressa isso quando diz: “É muito grande a diferença da galera que vai pra *Ultra Vip* pra galera que anda em *rave* mesmo, de verdade”. A jovem define o perfil da “galera” que frequenta “*rave* de verdade” da seguinte forma:

É aquele cara todo tatuado, aquela pessoa tatuada. Uma pessoa que tem um estilo mais eclético, uma mistura de estilos, como a própria festa. Ela se veste tanto arrumada, como também num estilo mais *hippie*, mais “alternativo”. São pessoas estilosas, normalmente. É uma pessoa, assim, que tem uma classe legal, uma classe média-alta, e normalmente é aquela pessoa que pratica algum esporte, faz alguma academia, é bronzada, tem tatuagem. E isso não só os homens, como as mulheres também. (Janaína, jovem entrevistada em 14 de janeiro de 2009).

A partir da fala de Janaína, pode-se observar que a distinção que se opera entre os jovens que frequentam uma “festa de verdade” (“festa conceito”) daqueles que participam de uma “festa chacota”, reside no fato de o público da segunda não pertencer às camadas médias e altas da sociedade, ficando à margem de determinados padrões de consumo expressos através de certos cuidados com o corpo: “[...] é aquela pessoa que pratica algum esporte, faz alguma academia, é bronzada, tem tatuagem”. Mais do que uma mera classificação sobre os tipos de festas, essa distinção revela a forma como são produzidas as hierarquias entre os jovens no interior da cena. Assim, a *Ultra Vip*, por ser uma *rave* gratuita, acaba sendo percebida como uma festa voltada também para aqueles jovens que pertencem às camadas populares, mais até do que para os “iniciantes”, e, por conta disso, vista como uma “festa chacota”, uma *rave* tida como menor.

Entretanto, é graças à *Ultra Vip* que muitos jovens têm acesso ao *psytrance* e ao espaço de uma *rave*. Assim como o discurso que perpassa a “cosmologia” destas festas sugere a propagação de um sentimento de união e igualdade entre os participantes, a *Ultra Vip* proporciona isso ao integrar em seu espaço diferentes públicos, pois, como pude observar durante a pesquisa de campo, alguns daqueles jovens que criticavam o evento organizado por Diego também o frequentavam – a própria Janaína que se considerava “iniciada” nas “festas de verdade” ia com frequência às edições da *Ultra Vip*. A jovem transitava tanto pelas “festas chacota” como pelas “festas conceito”. Portanto, diferente do que assinalaram alguns participantes da cena acerca das “festas chacotas”, a meu ver, a *Ultra Vip* efetiva parte dos símbolos e discursos adotados no microcosmo das *raves*, possibilitando a integração entre

diferentes tipos de participantes. Assim, se, por um lado, se diz que as “festas chacota” não valorizam da mesma forma de uma “festa conceito” os discursos e símbolos característicos da “cosmologia” da *rave*; por outro, são elas que efetivam as “misturas” sugeridas pelo discurso do P.L.U.R..

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Juventude(s) que movimenta(m) corpos e territórios

Depois de termos percorrido quatro capítulos nos quais se buscou assinalar parte dos discursos, comportamentos e práticas adotadas pelos participantes de um tipo peculiar de festa, popularmente conhecida como *rave*, chega-se agora ao momento dito de “conclusão”. “Conclusão” talvez seja uma dessas palavras infelizes que escolhemos arbitrariamente para dar nome às coisas: “conclusão” dá idéia de fim. Entretanto, não creio que, de forma solene, num gesto de autoridade, seja possível dizer que chegamos ao fim ou mesmo que uma palavra final possa ser pronunciada sobre as *raves* e os jovens que as freqüentam.

Diferentemente de “conclusão”, “movimento” é uma palavra boa para ser empregada aqui. A palavra “movimento” expressa não só as minhas idas e vindas das festas, deambulações, meus encontros e desencontros com os jovens, mas também caracteriza esta juventude que agita corpos e mistura territórios, que incorpora à cena da música eletrônica de Fortaleza outras cidades que ultrapassam os limites geográficos da capital, adicionando a ela cidades vizinhas. À cena agregam-se outras cenas, e aos jovens que participam das *raves* somam-se outras juventudes. “Heterogeneidade” é outra palavra que cabe aqui nesse último empreendimento de caracterização das festas e de seu público. As *raves* não são dotadas de uma cultura juvenil, no singular, mas de várias culturas juvenis, no plural, que se juntam e se dispersam no contexto da própria festa. Juventudes com estilos que, ao mesmo tempo, marcam semelhanças e diferenças entre si. Juventudes que não cabem em classificações etárias, tampouco podem ser percebidas como manifestações *subculturais*, tais como o foram *mods*, *skinheads* e *punks* na época em que surgiram.

Ao contrário das leituras empreendidas por pesquisadores do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Universidade de Birmingham acerca dos agrupamentos juvenis que despontaram na Inglaterra no pós-guerra, os jovens que freqüentam as *raves* não se caracterizam por uma identidade. Suas identidades possuem um caráter fendido, contraditório e cambiável, sendo tão híbridas quanto a própria festa e tão voláteis quanto os territórios que ela produz. Antes de uma *rave*, por exemplo, os jovens não freqüentam propriamente um lugar ou um conjunto de lugares demarcados na cidade que possam assinalar seu território, ao invés disso, há uma variedade de lugares não contíguos, distribuídos pelas malhas da *urbe*, que proporcionam contágio com outras juventudes pertencentes a outras cenas. Desde uma boate de música eletrônica, até um *shopping center* ou um bar que toca o “bom e velho *rock’n roll*”, tudo pode ser ponto de passagem ou de (breve) permanência desses jovens que nomadizam

pela cidade rumo à *rave*. Parece que a idéia de movimento atrai não só a mim, mas aos jovens também. O que esses jovens fazem é movimentar tanto corpos como territórios nessa outra cartografia conferida à cidade a partir de suas práticas. A cidade, reconstruída pelos movimentos desses jovens, “torna-se ao mesmo tempo múltipla, e, além de palco, sujeito [...] de outras histórias” (DAMASCENO, 2007, p. 225). Disso produzem-se outras cidades dentro da mesma cidade, outras “Fortalezas de juventudes”.

