

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia

**“O êxtase urbano:
Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica”**

Tiago Coutinho Cavalcante

Rio de Janeiro

2005

Tiago Coutinho Cavalcante

“O êxtase urbano: Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica”

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Área de concentração: Antropologia.

Orientador: Profa. Dra. Elsje Mara Lagrou

Rio de Janeiro

2005

Tiago Coutinho Cavalcante

“O êxtase urbano: Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica”

Rio de Janeiro, 22 de agosto de 2005

(Profa. Dra.Elsje Maria Lagrou, IFCS, UFRJ)

(Profa. Dra.Jean Esther Langdon,UFSC)

(Prof. Dr.Emerson Giumbelli, IFCS/UFRJ)

RESUMO

O objetivo da dissertação é apresentar os dados etnográficos recolhidos em dois anos de trabalho de campo que teve como objeto os festivais de música eletrônica. A exposição do material terá como “fio condutor” o conceito de *corpo*, que se apresenta neste contexto como elemento central da estrutura dinâmica da festa. É através de seus usos que se atinge o estado esperado de êxtase. O “jogo de sentidos” trabalha com os diferentes sentidos humanos a fim de harmonizar e tornar inteligíveis e experimentáveis os elementos simbólicos que ressaltam o caráter *experencial* do evento. A música estimula a audição com sons repetitivos e não convencionais. O lugar e a decoração trabalham a visão do participante e o consumo de psicoativos ordena este “jogo de sentidos” interligando elementos aparentemente incompatíveis num “jogo de percepções”. Este particular uso do corpo coincide ainda com movimentos de propagação do individualismo e da expansão da lógica econômica em contextos pós-modernos.

ABSTRACT

The objective of this thesis is to present ethnographic data collected in two years of field work that had as object electronic music party. The exposition of the material will have as "conducting wire" the body concept, that presents in this context as central element of the party's dynamic structure. It is through it uses that the sharing state reaches, the ecstasy state. The "game of perception" works with different sensations in order to harmonize and to become intelligible symbolic elements, standing out the experiential character of the event. Music stimulates human hearing through repetitive and not conventional sounds. The place and the decoration work with the visual sensation and the drugs consumption commands this "game" establishing connection with incompatible elements. This particular use of the body still coincides with movements of propagation of the individualism and the expansion of the economic logic in post-modern context.

À minha Mãe Mara, a mulher mais “guerreira” deste mundo.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer, de forma humilde e sucinta, à todas aquelas pessoas que tornaram possível a realização deste gratificante trabalho. Os nomes aqui citados deram sua contribuição, cada um a seu modo, unindo forças e amenizando o árduo e solitário trabalho de pesquisa. Em primeiro lugar gostaria de reconhecer a fundamental importância das pessoas que tornam minha casa num lugar extremamente harmonioso e propenso à reflexão acadêmica: minha eterna gratidão ao meu irmão Jonas (sua namorada Fernanda), minha Vó e a memória do meu Vô Noli que tanto contribuíram para a paz e harmonia que o pesquisador necessita no seu ofício. Agradeço aos meus quatro tios e minha prima (Junior, Jak, Cristina e Ney, Guida) que também contribuíram para este agradável ambiente de trabalho.

Sou muito grato ao PPGSA por ter oferecido uma qualificação de altíssimo nível com os mais respeitados e geniais profissionais na área de Ciências Sociais. Agradeço as minhas “mães” adotivas Claudinha e Denise que sempre quebraram, não um galho, mas a árvore inteira com os “pepinos” da secretaria da pós. Agradeço a ajuda dos professores: Peter Fry, Marco Antonio Gonçalves, Maria Laura Cavalcanti, Regina Novaes, José Reginaldo dos Santos, Neide Sterci, Yvonne Maggie, Charles Pessanha, Bila Sorj, Mônica Grin, Michel Misse, pelo intercâmbio de idéias e disciplinas oferecidas.

Ressalto a importância de professores que foram decisivos na minha formação profissional. Agradeço especialmente à contribuição e o auxílio prestado por Elsje Maria Lagrou, a orientadora desta pesquisa. O fato de ter aceitado o desafio de orientar um tema com poucos pontos em comum com sua tradicional linha de estudo e contribuir de forma decisiva à reflexão teórica, faz com que parte significativa desta dissertação seja dedicada a ela. Destaco o papel da professora Mirian Goldenberg pelos diversos temas das disciplinas oferecidas e pela apresentação de importantes enfoques teóricos. Agradeço ao professor José Ricardo Ramalho pelo importante papel na minha formação como pesquisador durante os dois anos em que fui bolsista de iniciação científica. Ressalto também o importante papel do “recém chegado” professor Emerson Giumbelli. Com sua juventude e seu brilhantismo, acompanhou desde as primeiras idas ao campo até o desenvolvimento do texto final, contribuindo com comentários e sugestões na defesa de projeto da dissertação.

Agradeço aos alunos da turma mais genial de todos os tempos do PPGSA, a turma 2003. O exagero acontece devido aos estreitos laços profissionais e acadêmicos que estabeleci durante os dois anos de curso. Minha gratidão à: Bruno Cardoso, decisivo na escolha do tema, Julio Naves, Marisol

Valle, Leonardo Couto, Luciana Barbio, Carla Ramos, Raphael Jonathas, Alexandre, Jonas Campos, Ronald, Claudia. Agradeço aos irmãos de todas as horas: Frederico e Francisco Policarpo, Daniel Assis, David Aguiar, ao “clássico” Diogo Lyra, Leonardo Villas-Boas (o clássico LeLo), Rafael, Rodrigo Dijon, André Jachelli, Marcelo Jachelli, Douglas, Cocada, Filipe “Hipólito”, Arthur Coelho, André Saldanha, Marcos Goristein, Ricardo Brasília, Marcos Bahari, André Lavaquial, Leandro e Iuri Lapa, João do violão, Ricardo Prema, Felipe Reis; incluindo as primeiras damas : Lígia Lyra, Cissa, Maria, Kalu, Carol, Fernanda, Diana, Carol Zucca, Alessandra Castanheda, Veronica, Marisa. As amigas de todas as horas, todas mesmo, Gabriela Neves e Alina Gontijo Aos amigos e amigas do IFCS: Virna, Julia Polessa, Patrícia Delgado, Caca, Clarisse, Clara, Marcinha, Mirian, Rodrigo Viegas, Bel, Helô (Heloisa Helena), Biazinha (Bianca), Juliana Loureiro, Renato Cinco a todas as Carol que existirem no IFCS, Francine, Olívia Von der Weid, Sergio, Athos, Gabi, Lia Matos, Denise, Alex, João Paulo, Pedro, Amanda, Rogério, Guilherme, Lúcio, Flavio Rasta, Rodrigo, Sabrina e Leo, Ana Cristina, Barbara, Fabiola, Luiza Gockel, Agatha, Brunão, Matheus, Gustavo, Nabuco.