De movimento também é dotada a festa, pode-se notar isso desde as histórias que se conta sobre a origem das *raves*. Não há uma história sobre o seu surgimento, mas várias histórias que fabricam sentidos para seus símbolos e discursos. Histórias que estão registradas nas moveidças páginas da Internet, contadas, na maioria das vezes, a partir de relatos pessoais. Durante a pesquisa, pude encontrar, pelo menos, três versões para assinalar a origem das *raves*. Duas delas têm como berço as cidades de Chicago, nos EUA, Manchester e Londres, na Inglaterra, Ibiza, na Espanha, e se passa nos idos dos anos 1980. Já a terceira aponta a cidade de Goa, na Índia, como lugar de origem e elege os anos 1990 como marco. Essa variedade de versões expressa a impossibilidade de fixar, de situar e, principalmente, de datar alguns dos elementos caracterizadores desse fenômeno. Assim, seja em qualquer um destes lugares, o que prevalece em todas as três versões é a idéia de se buscar um espaço que seja afastado do cotidiano, do mundo ordinário, para ser eleito como palco para sediar a festa, ou seja, um lugar de refúgio que logo se desfaz no dia seguinte.

Em Fortaleza não é possível precisar quando as *raves* chegaram até a cidade, no entanto, o que pude observar durante a pesquisa foi que as festas que acontecem na capital e arredores são herdeiras de uma cena da música eletrônica ligada às danceterias e *night clubs*. Cena esta que preferi tomar como referência temporal o final dos anos 1980, o que não quer dizer que os espaços destinados à música eletrônica surgiram a partir daí em Fortaleza, mas que foi no final desta década que a cena da música eletrônica e os espaços relacionados a ela começaram a despontar como opção de lazer e entretenimento das culturas juvenis da cidade. Segundo conta Araújo Jr (2007), é a partir da inauguração de uma casa noturna chamada Cidadão do Mundo, que foi possível o encontro e a criação daquele que seria um dos primeiros núcleos de música eletrônica de Fortaleza. O grupo destinava-se à organização de festas *rave* na cidade e foi batizado por seus integrantes de *Undergroove*. A partir daí, a música eletrônica passou a ser tocada e dançada em outros espaços que não eram aqueles dos clubes e boates, é a vez das “festas *open air*” tomarem conta da cena local.

Logo após a criação do *Undergroove*, vários outros núcleos e produtoras surgiram em Fortaleza. Com isso, aumentou tanto a quantidade de casas noturnas destinadas à música eletrônica como o número de *raves* realizadas na cidade e arredores. Os dados colhidos durante a pesquisa assinalaram que foi a partir dos anos 2000 que o cenário da música eletrônica na capital começou a assumir proporções jamais vistas. No início da cena, conforme se buscou apontar no segundo capítulo do presente trabalho, as festas

tinham um caráter familiar, eram organizadas por amigos próximos e todos aqueles que compareciam aos eventos eram conhecidos entre si. No entanto, com o tempo, as *raves* abandonaram esse aspecto familiar e logo se inseriram na esfera dos mega-eventos, atraindo milhares de jovens. Atualmente, informações sobre a realização das festas são veiculadas na grande mídia como forma de atrair para os eventos um público cada vez maior de participantes. Contudo, foi justamente a partir do fenômeno de crescimento e popularização das festas que despertei o interesse em anotar e compreender símbolos, discursos e práticas que permeiam o microcosmo das *raves*.

Para além de uma simples opção de lazer e entretenimento entre tantas disponíveis na cidade, as *raves* assinalam a tentativa de criação de um espaço dotado de um modo de vida diferente daquele experienciado no cotidiano da *urbe*. Um espaço com uma dinâmica própria: desde a porta de entrada que dá acesso ao interior da festa, até o *chill out* e o *dance floor* pode-se perceber isso. Cada um desses espaços é dotado de *performances* que mudam conforme o tempo. Durante a madrugada, por exemplo, os participantes aproveitam o ambiente relaxado do *chill out* não só para interagirem uns com os outros, mas, principalmente, para poupar energias à espera do amanhecer. Já durante a manhã, tudo se torna mais movimentado, é o momento no qual os jovens podem entregar-se de forma intensa às batidas eletrônicas do *psytrance*.

A dança praticada durante a festa é individualizada. Os movimentos dos corpos não seguem uma coreografia, mas várias. Tudo passa a ser permitido quando a música reverbera pelo corpo dos jovens que se encontram no *dance floor*. A dança cria uma atemporalidade, “seus movimentos são executados com fins em si mesmos” (GIL, 2002), impossibilitando o corpo a ser tomado como produto de uma disciplina dos gestos. Alguns jovens me falaram durante a pesquisa que a dança permite a vivência de uma sensação de liberdade e de completo abandono do *ego*, colaborando para que a festa seja percebida como uma forma de experimentação momentânea da dissolução das regras sociais, despertando em seus corpos diferentes tipos de emoções e sensibilidades. A música eletrônica é tida como um estilo musical no qual, mais do que ouvido, pode ser sentido, experienciado sensorialmente. Embora seja praticada individualmente, a dança se apresenta como algo para ser vivenciado de forma coletiva. É comum entre os jovens, falas que colocam a *rave* como uma forma de resistência ao individualismo moderno-contemporâneo, e a dança se apresenta como essa possibilidade, ela proporciona que corpos se dissolvam no campo da festa, possibilitando experimentações de excesso, de êxtase.

Através da dança, por exemplo, os jovens afirmam que é possível sair de si, atingir um estado alterado de consciência e entrar em comunhão com os outros participantes da festa: é quando “todos se tornam um só corpo”. A busca por um estado de êxtase, conquistado a partir da interação entre corpo e música, mostra-se como algo que é coletivamente valorizado. Nesse empreendimento, há jovens que optam pelo consumo de substâncias psicoativas para potencializar os estímulos sensoriais provocados

pela música eletrônica, dentre elas, destacam-se o *ecstasy* e o LSD. Assim, enquanto o discurso médico-jurídico aborda a temática dos psicoativos como algo que deve ser criminalizado e, por conta disso, duramente combatido; no ambiente da *rave*, o consumo de tais substâncias compõe parte dos símbolos e práticas adotadas durante a realização da festa. O *ecstasy* e o LSD têm um papel relevante na forma como a música é experienciada, proporcionando que tanto a qualidade da música como as habilidades do DJ possam ser avaliadas a partir do conjunto de sentimentos que se desperta no participante que está sob o efeito de alguma dessas substâncias. Durante a pesquisa, pude perceber que, além do *ecstasy* e do LSD, são consumidas na *rave*, ainda, outras substâncias como: álcool, nicotina, mescalina, maconha e cocaína. Na festa, raras vezes consome-se apenas um tipo de psicoativo, o que se percebe, na maioria dos casos, é a combinação de mais de uma substância. Entretanto, essa combinação deve ser feita de forma calculada a fim de evitar maiores prejuízos ao corpo. A partir do consumo de tais substâncias, produz-se não só um “corpo-sensível”, apto a interagir com todos os símbolos adotados na *rave*, mas também um “corpo-perito”, que dosa a quantidade e a variedade das substâncias ingeridas.

A *rave* abre novas possibilidades no tocante a relação que se estabelece entre corpo e música. O consumo de psicoativos no espaço da festa permite aos jovens o acesso a outras realidades. Alguns dizem que, através do consumo de tais substâncias, podem “ver a música” tocada pelos DJs e “sentir as cores” que decoram o ambiente da festa. A decoração é um elemento imprescindível no “jogo dos sentidos” que a *rave* promove. Ela proporciona que não só a audição dos participantes seja sensibilizada, como também a visão. Geralmente inspirada em símbolos pertencentes a um universo místico-esotérico oriental, a decoração da *rave* chama atenção tanto pela variedade de elementos que carrega consigo como pelo brilho intenso e diversidade de cores que possui. Às vezes, dá para se avistar de longe as luzes multicoloridas rasgando a escuridão do céu à noite dando-lhe um tom azulado, futurista. Além da decoração, a localização do lugar é algo bastante valorizado. O lugar que sediará o evento deve seduzir por suas belezas naturais. Tudo isso permite ao participante da festa a vivência de uma sensação de afastamento de um modo de vida que deve ser abandonado durante o final de semana. A *rave* atua como um espaço liminar entre o “rural” e o “urbano”, o “racional” e o “espiritual”.

Por conta de sua característica intersticial, alguns participantes me confessaram ser atravessados por sentimentos de “felicidade” e de “liberdade” durante a *rave*. Para eles, a “eficácia simbólica” da festa seria recuperar nos indivíduos sentimentos e valores perdidos na contemporaneidade. Além de proporcionar sensações como as descritas acima, a festa promoveria ainda um sentimento de “paz”, “união” e de “respeito” entre todos aqueles que temporariamente habitam o espaço da *rave*. Este discurso de harmonia entre os freqüentadores se define como “P.L.U.R.” e evoca a idéia de que na *rave*, diferente de outros espaços de lazer e entretenimento disponíveis na cidade, vivencia-se sentimentos e valores há tempos esquecidos no cotidiano das sociedades: uma existência às avessas na qual a própria

sociedade é reinventada. Pode-se dizer que, na *rave*, há o ímpeto de promover um esfacelamento das fronteiras e limites habituais da existência, no sentido de proporcionar outra “estilística” para a vida. Ora, quando os jovens na pista de dança pulam e gritam ao mesmo tempo, desistem do “corpo singular” e evocam a memória de um “*corpus coletivo*” (DIÓGENES, 2003), percebe-se qual é o projeto político da festa: a busca pelo prazer individual e coletivo; prazer experimentado no instante presente, no exato encontro do corpo com a música e com as energias que emanam do corpo do Outro, aquilo que na *rave* se define como *vibe*: “*Vibe* é o que a galera quer chamar de energia”, disse um dos jovens entrevistados durante a pesquisa. Energia que contagia uns e outros.

Segundo Duvignaud (1983), a festa evidencia a “capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma [...]” (DUVIGNAUD, 1983, p. 212). Para muitos participantes, a *rave* se mostra como uma possibilidade de irromper as barreiras sociais que distanciam os indivíduos. Como diz o texto de um *flyer* apresentado na introdução deste trabalho: “Na Rave [...] todo mundo é IGUAL”, é a oportunidade que os jovens têm de “voltar às origens, ao cosmo, [...] à mãe natureza, ao útero...”. Na *rave*, os jovens reencontram as dimensões sagradas da existência, é o momento no qual se pode ter uma “vida não fascista” (FOUCAULT, 1991). No prefácio de “O anti-édipo”, Foucault nos convida a tomar a referida obra de Deleuze e Guattari como um livro de ética, como um estilo de vida. O fascismo no qual Foucault se refere não está relacionado apenas aos regimes totalitários liderados por Hitler e Mussolini, mas também “o fascismo que está em todos nós, que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora” (FOUCAULT, 1991, p. 82).

A *rave* propõe modos de “vida não fascista”, conferindo aos jovens a possibilidade de, mesmo que temporariamente, estilizar e embelezar suas próprias vidas, num barulhento exercício de liberdade que os libera dos códigos já estabelecidos. Como “festas efêmeras que surgem, desaparecem e voltam” (DE CERTEAU, 1994), a *rave* possibilita, por breves instantes de tempo, pequenas subversões sem projetos políticos definidos, mas que temperam o cotidiano de “maravilhas”, dando-lhe um tom multicolorido. Conforme disse Danilo numa de nossas conversas: “O estilo de vida colorido [...] é uma outra vida, é um outro mundo onde as pessoas são menos fechadas, mais abertas. É um mundo que tudo é possível, que tudo pode”.

No entanto, nem todas as *raves* oferecem a possibilidade de uma existência às avessas, numa forma agonística de resistência ao fascismo cotidiano. Segundos os jovens, há aquelas que reproduzem a mesma lógica do mundo ordinário. Tais festas são chamadas de “festas chacota” e nelas os jovens pouco se atêm aos símbolos e discursos adotados nas *raves* em geral, mas afirma-se que estão lá para aproveitar mais uma noite como outra qualquer de hedonismo imediato e momentâneo. O oposto da “festa chacota”

é a “festa conceito”. No interior da cena, define-se como “festa conceito” aquela *rave* que é considerada pelos jovens como uma “festa de qualidade”, que é organizada por um grupo de prestígio. Para que uma festa seja tida como “conceito”, faz-se necessário, antes de qualquer coisa, que ela valorize determinados elementos que compõem a paisagem da festa como, por exemplo, o lugar onde será realizada, a decoração adotada e os DJs que participarão do evento. Entretanto, uma “festa conceito” não é aquela que somente integra os jovens, mas que os hierarquiza, conferindo-lhes diferentes posições na cena: “estabelecidos” e “outsiders”. Conforme alguns jovens afirmaram durante as entrevistas, as “festas chacota” são as responsáveis por atrair pessoas que não compartilham dos “verdadeiros” sentidos da *rave*. Já as “festas conceito”, são aquelas *raves* que se preocupam não só em reproduzir o sistema simbólico adotado no microcosmo das festas, mas, acima de tudo, em selecionar seus participantes, são elas as responsáveis por manter “viva” a cena local.

Contudo, a maioria dos jovens com quem convivi no período da pesquisa transitava por ambos os tipos de festa, eles freqüentavam tanto as “festas chacota” como as “festas conceito”. As distinções criadas em torno dos eventos produzem hierarquias que colocam em diferentes planos aquelas pessoas que podem investir cerca de R\$ 35,00 (trinta e cinco reais) no preço de um ingresso em oposição àquelas que preferem ir às festas gratuitas, como as várias edições da *Ultra Vip* realizadas em Sabiaguaba durante o ano de 2008. Os princípios de classificação se referem não apenas aos freqüentadores, mas se estendem também aos organizadores. Há aqueles que, segundo os “informantes”, promovem somente “festas conceito” e aqueles que se interessam em realizar só “festas chacota”, visando principalmente o lucro que pode ser obtido com a promoção dos eventos.