O corpo de funcionários do IFCS foi de extrema importância para pesquisa. Destaco o papel do Gaúcho e Renato “da xerox do quarto andar”, o pessoal da limpeza, em especial seu Robertão e sua adorável esposa, ao “seu Valdir” e todos os seguranças que fazem do IFCS um lugar harmonioso, ao pessoal da cantina, aos funcionários da secretaria, Cristina principalmente. Não dedico nenhuma linha desta dissertação as instituições que atuam no IFCS a partir da idéia de que: a oposição e resistência à um modelo estabelecido de poder se faz somente através do debate ideológico e da propagação de uma única e viciada “posição política”. Nesse sentido agradeço a Rádio Pulga pelo trabalho desenvolvido através da “resistência cultural” e da integração promovida entre o público não-universitário, alunos, artistas e professores nestes 15 anos de vida. Sou grato as diferentes gerações que a compuseram: Emílio e Fred (equipe classe A), Zé Renato, Nando, Fernando, Luiza e Bianca, Flavio, Guto Fotografo, Ricardo Athayde, Silvio, Jorge, Guto Neomatuto, Mariana, Pedro Punk, André do Pandeiro, os recém casados Zé e Joana, Bel, Bianca e seus gêmeos, Tiago Braga, Julinha, Caca, Bart, Suzane, Daniela, Bruno Paulista.

Relacionado ao trabalho de campo, agradeço o apoio da *e-brigade* através de seu coordenador Glenn Suba. A parceria foi fundamental para o trabalho de campo e para formação profissional como um todo. Destaco a profunda contribuição feita por Kranti Pessoa. Nos diferentes lugares do Brasil, esteve disposto em ajudar na etnografia e informar sobre os diferentes aspectos. Agradeço aos meus irmãos e *Dj's* Daniel El Souto Jorge e John Lennox pelo apoio e festas que passamos juntos. Agradeço

ainda a filha do cara mais genial que o Brasil já teve, Vivi Seixas, amiga e companheira de festivais. Agradeço também a: Michelli, Alba, Max Lafranchi, Rafael Dahan, Juarez, Roberta, Marcelinha, ao Casal André e Lisa, Ciano, Daniel, Tekinha, Mack, aos irmãos Banzi e Riktan, Júlio, Bruno Braga, Rafael Fullon, Pele, Carlão, Renata, Élan, Avi Shimalov, Olivier, Rafael Bastos, Julinha Serelepe, Luizinho, Fabio Trip 2, Freio, Carlinha e Bernardo, Marian Flow e Zeo, Matera, Fabio Esperança, Marcelo Bpm.

O último agradecimento não ocupa esta posição por sua importância, pois se este fosse o critério, se posicionaria no topo da lista. O motivo desta desprivilegiada colocação se deve ao fato desta pessoa ter aparecido nos últimos e decisivos momentos da pesquisa. Por todo o carinho dado e afeto suscitado nestes curtos meses de convivência, pude perceber a pessoa especial que cruzou meu caminho nas longínquas terras do sul. É nesse sentido que agradeço muito, muito, muito à contribuição afetiva e teórica feita por Moema Guedes para esta pesquisa.

Esta tese é dedicada à memória de dois amigos e companheiros que não se encontram mais no mundo material, porém emanam muita energia positiva para o trabalho desenvolvido. Um carinho muito especial aos amigos Serginho Recife (1978-2002) e Gustavo Gomes Maia (1982-2003).

Sumário

Introdução	1
Festivais de música eletrônica: uma festa juvenil	1
Conceitos utilizados na apresentação do objeto	5
Outros universos juvenis	8
Capítulo I - A Etnografia	12
I.I A pesquisa de campo fora dos limites da “aldeia”	12
I.II A estratégia utilizada para etnografar os festivais	16
I.III Recursos utilizados na etnografia	19
I.IV Inserção no Campo	25
Capítulo II – A Ética Saniasi e o Novo Espírito do Capitalismo	28
Capítulo III – A análise do evento: História	49
III.I História	49
História das <i>raves</i> no mundo	50
História das <i>raves</i> no Brasil	52
Capítulo IV – Um Rito e Seus Vínculos com o cotidiano	60
IV.I Os diferentes discursos	62
O Calendário Maia ou Calendário da Paz	63
P.L.U.R	67
O discurso ecológico	68

IV.II Os diferentes mercados	73
O mercado musical	73
O mercado turístico	75
O mercado de drogas	76
IV.III Trajetória de vida de Kranti	82
Capítulo V – O Uso do Corpo nos Festivais de Música Eletrônica.....	89
V.I O conceito de corpo como “fio condutor” dos dados etnográficos	89
V.II A preparação do corpo	90
V.III A manipulação do corpo em busca do êxtase	92
V.IV O “jogo dos sentidos”	95
V.V A eficácia do “jogo dos sentidos” baseada no consumo de substâncias psicoativas.....	101
V.VI Desdobramentos simbólicos decorrente do consumo de psicoativos	103
V.VII O consumos de substâncias e o corpo: expressividade e apresentação para o “outro”	106
V.VIII O corpo e seu utensílios: Vestimentas e Acessórios	110
V.IX Possíveis desdobramentos teóricos sugeridos a partir do consumo observado nos festivais.....	113
.	
Conclusão	117
Anexo I – Reportagens	127
Anexo II – Perguntas enviadas aos participantes	130
Anexo III – Entrevista com Goa Gil	131

Anexo IV – Fotos133

Bibliografia138

Introdução

Festivais de música eletrônica: uma festa juvenil

Esta dissertação pretende desenvolver a análise simbólica e performática de um tipo específico de festival de música eletrônica, comumente conhecido como *rave*, que acontece ao ar livre, longe dos centros urbanos, em lugares conhecidos por suas belezas “naturais”. Através de acontecimentos e casualidades ocorridos nos últimos trinta anos, observa-se o desenvolvimento de festas que transformam e se orientam a partir de um conjunto de símbolos e práticas. Os festivais de música eletrônica combinam assim fatores de forte carga simbólica que desembocaram num tipo de performance onde a busca de êxtase é considerada o principal objetivo comum. Através do relacionamento de fatores como estímulos sensoriais, performance e consumo de substâncias psicoativas¹, os participantes experimentam fortes sensações que os induziriam a este estado particular de euforia.

Neste movimento cria-se um tipo de festividade globalizada, com símbolos que transcendem fronteiras nacionais criando redes e mercados articulados a estes eventos. A forma como os fatores se relacionam e o modo como estes propõem um determinado conjunto de práticas, será o principal foco desta investigação. Deste modo são organizadas festas de longa duração que podem variar de três dias a uma semana, reunindo milhares de pessoas de diferentes partes do Brasil e do mundo. As festas são realizadas em lugares considerados “paraísos naturais” por possuírem praias, cachoeiras, vales e chapadas.