Um exemplo de “festa conceito” é a *Entrance*, evento promovido por um grupo de pessoas conhecido como Nu-ACT. Para alguns jovens, ir a uma *rave* como a *Entrance*, por exemplo, significa muito mais do que participar de uma festa de música eletrônica qualquer; expressa a oportunidade de participar de uma “festa de verdade”, de uma *rave* na qual é possível experimentar todos os sentimentos que esse tipo de festa proporciona aos seus participantes, dentre eles, pode-se destacar as sensações de “liberdade”, de “paz” e de “felicidade” que a festa suscita nos jovens. Para além de um modo de resistência, de um “espaço outro”, heterotópico (FOUCAULT, 2001), instaurado durante o final de semana, a *rave* se mostra também como uma forma de consumo. Um tipo peculiar de consumo que extravasa a noção de mercadoria: um consumo de espaços, onde se pode comercializar subjetividades que operam diretamente na construção de identidades (ou *selves*). Dentre as subjetividades consumidas na festa, destacam-se aquelas que proporcionam aos participantes sensações de bem-estar.

Nesse sentido, a *rave* pode ser percebida como produto de uma cultura de massa e do consumismo contemporâneo. Atualmente, não é apenas o acúmulo de riqueza que define o *status* social de um indivíduo, mas também aquilo que ele pode consumir. O jovem que pode investir uma quantia

razoável de dinheiro para participar da festa pode consumir sentimentos que o leva a crer que o espaço da festa é atravessado por outros tipos de relações sociais diferentes daquelas estabelecidas no cotidiano. De acordo com Herschmann (1997), é através do lazer que os grupos juvenis buscam se opor a um “cotidiano que se anuncia precário, medíocre e insatisfatório” (HERSCHMANN, 1997, p. 58). A *rave* busca instaurar exatamente essa oposição, porém há um preço que deve ser pago por isso, tão alto quanto a quantidade de *bpm* que há na música eletrônica. Numa festa, alguns jovens chegam a gastar algo em torno de R\$ 300,00 (trezentos reais) com ingresso, transporte, alimentação e consumo de substâncias psicoativas, caso opte por usá-las.

Talvez esta seja a principal ambivalência da festa, pois na medida em que ela se mostra como uma oportunidade de proporcionar aos jovens um tipo de existência às avessas, um lugar de refúgio, ela também se apresenta como um espaço diferenciado para o consumo não só de produtos, mas de sentimentos, de subjetividades, de afetos. Segundo os jovens, a *rave* oferece aos seus participantes a oportunidade de vivenciarem um momento “feliz”, de “harmonia” consigo e com Outro. Um momento onde todos os problemas devem ser esquecidos e uma reaproximação com a natureza pode ser empreendida. Nela, pode-se desprender do mundo ordinário e criar para si um outro mundo, uma espécie de “universo paralelo” a esse (não é à toa que a figura de *aliens* e de planetas está presente na decoração da festa). Entretanto, creio que a principal *magia* da festa não está relacionada somente aos símbolos e discursos que a compõem, mas às ambivalências que permeiam o seu fenômeno. Nesse sentido, cabe, novamente, retomar aqui a idéia do movimento. As festas atraem as camadas juvenis de Fortaleza principalmente pelo movimento que empreendem de corpos, territórios e signos. Como já foi dito anteriormente aqui, as *raves* transitam sim entre o “rural” e o “urbano”, o “racional” e o “espiritual”, mas também se movem entre o “*underground*” e o “*mainstream*”, o “global” e o “local”. Por conta disso, qualquer tentativa de fixar, de datar, de conceituar se torna um empreendimento bastante arriscado. Tanto as *raves* como as juventudes que as freqüentam, não se deixam apreender por categorizações. São impetuosamente fluidas, escorregadias, quando menos se percebe já escapuliram por entre nossos dedos e assumiram outra forma que logo voltará a se transmutar.

De modo semelhante à imagem que se tem ao adentrar o ambiente da *rave*, onde vultos e luzes se movimentam por todas as direções, vejo que o espaço da festa produz uma infinidade de forças e fluxos subjetivos que atravessam os sujeitos das mais variadas formas. Mesmo depois de toda essa experiência conquistada no campo das festas, mesmo depois de ter participado de dezenas de *raves* e conversado com vários jovens que as freqüentam, todas as coisas ditas até aqui expressam apenas uma das possíveis interpretações que se pode obter ao se tentar compreender o complexo fenômeno das festas *rave* em Fortaleza. Dessa forma, finalizo este texto assinalando apenas que leituras diferentes podem emergir todas as vezes em que cartografias semelhantes a esta forem feitas.

REFERÊNCIAS

ABAD, M. Crítica política das políticas de juventude. In FREITAS, M. V.; PAPA, F. de C. (Org.). *Políticas públicas: juventude em pauta*. São Paulo: Cortez, 2003.

ABRAMO, Helena W. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

_____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo: ANPED, número especial n. 5-6, p.25-36, 1997.

_____; BRANCO, Pedro P. *Retratos da Juventude Brasileira: análises de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania / Perseu Abramo, 2004.

ABREU, Carolina. *Raves: encontros e disputas*. São Paulo, Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, 2006.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; TRACY, Kátia Maria de Almeida. *Noites Nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____; EUGENIO, Fernanda. *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ARAÚJO JR., Jackson. *Dj, dono da juventude: sagrado e profano na festa do Olimpo moderno*. Fortaleza, 2007. Monografia. Universidade de Fortaleza.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

ASSEF, Cláudia. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil*. São Paulo: Conrad, 2003.

AUSTIN, John L., *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1975.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BECKER, Howard S. *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. Nova York: Free Press, 1991.

BIRMAN, Joel. *Por uma estilística da existência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

BENNET, Andy; KAHN-HARRIS, Keith. Introduction. In BENNET, Andy; KAHN-HARRIS, Keith (Orgs.). *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A juventude é apenas uma palavra. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1983.