¹ Uso o termo genérico da farmacologia “psicoativo” que designa de forma abrangente substâncias que produzem alteração no estado psíquico (Macrae e Simões, 2000).

No Brasil os festivais aparecem distribuídos ao longo do ano com intervalos temporais que variam de dois a quatro meses. O calendário tem início com a festa *Universo Paralelo*, que acontece no Ano Novo na praia de Pratigi no estado da Bahia, continuando a temporada de verão, nas paisagens de Trancoso², no litoral sul deste estado. Posteriormente acontece no feriado da Semana Santa a *Celebra Brasil*, em Parati Mirim no Rio de Janeiro. Em julho se realiza nas proximidades da Chapada dos Veadeiros, em Goiás, a *Trancendence*. Finalmente, ocorre a *Earthdance* em setembro, voltando ao início do calendário.

O estilo musical frequentemente executado é o *psychoadelic trance* ou transe psicodélico, uma vertente bastante particular da música eletrônica que com o seu alto caráter repetitivo misturado a melodias retiradas de modernos computadores, levariam o ouvinte a estados hipnóticos. O estado de transe ou êxtase seria o principal objetivo visado pelos idealizadores deste tipo de evento que teria surgido na região de Goa na Índia e segundo seu mito de origem seria o resultado da re-significação do movimento *hippie* dos anos setenta.

Para designar o objeto proposto, utilizei ao longo do texto etnográfico o conceito nativo de *festivals de música eletrônica*. Esse recorte se deu em função de algumas dúvidas que poderiam surgir caso denominasse este tipo de evento simplesmente de *rave*, categoria mais ampla que ganhou diversas significações no senso comum. Entendemos como *rave* todos aqueles eventos ou festas onde se executa a música do tipo eletrônica com suas variadas tendências e estilos. O conceito abrange as diversas correntes deste movimento que coloca computadores e sintetizadores no cenário musical, a partir do início dos anos oitenta e recebe diferentes classificações segundo o ritmo e a velocidade de seu andamento, como: *tecno, hip-hop, house, Miami beat, dub, rap*.

² Em Trancoso acontecem pequenas festas durante todo o mês de janeiro. Não seria assim um grande festival, mas uma “temporada de verão”.

Dentro desse universo heterogêneo, pretendo focalizar a análise num determinado tipo de *rave* que oferece aos seus participantes um conjunto de práticas onde a música e os demais elementos simbólicos e performáticos se relacionam e formam um peculiar universo cultural onde o público experimenta e vive sensações que o transforma em parte integrante desta festa, muito além da perspectiva de mero espectador. Desta forma não é somente o fato de executar música eletrônica que caracteriza o objeto em questão, mas sim um conjunto de fatores que reunidos num determinado momento, produzem um específico tipo de *rave*.³

Como se trata de um fenômeno recente, encontrei fronteiras culturais não muito exploradas e imprecisas, que exigem desta pesquisa um maior cuidado com a delimitação do objeto proposto. Nessa direção, analisarei o tipo de festa que surgiu em Goa na Índia nos anos noventa e teria vindo para o Brasil no final desta década, coincidindo com o desenvolvimento de novos tipos de espiritualidade experimentados nas grandes metrópoles de diferentes partes do mundo.

A grande maioria do público de um festival de música eletrônica é composta por jovens com uma faixa etária de vinte a trinta anos com um alto poder aquisitivo. O caráter excludente e “elitista” destes eventos é marcado pelo elevado custo para o participante, que além de pagar entre duzentos e trezentos reais pelo convite da festa, tem que arcar com as despesas pessoais durante o evento e o transporte até o local, o que quadruplica o ingresso da festa.

³ Não é meu objetivo observar eventos de música eletrônica que acontecem nos grandes centros urbanos e são constantemente alvos de polêmica. No ano de 2003, duas festas foram interrompidas por policiais e agentes do ministério público no estado do Rio de Janeiro e foram denunciadas pela grande mídia. Na festa de Niterói prisões foram feitas, drogas foram apreendidas e alguns menores que freqüentavam o ambiente foram expulsos, enquanto que na de Barra Mansa, foi apreendido um saco de munição encontrado com seguranças, drogas apreendidas e falta de um alvará para a realização do evento. Tais eventos chegaram a ser proibidos, e continuam sendo até os dias de hoje, pelo governo do estado do Rio de Janeiro, que não concede alvará para a realização de tais *rave* com a alegação que as festas fariam apologia ao consumo de drogas. Segundo o Jornal do Brasil de 25 de abril de 2004, tais festas estariam se tornando um caso de segurança pública, tendo a necessidade de se criar uma delegacia especial. A opção por não analisar estes eventos diretamente se deu, fundamentalmente, por tratar-se de versões adaptadas aos centros urbanos dos festivais de música eletrônica considerados pelo mito de origem como “originais”(consultar Anexo I)

Atualmente os festivais atraem um público médio de quatro mil pessoas por edição, podendo chegar a oito mil, e movimentam um grande volume de capital através de mercados de produtos relacionados ao evento. O mercado musical, o de turismo, o de drogas e o produção de eventos, são os mais importantes. Os festivais se tornam ainda lócus comum de discursos que se relacionam e ganham significado no momento de festa e influenciam na constituição do imaginário, como por exemplo, uma nova proposta de contagem do tempo, calendário Maia ou da Paz, o discurso ecológico e a orientação espiritual dos Saniasi.

Os diferentes elementos constitutivos do fenômeno apontam para a interseção de distintas esferas sociais, o que poderia ser aproximado da idéia de *Fato Social Total* de Mauss (Mauss, 2003). Esta categoria representaria o próprio sistema social em funcionamento, ou como sublinhou Levi-Strauss, a especificidade do fato social total está em produzir a realidade na medida em que integra os diferentes planos do sistema social e permite a visualização deste último (Levi-Strauss, 2004;129).

A combinação num contexto festivo de esferas como economia, religião, juventude, lazer, estilo de vida, consumo de substâncias psicoativas, performance e busca pelo êxtase, consolida este tipo de evento em um observatório privilegiado da dinâmica cultural do contexto histórico atual. As recentes abordagens antropológicas direcionadas a entender formas não-materias e não-verbais de expressão humana, como a música, performance e a arte, têm demonstrado a estreita ligação destas linguagens com o processo cultural como um todo⁴.

⁴ Usando como exemplo etnográfico o povo Suyá do Mato Grosso, Seeger (Seeger, 1999) encontra relação do ato dançar/cantar nas diferentes esferas sócias como economia, tradição, estética, neurologia e identidade coletiva. Para este autor a música e a dança estariam intrinsecamente ligadas ao processo social humano, retirando sentido e dando sentido a tempos, espaços, a corpos e suas partes, artefatos humanos, experiências pessoais, identidades sociais, relações de produção e status social. Neste caso a música e a dança não seriam simples reflexos de padrões sociais e sim fariam parte da própria dinâmica cultural das diferentes sociedades.

Conceitos utilizados na apresentação do objeto

No caso dos festivais de música eletrônica a sobreposição de esferas sociais acontece a partir de duas categorias que precisam ser pensadas e relativizadas previamente à exposição dos dados da pesquisa: as noções de *festa* e de *juventude*. Ao considerar os festivais como ritual urbano, pretendo aproximar a noção de *festa* com a de *ritual* para mostrar as tensões e interações derivadas destas duas idéias no fenômeno proposto. Tradicionalmente a Antropologia costumava conceituar um evento como rito a partir de características como a transmissão de significados simbólicos, a eficácia desta transmissão, a separação entre o sagrado e profano, as interdições e tabus criados assim como seu caráter coletivo e a capacidade de reunir indivíduos (Durkheim, Douglas, 1976 Smith, 1972). Por outro lado o termo festa é associado ao hedonismo, à busca de prazer, à celebração e ao rompimento previsível da ordem cultural vigente (Freud, 1905). Sugerindo uma idéia de complementariedade entre os dois termos, a Enciclopédia Einaudi conceitua festa como uma atividade ritual que possui como traço distintivo da noção de ritual, uma específica marcação do tempo e o prazer estético que o evento proporciona.

Fundamentalmente, *festa* seria qualquer atividade ritual relacionada à organização social do tempo, recortada na memória e antecipada na imaginação, tendendo a repetir-se. Desse modo, continuam a fazer sentir seus efeitos mesmo quando acabam, pois determinam uma forma temporal que coexiste com diversas outras. Entre as regras da festa e as regras da “vida cotidiana” há sempre uma diferença, mas não necessariamente uma relação de inversão. Em ambos os casos, *festa* é uma experiência de transparência, um acréscimo de sentido, cujos efeitos se prolongam na sociedade considerada “normal”.

“A *festa* é justamente este acréscimo da percepção das relações, dado que une na experiência o que está normalmente separado: o espírito e a matéria, a parte inferior e a superior do corpo, a direita e a esquerda, o alto e o baixo, o rei e o bobo”. (Einaudi).

Se a essência da *festa* consiste na experiência imediata e sem obstáculos de relações que não são observáveis na sociedade cotidiana, deve-se supor que o prazer estético que está sempre associado a estes momentos é produto desta experiência. No caso dos festivais de música eletrônica a complementariedade entre *festa* e *ritual* será fundamental para designar as características marcantes dos conceitos e apontar a constante tensão existente entre o cotidiano e os dias de festa, diluindo tal dicotomia.

A constituição do conjunto de símbolos e práticas deste universo cultural e a descrição de seu público freqüentador indicam a importância da categoria *juventude* na análise deste evento⁵. Para não essencializar ou naturalizar o termo alguns cuidados precisam ser tomados. Este conceito aplicado a uma pessoa, expressa o período de tempo compreendido entre o fim da infância e o início da idade madura. O termo juventude tem sentido coletivo do maior interesse para os estudos sociológicos e antropológicos, significando uma parte da população total de cada país ou grupos de países. Esse período de tempo expresso em anos tem limites máximos e mínimos, variáveis em cada momento histórico.

O conceito constituiu-se como uma categoria social apenas a partir do final do século XIX, ganhando contornos mais nítidos no início do século XX. Desta forma a juventude é uma invenção moderna (Diógenes,1997). O interesse das Ciências Sociais no conceito de juventude reside no fato de que este é um conceito esquivo, uma construção histórica e social e não uma mera condição etária. Cada época, setor ou grupo social constrói distintas formas de ser jovem⁶.

⁵ Todos os entrevistados, com exceção de Kranti, se encontram na faixa etária de 20 a 30 anos.

⁶ Como indica Arce (1999), sempre que falamos em juventude devemos ter em mente cinco características que possibilita o seu uso. A primeira seria sua *condição histórica*. Em períodos anteriores, a vida do jovem se definia pelas expectativas e pelos papéis da classe a que pertencia, sem estágios próprios que chagassem a configurar estilos de vida e identificações sociais. Existiria uma ampla variedade de referências e categorias temporais a partir das quais se destaca a condição jovem em diferentes países. A segunda seria seu caráter *situacional*, pois em grande parte das áreas camponesas e áreas populares as pessoas envolvem-se em processos de amadurecimento prematuro nos quais suas vidas se definem a partir dos marcos e das identidades do trabalho e não das ofertas de consumo. A

“Há muitos modos de se experimentar a juventude e variadas oportunidades de apresentar e representar a pessoa nas múltiplas tribos que emergem na fervilhante sociedade urbana”.(Margulis, 1996:11).

A condição juvenil foi representada na história recente por movimentos como: *lost generation, beatniks, punks, hippies, funkeiro, pachucos, reaggeiro*, tropicalismo, *hip hop*, cara-pintada e tantos outros espalhados pelo mundo. Os jovens criam universos simbólicos e determinadas práticas acompanhadas e associadas a movimentos musicais ou ideários políticos que sintetizam este imaginário.

Os símbolos são traduzidos por estilos de vidas que, nos últimos cinquenta anos, fizeram parte da dinâmica social do período histórico no qual estiveram inseridos. “*O movimento juvenil implica numa estrutura organizativa formal ou informal que requer símbolos visíveis de diferenciação*” (Arce, 1996:122). São comumente expressos por conjuntos de idéias, ídolos, roupas, marcas pelo corpo, tipo de consumo específico e movimentos musicais.

Não é objetivo desta pesquisa traçar a trajetória dos movimentos juvenis ao longo da história, mas indicar alguns aspectos desta categoria que no contexto atual assumem lugar de importância no cenário social. A relevância deste enfoque foi salientada por estudiosos de outros campos de conhecimento como a análise demográfica que, ao centrar-se sobre as dinâmicas populacionais, alertava sobre as conseqüências de uma *onda jovem*⁷ no decorrer dos anos 90. Bercovich e Madeira destacam esse aumento da população jovem e a não capacidade do mercado

terceira seria seu caráter *relacional*, pois os jovens acompanham a identificação contextual dos processos em que se inserem. Nas palavras do próprio autor, não se pode definir as características do jovem sem antes considerar o não jovem e seu campo de inter-relações (Arce,1999). A quarta característica seria a questão da condição juvenil ser *representada* através dos imaginários sociais dominantes que definiriam os grupos portadores de tal condição. A última característica informa seu caráter *seletivo*, onde as perspectivas dominantes estabeleceram que nas zonas e bairros populares haviam delinqüentes, desocupados e trabalhadores, mas não movimentos juvenis.

⁷ Segundo a Demografia, “onda jovem” seria um momento no qual, em decorrência da dinâmica demográfica passada, as faixas etárias entre 15 e 24 anos (Bercovich & Madeira, 1992).

de trabalho em absorver esta mão-de-obra como uma questão que poderia trazer conseqüências para a própria dinâmica cultural: (Bercovich & Madeira, 1992).