_____. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: ZOUK, 2006.

_____. *O poder simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989.

- BRUNER, Edward. Experience and its expressions. In: *The anthropology of experience*. Illinois: Illini Books edition, 1986.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In LOURO, G.L. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: a Autêntica, 1999.
- CAILLOIS, Roger. *O Homem e o Sagrado*. Lisboa: Edições Setenta, 1988.
- CALADO, Vasco Gil. *Drogas sintéticas: mundos culturais, música trance e ciberespaço*. Lisboa: IDT, 2006.
- CALLIGARIS, C. *A adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. Brasília: Ed. UnB, 1983.
- CANEVACCI, Massimo. *Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: Dp&A, 2005.
- CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Os jovens e a cidade: identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. *Revista de Antropologia*, vol.45, nº 1, 2002, p. 37-78.
- CECCHETTO, Fátima. As galeras funk cariocas: entre o lúdico e o violento. In: VIANNA, Hermano. *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. p. 93-116.
- CEZIMBRA, M. *Feito irmãs*. Revista O Globo, 2006.
- CLIFFORD, James. *Itinerarios Transculturales*. Gedisa Editorial: Barcelona, 1999.
- COHEN, A. K. A delinqüência como subcultura. In *Sociologia da juventude*, vol III. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- COPE, David H. Electronic music. In: *New directions in music*. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown, 1981.
- COUTINHO, Tiago. *O êxtase urbano: símbolos e performances dos festivais de música eletrônica*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) – PPGSA/IFCS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. As cidades da juventude em Fortaleza. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 27, n. 53, 2007.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablume: 1998.

- _____. *Itinerários de corpos juvenis: o tatame, o jogo e o baile*. São Paulo: Annablume, 2003.
- _____. *Rebeldia Urbana: tramas de exclusão e violência juvenil*. In HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os Anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DUARTE, Luis Fernando Dias. O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna. In HEILBORG, Maria Heloísa (Org.). *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 179-214.
- DUMAZEDIER, Joffre. *Valores e Conteúdos Culturais do Lazer*. São Paulo: SESC, 1980.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- ELIAS, Norbert. *Estabelecidos e outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ERICKSON, E. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1976.
- FERREIRA, Pedro P. *Música eletrônica e xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – PPGCS, Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- _____. *Transe maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista*. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 14, n. 29, 2008.
- FIÚZA, Silvia. *Identidade jovem em camadas médias urbanas*. In VELHO, Gilberto (Org.). *Individualismo e sociedade*. Comunicações do PPGAS, n 8, 1990, p 5-24.
- FLITNER, Andreas. *Os problemas sociológicos nas primeiras pesquisas sobre juventude*. In *Sociologia da juventude*, vol I. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- FONTANARI, Ivan Paolo. *Rave à margem do Guaíba: música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- FORACCHI, Marialice M. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.
- _____. *Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista*. In Escobar, C. H. *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.
- _____. *A microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *A ordem do discurso*. Campinas: Loyola, 2008.

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Ditos e Escritos, vol. III.

_____. O uso dos prazeres e as técnicas de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, política, sexualidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b. Ditos e escritos, vol. V.

FREIRE FILHO, João. *Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989.

GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.

GIL, José. O corpo paradoxal. In LINS, Daniel. *O que pode o corpo?* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: UNESP/Paz e Terra, 1990.

GOLDMAN, Márcio. *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GOTTLIEB, David; REEVES, J. A. Questão das subculturas juvenis. In JAIDE, Walter. *Sociologia da Juventude: para uma sociologia diferencial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. Vol II.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GUSHIKEN, Yuji. *Noites-Máquinas: comunicação e subjetividade em festas rave*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – PPGCC, Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ). Rio de Janeiro, 2004.

GROPPO, Luis Antonio. *Juventude: ensaios sobre a sociologia e história das juventudes modernas*. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Londres: Routledge, 1996.

HENRIQUES, Susana. Risco cultivado no consumo de novas drogas. *Sociologia*, set. 2002, n. 40, p. 63-85.

HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os Anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. Na Trilha do Brasil Contemporâneo. In. HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os Anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O Funk e o Hip Hop Invadem a Cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

- HUTTON, Fiona. *Risk pleasures? Club cultures and feminine identities*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- KAPCHAN, Deborah A. Common ground: keywords for the study of expressive culture – performance. *Journal of American Folklore*, v. 108, n. 430, p. 479-507, 1995.
- IANNI, O. O jovem radical. In: BRITTO, S. de. *Sociologia da juventude: da Europa de Marx à América Latina de hoje* (vol I). Rio de Janeiro: Zahar, p. 225-242, 1968.
- LAPASSADE, Georges. Os rebeldes sem causa. In: BRITTO, S. de. *Sociologia da juventude: a vida coletiva juvenil* (vol III). Rio de Janeiro: Zahar, 1968, pp.113-124.
- LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). *História dos jovens I: da antiguidade a era moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- MARGULIS, Mario (Org.). *La cultura de la noche: vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.
- MARGULIS, Mario; Urresti, Marcelo. La juventud es más que una palabra. In: _____: *La juventud es más que una palabra: Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires, Editora Biblos, 2000, p.13-30.
- MARTIN, Daniel. Power play and party politics: the significance of raving. *Journal of popular culture*, vol 32, n° 4, p. 77-99, 1999.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MAGNANI, J. G. C.; TORRES, L. de Lucca (Org.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2000.
- _____. Tribos Urbanas: metáfora ou categoria? *Cadernos de Campo - Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia*. Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, São Paulo, ano 2, n° 2, 1992.
- MALBON, Ben. Clubbing: consumption, identity and the special practices of every-night life. In SKELTON, Tracy; VALENTINE, Gill (Orgs.). *Cool places: geographies of youth cultures*. Londres: Routledge, 1998.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MANNHEIM, K. O problema da juventude na sociedade moderna. In: BRITTO, S. de. *Sociologia da juventude: da Europa de Marx à América Latina de hoje* (vol. I). Rio de Janeiro: Zahar, p. 69-94, 1968.
- _____. O problema sociológico das gerações. In: FORACHI, M. Mannheim. São Paulo: Ática, 1982.
- MATZA, David. As tradições ocultas da juventude. In: BRITO, S. (Org.). *Sociologia da Juventude*, vol. 3. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974.