“ Vale a pena considerar que, se isso realmente ocorrer, ou seja, se diminuïrem as chances dos adolescentes e jovens no mercado de trabalho, tal fato (a onda jovem), terá forte impacto sobre as condições sociais de vida do jovem, escolaridade e lazer por exemplo, sendo bastante plausível supor o aprofundamento da violência e do apelo e apego às drogas. (Bercovich & Madeira, 1992:26).

O aumento de uma determinada faixa etária da população não se limita somente “aos perigos que os jovens podem trazer com a não absorção do mercado” (Berchovich & Madeira, 1992:13), mas também tem seus desdobramentos simbólicos nos comportamentos gerados. No momento atual, encontramos inúmeras formações de identidades que se encontram a disposição do jovem. Os festivais de música eletrônica seriam somente mais um destes universos que o jovem experimentaria e vivenciaria. A intensa fragmentação dos estilos juvenis que marcou a década de oitenta tem dificultado a noção de um padrão jovem, ou mesmo de um seguimento social contido na categoria juventude.

Outros universos juvenis

Mais explorados por pesquisadores de diversas áreas e principalmente das Ciências Sociais, o universo do *funk* e o do *hip hop* constituem dois outros exemplos de experimentação da juventude na pós-modernidade no Brasil. Assim como os festivais, estes movimentos seriam associados à música eletrônica e trariam símbolos e performances característico de um contexto urbano.

O *funk* seria derivado do movimento *Black Rio* que levava a música negra, em especial o *funk*, para jovens da periferia do Rio de Janeiro. Influência de estilos eletrônicos como o *Miami*

Bass, letras eróticas e de denúncia de desigualdade assim como os próprios arrastões nas praias da Zona Sul do Rio nos anos 90, trouxeram o *funk* para a agenda do mercado, fazendo com que ganhasse espaço nas estações radiofônicas. Desta maneira alguns de seus membros mais ilustres, como os *mc's* e os *dj's*, ascenderam à televisão obtendo grande êxito na indústria fonográfica. O *funk* parece configurar-se como uma forma de lazer que tem nos bailes seu espaço de trocas privilegiado (Herschmann, 1999).

O baile seria o epicentro, o espaço central em que se manifestam os mecanismos de inclusão e exclusão, onde se estabelecem os laços sociais e as disputas. No principal espaço de socialização deste grupo cultural, ressalta entre outras coisas, o cuidado com a roupa, o cabelo e em especial com o tênis, este último principal símbolo de status. Segundo Herschmann (1999), chama a atenção também a forma de agrupamento característico das “galeras” nos bailes, os chamados “trenzinhos”.⁸

Diferentemente dos festivais de música eletrônica, que usam a performance na busca do êxtase e de “contato” com a natureza, o baile incorpora frequentemente uma dimensão erótica, quando são executadas danças como a da “bundinha” e do “cachorrao”, nas quais se realizam movimentos corporais que simulam atos sexuais. O ambiente produzido pelo *funk* parece ser nitidamente masculino (Herschmann, 1999; Arce 1999, Vianna 1997, Yúdice 1997). Os rapazes desempenhariam papel muito mais ativo que as meninas. Neste contexto a música se constitui como um lócus público onde estes jovens podem se afirmar e intervir criticamente no espaço público, ela permite a projeção de um discurso próprio das favelas e subúrbios da cidade. Apesar de seduzir os outros segmentos sociais por ser vinculado a uma cultura de massa, a cultura *funk* toma como referência o universo social das galeras das favelas e subúrbios da cidade.

⁸ Constituídos por jovens em fila indiana, com a mão sobre o ombro ou a cintura do companheiro que vai à frente como marca de solidariedade, proteção e reconhecimento, elementos tão enaltecidos no decorrer do baile (Herschmann, 1999)

O *hip hop* surgiu nos anos 70, nos EUA, como fonte de uma identidade alternativa para os jovens de comunidades negras e latinas. Esta identidade tinha como referencial o cotidiano da rua e é transmitido a partir de uma linguagem, rituais e vestuário das gangues de bairro. Seu universo simbólico seria constituído basicamente de quatro elementos: o *mc* e o *dj* os *Beeb Boy* e o grafiteiro. O primeiro seria aquele que rimaria e musicaria as palavras expressando realidades sociais contraditórias em forma de música. O *dj* prepararia a música eletrônica, neste caso o *hip hop*, para que as rimas possam ser desenvolvidas. O *beeb boy* seria o responsável pelo lado performático deste universo cultural, através de suas coreografias e improvisos. O último expressaria a parte da eficácia visual e estética destes jovens. A partir de uma linguagem gráfica específica, baseada nos *jet* de tinta, o grafiteiro representa a expressão visual do *hip hop*. Este remete de forma mais incisiva que o *funk* a um referencial global, sinalizando para a importância dos modelos externos para esta expressão cultural e para o processo de recepção e apropriação que realizam.

Além dos grupos com os quais jovens se identificam, encontramos ainda categorias que são atribuídas a eles como as que se referem ao controle social e à atos punidos por lei. Tomando como exemplo três casos apresentados na mídia de brigas de jovens em boates do Rio de Janeiro, Cardoso (2004) apresenta a categoria *pitboy* como parte de um sistema de acusação em torno de jovens. O autor, percebendo uma preocupação por parte dos acusados e seus defensores de desvinculá-los do rótulo de *pityboy*, notou ao mesmo tempo a opinião pública insistia em incluí-los nesta categoria. Cardoso afirma:

“Observando o desenrolar do caso, podemos perceber que a base para todas as medidas legais tomadas é a tentativa de agir coercitivamente sobre o indivíduo, a fim de persuadi-lo a não ser um *pitboy*. A dureza das penas e o rigor das tipificações adotadas, explicitamente visando a servir como exemplo do tratamento que será dado àqueles que agirem de tal maneira, são posições

defendidas pelas forças policiais ao longo do caso, com o endosso de diversas autoridades legais” (Cardoso, 2004)

Próximos de movimentos como o *funk* e o *hip hop*, os festivais de música eletrônica parecem dar uma boa dimensão do contexto fragmentário e heterogêneo da atualidade. Todos estes movimentos, a partir de roupas, marcas no corpo e conjuntos de símbolos, remetem a diferentes práticas e performances ligados a uma indústria cultural que representa a atual fase do capitalismo pós-industrial, levando ao surgimento de universos juvenis que representam observatórios privilegiados da dinâmica social num contexto pós-moderno.

O caráter “total” destes microcosmos culturais, produzidos por jovens, está relacionado não só à sobreposição de diversas esferas culturais, mas fundamentalmente a questão do termo *juventude* desempenhar papel central. A pós-modernidade cria universos híbridos e com fronteiras não muito definidas, fazendo com que se problematizem dicotomias tradicionalmente usadas por pesquisadores para entender e classificar fenômenos sociais. Trabalho/lazer, rito/performance, consumo/rebeldia, cultura/natureza, eficácia/entretenimento são algumas destas dicotomias re-significadas por movimentos juvenis.