- MAUSS, M.; HUBERT, H. *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- MELUCCI, A. *Passaggio d'epoca; il futuro è adesso*. Milano: Feltrinelli, 1994.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo I*. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitaria, 1997.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A Rebelião das Massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- OTT, Brian L.; HERMAN, Bill, D. Mixed messages: resistane and reappropriation in rave culture. *Western Journal of Communications*, vol 67, n° 3, p. 249-270, 2003.
- PARK, R. E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano em meio urbano. In: VELHO, O. (Org) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- PAIVA, A. Crístian S.; VALE, Alexandre F. C (Orgs). *Estilísticas da sexualidade*. Campinas: Pontes, 2006.
- PAIVA, A. Crístian S. *Reservados e invisíveis: o ethos íntimo das parcerias homoeróticas*. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará; Campinas: Pontes, 2007.
- _____. *Sujeito e laço social: a produção de subjetividade na arqueogenealogia de Michel Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dummará; Fortaleza: SECULT, 2000.
- PAIS, José Machado. Busca de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGENIO, Fernanda. *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- _____. Jovens e cidadania. *Sociologia, problemas e práticas*, n° 49, p. 53-70, 2005.
- PALOMINO, Érika. *Babado Forte: moda, música e noite na virada do século 21*. São Paulo: Mandarim, 1999.
- PEIRANO, Mariza. Análise antropológica dos rituais. In: Mariza Peirano (Org.). *O Dito e o Feito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- POLHEMUS, Ted. In the supermarket of style. In HEDHEAD, Steve *et all* (Org.). *The clubcultures reader: reading in popular cultural studies*. Oxford: Blackwell, 1998.
- REBELO, Margarida. Traços contínuos de diversão. Ravers e raving. In PAIS, José Machado (Org.). *Traços e risco de vida*. Porto: Ambar, 1999.
- REYNOLDS, Simon. *Generation Ecstasy: into the world of techno and rave culture*. Routledge: EUA, 1999.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

_____. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel (Org.). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

RUSSO, Jane. *O corpo contra a palavra*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

SÁ, Simone Pereira de. Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem. In: LEMOS, André; CUNHA, Paulo (Orgs): *Olhares sobre a cibercultura*. Sulinas: Porto Alegre, 2003.

SAUNDERS, Nicholas. *Ecstasy e a cultura dance*. São Paulo: Publisher Brasil, 1996.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (Org). *O fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SOUTO, Jane. Os outros lados do funk carioca. In: VIANA, Hermano (org.). *Galerias cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SPRINTHALL, Norman A.; COLLINS, W. Andrews. *Psicologia do Adolescente: uma abordagem desenvolvimentista*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

STHAL, Geoff. Tastfully renovating subcultural theory: making space for a new model. In: MUGGLENTON, David; WEINZIERL, Rupert (Orgs.). *The post-subcultures reader*. Oxford: Berg, 2004.

STOCKING JR., George. Afterword: a view from the center. *Ethnos*, 47 (1-2): pp. 172-186, 1982.

STRAW, Will. Systems of articulations, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, vol 5, n° 3, p. 368-388, 1991.

TAMBIAH, S. J. A performative approach to ritual. In: TAMBIAH, S. J.. *The Proceeding of the British Academy*. London: Oxford University Press, vol. LXV, 1972, p. 113-169.

THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Hanover: Wesleyan, 1995.

TREVISAN, Camila. Tasting mainstream trance in Brazil. In: *Trancer's guide 2006*. Mushroom, 2006.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. The Anthropology of performance. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, Apr. 2002.

VIANNA, Hermano. *Galerias cariocas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

_____. *O baile funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

WEBER, Max. *Metodologia das ciências sociais (parte 2)*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora Unicamp, 1992.

YÚDICE, George. A *funkificação* do Rio. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os Anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

OUTRAS REFERÊNCIAS:

- DIÁRIO DO NORDESTE. Fortaleza, abr. 2007. www.baladaplanet.com.br
- DIÁRIO DO NORDESTE. Fortaleza, jan. 2008. www.flog.festanet.com.br/zonavibe
- O GLOBO. Rio de Janeiro, out. 2007. www.morr+music.com.br
- O GLOBO. Rio de Janeiro, jan. 2008. www.nuact.com.br
- O POVO. Fortaleza, jun. 2003a www.oglobo.com
- O POVO. Fortaleza, out. 2003b www.planetarave.com.br
- O POVO. Fortaleza, jul. 2008a. www.portaltrance.net
- O POVO. Fortaleza, jul. 2008b. www.pragatecnobrasil.com.br
- REVISTA BEATZ, n° 3, 2003. www.psicodelia.org
- REVISTA BEATZ, n° 6, 2003. www.psychedelicismusic-poa.blogspot.com
- REVISTA BEATZ, n° 13, 2004. www.psyte.uol.com.br
- www.rraurl.com
- www.zonavibe.net

ANEXOS

TIME CONTROL + GROOVE MACHINES

GROOVE CONTROL

ULTRA VIP

12.01.08

LANÇAMENTO DO LIVE GROOVE MACHINES + TIME CONTROL

GROOVE CONTROL

LIVE UP

03H. LUCAS BARNOS / 03H. POFEU
 04H. ULTRASONIC / 04H. FECKMAN / 03H. SYRUS
04H. GROOVE CONTROL LIVE
 05H. GROOVE MACHINES LIVE
 06H. PSYCHO / 06H. VICTOR FALCÃO / 06H. DIEGO GRECCHI
 07H. DROPE SAID / 07H. JOO / 07H. PRESLEY / 07H. BAUER

ULTRA VIP

12.01.08

LOCAL PARADISIACO NA BEIRA-QUARÁ
 MAPA NO GRUPO

FESTA SOMENTE PARA CONVIDADOS.
 GARANTA SEU INGRESSO COM A GALERA ENVOLVIDA NO EVENTO.

burn APRESENTA

UNDERVIBE

07/03/08 MANSÃO DA PRAINHA

TWENTY EIGHT LIVE (VAGALUME REC.)

TUDO COMEÇOU EM 2006 QUANDO BRUNO E PEDRO UM DOS ARTISTAS MAIS EXPRESSIVOS DAS FORTES BRASILEIRAS DECIDIRAM CRIAR UM CONCERTO MUSICAL CHEIO DE RITMOS DIVERSOS, BONS E MALICIOSOS, SINTETIZADORES AGRESSIVOS E UMA PODEROSA BASS PRESSÃO ALIADA A PALAVRAS SENSUAIS E SEM DEFINIÇÃO. O PALCO DO FESTIVAL UNIVERSO PARQUE 2008 FOI O LOCAL ESCOLHIDO PARA ESTREIA DESSE PROJETO, QUE TEM UM SUCESSO!

WWW.MYSPACE.COM/TWENTYEIGHTLIVE

LINE UP

23:00 PABLO RST (PSYGO)
 01:00 VICTOR TELES (ZONA VIBE)
 02:00 MECHANICAL IMPACT
 03:00 SHOVE (ALCHEMY REC. MEXICO) LIVE
 04:00 EGY MVS (ZONA VIBE)
 05:00 TWENTY EIGHT (VAGALUME REC. LIVE)
 06:00 LUCAS SO (ZONA VIBE)
 07:00 HYPERNOTIC DEVIATION (ZONA VIBE) LIVE
 08:00 TICI ROCHA (ZONA VIBE)
 09:00 MACHADO (ZONA VIBE)
 11:00 SONNANO DUD + PROB (ZONA VIBE)
 12:00 LUCAS SO - PROB (ZONA VIBE)
 13:00 PFIAD (NU-AD)
 14:00 JAN SESSION

INGRESSOS

1 LOTE: R\$10,00
 2 LOTE: R\$15,00

PONTO DE VENDAS

CHICO BEANS (MATEM)
 CHICO BEANS (ALTOA)
 X DA MICA LANGHE (ANTONIO JUSTA 3455)

AJUDE QUEM PRECISA
 COM 1KG DE ALIMENTO NÃO PERECONO!