Capítulo I - A Etnografia

1.1 A pesquisa de campo fora dos limites da “aldeia”

Para entender os diferentes aspectos e características presentes em um destes universos juvenis contemporâneos - os festivais de música eletrônica – usei como principal instrumento metodológico a etnografia. Por meio deste exercício abordei os discursos e práticas dos jovens, relacionando seu comportamento festivo com o momento histórico e social no qual estão inseridos.

Apesar de se tratar de pessoas pertencentes a um determinado seguimento urbano, não considerarei nesta etnografia, para fins metodológicos, os jovens frequentadores dos festivais como um “grupo” propriamente dito. Este agrupamento sistematizaria e homogeneizaria o universo em questão, esvaziando assim elementos constitutivos de seu significado, o fato de se tratar de “eventos” passageiros baseados na experiência e na criação de práticas que levam ao êxtase. Não se trata portanto de um grupo que criou determinados símbolos que precisam ser compartilhados e representados de tempos em tempos. São os próprios símbolos que criam e recriam práticas que se desenvolvem neste contexto onde a idéia central é *experimental*.

Partindo de um ponto de vista “*mais amplo e aberto da investigação etnográfica*” (Guimbelli, 2002), pretendo incluir o maior número de fontes de pesquisa possíveis para que esta etnografia não se restrinja apenas ao trabalho de campo. Apesar do dispositivo da observação participante ser o fio condutor desta etnografia e a principal fonte de dados, este recurso terá que

dialogar com outras fontes para entender e expor como funciona a transmissão simbólica do evento em questão.

Desde seus célebres esclarecimentos sobre o método e objetivo de sua pesquisa entre os Trobriands da Nova Guiné, Malinowski criou aquilo que mais tarde ficou conhecido como o padrão metodológico do trabalho de campo na Antropologia Moderna. Ligando trabalho de campo à etnografia e observação participante, o autor cria um método para a compreensão e descrição de representações e mecanismos sociais do grupo estudado⁹.

Com Malinowski segue a idéia de que a autoridade do texto antropológico está baseada no fato de “estar lá”, de “viver com os nativos”. Assim o autor cria um campo de discussão metodológico comum a uma disciplina que estuda objetos muito distintos e heterogêneos, onde a “legitimidade científica” do texto residiria no fato deste retratar o ponto de vista do nativo. Pois a meta final do etnógrafo sempre deveria ser o de “*captar o ponto de vista do nativo, sua relação com a vida, apreender a sua visão de mundo*” (Malinowski, 1996:45). Com isso o autor propõe que a autoridade e a credibilidade do etnógrafo seja baseada no fato de “ter estado lá”.

O desenvolvimento do debate acadêmico trouxe uma diversidade cada vez maior dos temas e objetos estudados pela antropologia. Com o grande estoque de etnografias produzidas dos tempos de Malinowski até os dias de hoje, no entanto, percebeu-se que a cultura não era algo tão orgânico como pensava o clássico autor. Visões tão distintas encontram um lugar comum de discussão na obra de Malinowski, pois se utilizam do mesmo recurso metodológico, a etnografia.

⁹A centralidade desta proposta é descrita por alguns autores como “o modo padrão de pesquisa etnográfica”(Kuper,1996:34), ou a “estratégia básica que é fundamento comum entre os antropólogos” (Salzman,1996:364), fazendo com que Malinowski seja chamado de “o etnógrafo dos etnógrafos”(Geertz, 2000:4). “Os Argonautas são uma complexa narrativa sobre a vida trobriandesa e o trabalho de campo”(Clifford,2002:27). No saber convencional da disciplina, a etnografia desempenha um papel metodológico central. Ela está na base da identidade disciplinar da antropologia social e cultural, tal como a entendemos em sua versão moderna”(Gonçalves 2002:9). O trabalho de campo “funciona como um sinônimo de antropologia, no sentido de que designaria a sua metodologia privilegiada ou apropriada” (Guimbelli 2002).

Com o desenvolvimento da prática etnográfica e a diversificação na metodologia destes estudos, alguns pontos discutidos nos Argonautas tiveram que ser revistos e repensados.

A antropologia sempre foi associada ao estudo de um “outro” em relação ao “eu” do cientista. Esta distância levou os pesquisadores a denominarem aqueles de “exótico”, e possibilitou que se fizesse um estudo legítimo e “comprovado cientificamente” das relações sociais dos “outros”. Assim foi criada a ilusão de que uma cultura pode ser compreendida por completo através de uma vivência nos padrões culturais propostos e poderia ser exposta na forma de texto para um público especializado. Alimentada pela introdução de Malinowski, esta ilusão se sustentou enquanto o “outro” permaneceu distante.

Com o desenvolvimento do debate antropológico este “outro” ficou cada vez mais próximo chegando a ponto do próprio pesquisador se tornar nativo. Quando o antropólogo retrata um certo fenômeno cultural que foi apreendido através da vivência entre os nativos e transforma estes dados em um texto coerente e conciso, cria-se uma relação de poder que permeia toda a pesquisa etnográfica, e deve ser problematizada pelos pesquisadores. Percebemos que este tipo de problematização não é muito recorrente na sua metodologia, já que o autor acredita que a presença de um pesquisador não mudaria a vida cultural do grupo estudado.

Desenvolveu-se uma disputa de autoridade entre antropólogo e nativo em novos contextos. A cultura não é mais vista como algo harmonioso e hegemônico que funciona de acordo com certos padrões de pensamentos que podem ser captados por profissionais previamente especializados. A presença de um ator social diferente no contexto estudado traria situações e uma rede de relacionamentos diferentes do que é usual para os nativos. A tentativa de se tornar uma *“pequena mosca que não incomode o andamento normal da vida nativa”* (Malinowski, 1986) deixou de ser considerada uma possibilidade quando os antropólogos expuseram alguns de seus conflitos no campo e os incluíram na própria metodologia da pesquisa.

Trabalhos etnográficos mais recentes mostram que o caráter reflexivo e ético do trabalho de campo se tornaram temas cruciais nas formulações da metodologia¹⁰.

Deste modo não poderíamos falar que existe uma maneira única de se fazer pesquisa etnográfica, “*não há como propriamente ensinar a fazer pesquisa de campo*” (Peirano, 1995:5). A falta de um manual ou de um conjunto de regras que ensine o pesquisador a compor um texto etnográfico obrigou o antropólogo a expor seus conflitos no campo para evitar problemas metodológicos. A busca por novos objetos e por novas teorias proporcionou o questionamento de observações que problematizam a prática etnográfica. De maneira geral poderíamos afirmar que a etnografia é:

“Uma espécie de escrita, um colocar as coisas no papel onde o etnógrafo deve ir a lugares, volta de lá com informações sobre como as pessoas vivem e tornar essas informações disponíveis à comunidade especializada, de uma forma prática. (Geertz, 2000:11)”.

Esta “forma prática” sugerida por Geertz seria um material textual contendo todas as informações consideradas relevantes e significativas sobre o objeto e a forma como ele foi abordado. O texto etnográfico deve dispor das mais variadas fontes de dados para que a compreensão e o entendimento do objeto sejam realizados com êxito¹¹.

¹⁰ A publicação do diário de campo pela viúva do autor, demonstra aquilo que todos os antropólogos que vão a campo já sabiam, que o conflito é algo eminente para ambas as partes¹⁰. Esta relação nem sempre é harmoniosa como sugeria o autor, e desafia, mas não contraria, alguns propósitos sugeridos por Malinowski. O ideal positivista de tentar entender o outro a partir de um convívio “neutro” e “científico”, onde os dois lados, cientista e nativo, manteriam seus papéis sociais sem causar problemas à pesquisa e o contexto cultural, não mais se sustentou quando surgiram algumas etnografias onde o próprio antropólogo se torna nativo.

¹¹ Como mostrou Giumbelli “*atualmente os antropólogos tem que conviver com uma noção ampla e aberta da investigação etnográfica, causada pela natureza dos problemas e das situações com os quais os antropólogos se deparam hoje*” (Giumbelli, 2002). Esta ampliação estaria pautada na busca pelo maior número de fontes de pesquisa possível na construção deste texto, que leve o leitor ao entendimento de alguns aspectos de uma determinada cultura. A autoridade do etnógrafo não estaria baseada somente no fato de “ter estado lá”, mas na forma em que o pesquisador articula as diversas fontes de dados e na decisão de quais são as mais apropriadas para abordar o objeto em questão. A experiência no campo ajudaria o pesquisador nesta mediação de fontes e indicaria as mais importantes para a realização do texto etnográfico.

I.II A estratégia utilizada para etnografar os festivais de música eletrônica.

O primeiro problema que surge no desenvolvimento de uma etnografia dos festivais de música eletrônica estaria relacionado com o tipo de alteridade que se estabelece na pesquisa. Se a proposta deste trabalho fosse transformar os participantes dos festivais em nativos ou em “outro”, para assim entender os principais aspectos deste universo simbólico, me depararia com alguns problemas metodológicos que não estaria preparado para resolver e que poderiam me afastar da proposta inicial da pesquisa.

O público de um festival de música eletrônica é composto principalmente por jovens entre vinte e trinta anos, universitários, pertencentes a uma classe média/alta, o que torna possível economicamente a ida aos eventos. Todas estas características são muito similares às aquelas encontradas na biografia do pesquisador. Neste caso, o “outro” proposto por este estudo se aproxima muito do “eu” do pesquisador, a ponto de não haver uma nítida distinção da fronteira entre pesquisador/grupo pesquisado. Apesar de não pertencer a nenhum mercado desenvolvido a partir dos símbolos do evento, não seguir nenhum discurso proposto, a não ser o discurso ecológico que possibilitou minha presença nestes eventos, e estar bastante afastado do centro interpretativo dos símbolos, possuo algumas características biográficas que facilmente seriam confundidas com a de um participante.

Assim, ao considerar os participantes de um festival como “nativos”, obrigatoriamente teria que dedicar alguns parágrafos à problemática da reflexividade e da alteridade implicada nesta pesquisa. Desse modo, fatores como o tipo de relação que foi estabelecida no campo, a presença do pesquisador alterando o contexto social que se pretende observar e a questão da “alteridade” numa situação de similaridade, teriam que ser explorados e problematizados. Minha

preocupação, no entanto, é que estas questões poderiam ofuscar a proposta inicial do trabalho que é desenvolver uma análise dos símbolos e das performances encontrados na festa¹².

Desse modo, pretendo concentrar o foco desta análise nos símbolos e performances do evento e na forma como um determinado estilo e clima de interações são criados pelos participantes durante os festivais. O primeiro procedimento adotado seria então de não considerar os frequentadores de um festival de música eletrônica como um grupo propriamente dito, voltando, pelo contrário, o foco da análise para o evento em si, com seus símbolos e suas práticas. Os laços que se desenvolvem são tão fluidos, que impossibilitam a utilização de um conceito que os homogeneíze e os inclua numa mesma categoria. Se não chegam a formar grupos orgânicos, estes laços seriam fortes e duradouros o suficiente para estabelecer uma cultura de festas globalizadas, que atraem milhões de jovens pelo mundo e que recriam o mesmo estoque simbólico.

Além disso, este tipo de festa movimenta um diversificado número de mercados e reúne uma ampla gama de discursos que não são suficientes para o estabelecimento de um tipo de *ethos* que unificasse todas as pessoas que frequentam o evento e os caracterizasse como um grupo, mas não deixa de unir e marcar o *ethos* do núcleo dos organizadores e idealizadores, entre eles muitos Saniasi¹³.

Não encontrei, portanto um conjunto de pessoas que convivem num determinado espaço físico e que aderem a certos valores que são compartilhados. Temos um estoque simbólico que se

¹² Caso semelhante à esta suposição é o da etnografia de Favret-Saada (Favret-Saada 2001), chamada *Lês mots, la mort, lês sorts*. Sem sair de sua proposta inicial, que era investigar denúncias de bruxaria num pequeno vilarejo da França, a autora busca outros caminhos devido ao seu envolvimento no campo. Este envolvimento chegou a um tal ponto que a própria autora sofreu denúncias de bruxaria e se viu incluída naquele sistema de acusações e entendeu seu objeto a partir desta rede que se criou a partir da sua presença no campo.

¹³ Como sugere Bateson o *ethos* seria “o sistema de atitudes emocionais que comanda o valor conferido pela comunidade a uma variedade de satisfações ou insatisfações que os contextos da vida podem oferecer” (Bateson 1936).

desenvolve a partir de fragmentos de outros universos simbólicos mais consistentes que se reúnem num contexto festivo e dão origem a específicas performances de obtenção de estado de êxtase.

A busca por uma “espiritualidade” procurada por jovens ocidentais a partir dos anos setenta, a guerra às drogas promovida pelo governo americano, o surgimento de um novo estilo musical baseado em computadores e sintetizadores nos anos noventa e o surgimento de novas substâncias psicoativas, são fatores que participam na construção de um conjunto de práticas associadas ao rotulo de “rave”. Estas, por sua vez, se desenvolveram a partir de casualidades proporcionadas pelo contexto histórico no qual estão inseridas.

A impossibilidade de transformar os freqüentadores dos festivais em um “grupo” foi constatada também pelo fato de se tratar de um público heterogêneo e fragmentado. Como veremos encontramos diversas interpretações sobre a transmissão simbólica e as performances que são realizadas que convivem num mesmo espaço.