DAVE THE DRUMMER

MANSÃO PRAINHA 04.ABRIL

LEON KB
 AMINAD
 TICI ROCHA
 HUNTER
 RODRIGO BK
 RODRIGO LOBBÃO
 PHILIP C
 MKU
 FIL

Após 2 anos de espera Henry Cullen, mais conhecido como Dave The Drummer, retorna à Fortaleza. Famoso pelos seus sets explosivos de Acid Techno promete fazer com que esta apresentação seja inesquecível / todos que estiverem presentes.

*Ingressos:
 R\$ 20 (1º Lote)
 R\$ 25 (2º Lote)
 R\$ 30 (No Local)

*Vendas:
 Sorveteria Barbaresco (Iguatemi e Dom Luis)

*Infos:
 (85) 9179.5828 / (85) 8817.3481

Produção: UNDERGROUND, RESISTECHNO, LOST PARADISE

Patrocínio: ACACIA, Barbaresco, Catani e Caloni, Red Bull

DAVE THE DRUMMER

MANSÃO PRAINHA 04.ABRIL



The Sound 12.ABRIL MANJAO.PRAINHA

LINE UP

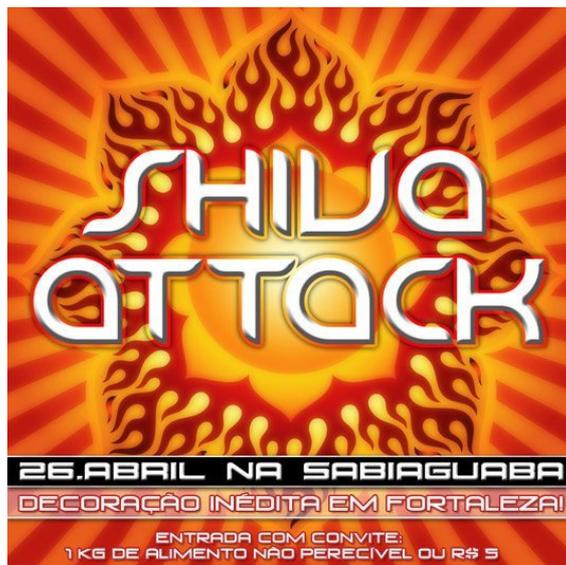
- 22:00 - ULTRASONIC
- 22:30 - LUCAS SANTOS
- 01:00 - PSYCHO
- 02:00 - TIME CONTROL
- 03:00 - SYRUS
- 04:30 - MELICIA LIVE
- 05:30 - MELICIA DJ SET
- 06:30 - GROOVE MACHINES
- 07:30 - DIEGO GRECCHI
- 09:00 - VICTOR FALCÃO
- 10:30 - PECHMAN

THE SOUND
 SINTETIZADORES, AGRESSIVOS, MELÓDIAS COMPLEXAS, VIBAS, ANGELICAS, ASSIA, POEZIAS, SÓFISTO, ACERVEL, SOWIE, MELICIA, A OSMAYEM, DIRETAMENTE DE BRASILEIA, LANY, APRESENTAÇÃO QUE PROMETE SER INSUPERVEL... IMPERDÍVEL TAMBÉM, SERÃO OS LIVES GROOVE MACHINES E TIME CONTROL, QUE SÃO HOJE, SEM DÚVIDA, REFERÊNCIA D' PRODUTORES DE TODO NORTE/NORDESTE

VENDAS
 LEVIS ALDEOTA
 MAX MUSCLE DO MILUZ
 LOJAS NORMAN SHOPPING IGUAQUEM

INFOS
 (85) 3255-9901

SPONSORS: AQUARIUS, COCA-COLA, SUN, THE SOUND



The Sound

NO DIA 05 DE JULHO
A THE SOUND FAZ 1 ANO E PREPARA DOIS
MEGA PRESENTES PRA VOCÊ!

ALIEN PROJECT (ISRAEL)

CONSIDERADO UMA DAS MAIORES LENDAS DO PSYCHEDELIC TRANCE MUNDIAL, O ISRAELENSE ARI LINKER, CONHECIDO MUNDIAMENTE COMO ALIEN PROJECT, É UM FENÔMENO QUANDO O ASSUNTO É PSICODELIA. SUA MÚSICA TEM O PODER DE TRANSPORTAR O PÚBLICO PARA OUTRA DIMENSÃO. ELE JÁ TOCOU NOS MAIORES FESTIVAIS DE TRANCE DO MUNDO, ALÉM DE SER UM DOS DONOS DA PHONOKOL RECORDS E RECENTEMENTE DA H2O, DUAS DAS GRANDES LABELS DE ISRAEL. COM TODA ESSA BAGAGEM, "THE ALIEN" SEMPRE CONSEGUE MAIS E MAIS FÃS AO MOSTRAR TODOS OS PODERES DE SEU SOM. SEUS ÚLTIMO LANÇAMENTO, O ÁLBUM "ACTIVATION PORTAL", TRAZ UM PODEROSO SOM COM HITS COMO MISSING LINKER, I AM A ROBOT E SUPER BUSTER.

RICA AMARAL

UM DOS MAIORES ARTISTAS DA CENA ELETRÔNICA BRASILEIRA. ELEITO MELHOR DJ DE TRANCE POR QUASE 10 ANOS CONSECUTIVOS EM VEÍCULOS CONSAGRADOS DE MÍDIA COMO FOLHA DE SÃO PAULO, ESTADO DE SÃO PAULO, DJ SOUND, ETC. DONO DE UMA DAS AGENDAS MAIS CONCORRIDAS DO PAÍS, O DJ MARCOU PRESENÇA NOS MAIS IMPORTANTES EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA TANTO NO BRASIL COMO NO EXTERIOR.

LIVE UP

- 23:00 - INGE (MINIMAL)
- 00:00 - AMINAD (ELECTRO)
- 01:00 - LUCAS SANTOS
- 02:00 - TIME CONTROL LIVE
- 03:00 - SYRUS
- 04:00 - ALIEN PROJECT LIVE
- 05:30 - GROOVE MACHINES LIVE
- 06:30 - RICA AMARAL
- 08:00 - VICTOR FALCÃO VS PSYCHO
- 09:00 - X-LEVEL
- 10:00 - PECKMAN (FROG)
- 11:00 - DIEGO GRECCHI (FROG/ELECTRO)

PONTOS DE VENDA

- LEVIS (SHOPPING ALDEOTA)
- NORMA (IGUATEM)
- TENT BEACH (NORTH SHOPPING)
- MAX MUSCLE (DOM LUIS)

INFORMAÇÕES

85 9904.0391

CAMAROTE SACADA LIVTADOS

AS DUAS MAIORES PRODUTORAS DE TRANCE DO CEARÁ UNEM AS FORÇAS E APRESENTAM:

ZONA SOUND

SÁBADO.30.AGOSTO - HARAS SANT'ANNA

CENSURA 18 ANOS. SE BEBER NÃO DIRIJÁ. DIGA NÃO AS DROGAS

NU-ACT
ano ॐ apresenta
ENTRANCE
KOSMONOISES
22.11.08
nuact.com.br

UNDERGROUND vs. THE SOUND APRESENTAM:

chris liberator
Sexta: 17 Outubro

Gostaram do aluno?
Agora vem o professor!
O pai do acid techno
retorna a Fortaleza após
3 anos de espera.
Você não pode perder!

barraca tropicana
praia do futuro

chris liberator techno & trance
sexta: 17 outubro

Line Up:
Felipe BRK (Techno)
Germano (Techno/Underground)
Rodrigo Lobbão (Techno/Undergroove)
Phillip C (Techno/Resistechno)
Aminad (Techno/The sound)
CHRIS LIBERATOR (UK) (Acid/Techno)
Diego Grechhi (Techno/The sound)
Groove Machines (Trance/The Sound)
Victor Falção (The sound/Trance)
Ultrasonic (Trance/The sound)
Lucas Santos (Trance/The sound)

Vendas:
Sorveteria Barbareco (Ecom Lus - 3257 5193)
Chinatown (N Shopping - 3237 5077)
Loja Norma (Igualtem - 3241 2294)
Levis (Shop Aldeota - 3458 1715)

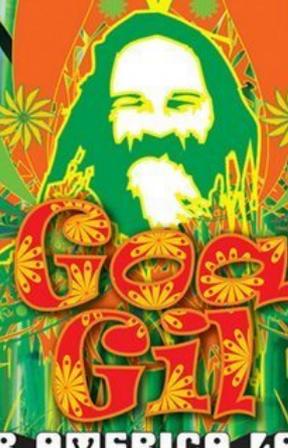
infos:
(85) 8759 6103
(85) 8783 0201
(85) 8899 7242

Novo Barraca Tropicana ★★★★★
Av. Zezé Diogo, 6945 (3234-4382)
Camarates Limitadas

realizado **techno & trance underground** vs. **The Sound**

08 DE NOVEMBRO | 2008

O NÚCLEO DE ARTE VISIONÁRIA APRESENTA:



GOA GIL

TOUR AMÉRICA LATINA FORTALEZA

SÁBADO 08 NOVEMBRO 2008

GOA GIL

O MESTRE DO TRANCE PSICODÉLICO



ABERTURA DA PISTA GOA GIL AO POR DO SOL (LONG SET)

Nascido na Califórnia, Goa Gil era músico em meio a efervescência da cena psicodélica de San Francisco nos anos 60. A partir daí fincou raiz por lá e foi um dos responsáveis pelo surgimento das famosas festas do balneário de Goa, onde elementos da música hindu foram misturados ao trance, surgindo assim o goa trance: pai do psytrance.

EXTRAS

- PSICINA LIDERADA
- SALA DE PROJEÇÃO
- FEIRA PIX
- PIROFAGIA
- APRESENTAÇÕES CIRCENSES
- PARÇA DE ALIMENTAÇÃO
- SOMNO SUSTEN DE DURADURA
- SEGURANÇA QUALIFICADA
- DECORAÇÃO FUNK
- WORKSHOPS
- SKEINERS

LOCAL: HOTEL MARINA BARRA PRETO



INGRESSOS

- 1º COVE - R\$ 20
- 2º COVE - R\$ 35

COM VANTAGEM FOREVER FONE: 3255.5425

INFORMAÇÕES

- 05 9333.8374
- 05 8765.7335
- 05 8300.5922

REALIZAÇÃO



APÓIO




Celebration



FREAKULIZER LIVE



BURN IN NOISE LIVE

17.01.09

BIRUTA (Praia do Futuro)

LINE UP

- 22:00-VICTOR FALCAO (THE SOUND)
- 23:00-DANY ROY(ELECTROFIELD)
- 00:00-TICI ROCHA(ZONAVIBE)
- 01:00-VICTOR TELES(ZONAVIBE)
- 02:00-EDY MVS(ZONAVIBE)
- 03:30-DISTURBED LIVE(THE SOUND)
- 04:30-FREAKULIZER (ALCHEMY RECORDS) +
- 05:30-DIEGO GRECCHI(THE SOUND)
- 07:00-BURN IN NOISE LIVE(VAGALUME RECORDS)
- 08:00-MECHANIMAL(MU-ACT)
- 09:30-NECK(MU-ACT)
- 11:00-JAM

INGRESSOS

Primeiro Lote: R\$25,00
Segundo Lote: R\$30,00

LOCAL

Barraca Biruta
(Praia de Futuro)

INFORMAÇÕES

85-87406761
85-88797360

PONTOS DE VENDA

Beauty Center (Iguatemi - Vendas no cartão)
Beauty Center (Bambui - Praça Portugal)
Asian Garden (Chinatown - Iguatemi)
Asian Garden (Chinatown - North Shopping)

REALIZAÇÃO




APOIO



NAO USE DROGAS **CENSURA 18 ANOS**

After Beach

DIA 24/01 BIRUTA

3 AMBIENTES

LINE UP COM + DE 20 DJs

DECORAÇÃO INÉDITA E SURPRELENDE

FLUOR E AROMÁTICO / SEGURANÇA ESPECIALIZADA

MALABARES / PIROFAGIA

PSY TECNO MINIMAL

HARD TECNO DARK

TRANCE PROGRESSIVE

FULL ON MORNING

SORTEIO DE:

- 4 PERFUMES ALBASTRO PERFUMES
- 4 TATTOOS ESTRAÑOS TATTOO
- 4 BOOKS DIGITAIS STUDIO GREEN

CONCURSO MUSA FORTALTRANCE

PREMIAÇÃO NO LOCAL

+1 TATTOO - +1 BOOK DIGITAL - +1 PERFUME



DIEGO GRECCHI



VICTOR FALCAO



MANTRIX



VICTOR TELES



LEON KB



PHILIP BC



PLABLO RST

REALIZAÇÃO



APOIO





Informações: (85) 8888.4789/ (85) 8742.2765/ (85) 9637.8530 / (85) 8817.7174

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)