Assim, o recurso metodológico escolhido na etnografia deste universo foi a organização do material em torno de dois conceitos-chave: *ritual* e *corpo*, que servirão como fio condutor dos dados etnográficos e direcionarão o foco da investigação na direção dos símbolos e performances do evento. Como dito acima, a tensão presente entre as características destes dois conceitos, o de ritual (com sua idéia de eficácia, transmissão, símbolos, contato com o sagrado e eferência coletiva) e o de festa (com seu caráter de celebração, lúdico, de performance, de entretenimento) estará presente a todo o momento no texto e se apresentará como principal característica do evento.

A transmissão do êxtase é desenvolvida a partir de um meio de comunicação que se torna principal alvo da eficácia simbólica do rito e unifica os diferentes pólos interpretativos do evento: o corpo. É nele que os signos incidem diretamente e que a eficácia simbólica deste rito urbano

está baseada. A busca pelo êxtase deve passar necessariamente pelo corpo através de três formas distintas: alterando seu metabolismo através da intoxicação por substâncias psicoativas; por movimentos repetitivos e cadenciados e ainda através do “jogo de sentidos” que se estabelece. Mesmo aquele freqüentador que não acredita na busca por este estado particular, não compartilha os diferentes discursos e não acompanha o desenvolvimento desta festividade, poderá experimentar algumas dessas sensações e experiências no seu corpo.

O corpo unifica assim os diferentes pólos interpretativos do fragmentado público de um festival de música eletrônica. A incisão destes elementos simbólicos em algo comum a todos os participantes, como é o caso do corpo, cria lugares comuns. Desde as primeiras festas realizadas na região de Goa na Índia até os dias de hoje, vemos a constituição de um universo simbólico específico que tem no corpo seu principal meio de comunicação. O corpo serve, desse modo, como principal meio de apresentação do “eu” para os “outros”, o que poderia representar algum tipo de limite num ambiente aparentemente sem regras. É também o lócus onde e através do qual o ambiente, as substâncias, as vibrações musicais e a presença de uma multidão agem sobre a pessoa.

I.III Recursos utilizados na etnografia

A principal fonte de dados utilizada na pesquisa é o trabalho de campo. Este aconteceu durante os anos de 2003 e 2004, e consistiu em freqüentar todos os eventos do calendário de festas de música eletrônica destes anos e permanecer uma semana antes e uma depois da realização do evento. No ano seguinte, no período que precedeu a data da defesa da dissertação, continuei acompanhando os principais acontecimentos relacionados com as festas, sem, portanto freqüentá-las. A temporada de verão em Trancoso na Bahia, a *Celebrabrasil* no eixo Rio-São

Paulo, a *Trancendence* na Chapada dos Veadeiros em Goiás, a *Earthdance* na Serra do Cipó em Minas Gerais e a festa *Universo Paralelo* em Pratigi na Bahia, constituem o alvo desta investigação.

O trabalho de campo foi desenvolvido em parceria com a Organização não Governamental (ONG) que cuida da reciclagem do lixo do evento. Esta parceria proporcionou um maior contato com organizadores e artistas, e evitou que minhas perguntas e meu interesse pelo tema fossem confundidos com o de um “órgão repressor”, como um policial ou um repórter. A parceria facilitou a relação com os participantes, pois era normalmente confundido com os organizadores, não havendo dúvida do papel de pesquisador naquele contexto.

O caderno de campo foi o principal instrumento de trabalho. Nele procurei anotar impressões, comentários, acontecimentos e descrições que apareciam a cada festa. Reunidas e agrupadas, estas se transformavam em textos que eram armazenados como dados da pesquisa. Buscando um estilo de trabalho de campo baseado no ideal malinowiskiano, procurei entender a rotina, o cotidiano destes momentos rituais e festivos. Privilegiei longas conversas informais com os diferentes seguimentos da festa: participantes que não paravam de rir sob o efeito de alguma substância até delegados locais dos lugares onde os eventos eram realizados, ouvindo durante muito tempo as diferentes opiniões e os diversos “bate-papos” que se estabeleciam. Procurei fazer parte dos preparativos para a realização das festas observando de perto o trabalho de seus organizadores. Estas impressões foram captadas a partir da convivência que se instaurou nestes dois anos de pesquisa e que procuro transmitir na etnografia.

Esta experiência foi fundamental também na decisão de quais fontes de dados escolheria para a realização do texto final, indicando ao leitor aspectos deste universo simbólico e performático. Como não existe um manual de aplicação do trabalho de campo, foi fundamental

recorrer a uma bibliografia referente ao seu uso e principalmente, ao maior número possível de etnografias “clássicas”¹⁴.

A partir do trabalho de campo, algumas fontes de dados sobre os festivais se mostraram necessárias para a composição do texto etnográfico. Existem poucas publicações a respeito desse tipo de festividade contemporânea, o que fez com que encontrasse dificuldades para escrever a história de origem dos eventos. No que se refere à origem das festas no mundo, ou seja, o mito de origem, me baseio em duas fontes de documentação de diferentes formatos: o documentário de Marcus Robin “*The Last Hippie Standing*” e as teses de Michael Belden Macartee, “*Redefining the Ancient Ritual for the 21 century*” defendida no departamento de artes do Red College nos EUA e de Anthony D’Andrea “*Global Nomads: Tecno and New Age as Transnational Counterculture in Ibiza and Goa*” defendida em Chicago. A partir das fontes citadas redigi um texto que organizou os fatos de forma cronológica, apontando para os principais acontecimentos. Estas histórias mostram como *hippies* de diferentes partes do mundo encontraram-se em Goa e produziram o mito fundador de uma cultura globalizada, que tem na contra cultura sua principal característica.

Para mostrar como este tipo de evento se torna possível no Brasil foi fundamental a experiência do trabalho de campo, onde utilizei fontes de história oral. Nos dois anos que estive em Trancoso, procurei entrevistar os principais personagens desta história, cruzar dados, problematizar informações e entrevistar antigos moradores que não têm relação com o evento. A partir desta experiência, desenvolvi um texto que esboça os principais aspectos desta história. A escassez de trabalhos acadêmicos, documentários ou matérias jornalísticas sobre este fenômeno

¹⁴ Nesse sentido, destaco o papel fundamental de dois cursos oferecido durante os anos de pesquisa pelo PPGSA. “Etnografia e Antropologia” ministrado pelo professor Emerson Giumbelli e “etnografia na teoria antropológica” pelo professor Marco Antonio Gonçalves que colocaram-me em contato com as principais questões sobre o uso da etnografia e seus principais pontos.

no Brasil, dificultou o acesso a documentos escritos, restando somente a lembrança das pessoas envolvidas nas primeiras festividades promovidas no Brasil¹⁵. A existência de desvantagens na impossibilidade de acesso a documentos é compensada pelo fato da lembrança ainda estar viva na cabeça das pessoas por se tratar de uma história recente.

O recurso da entrevista foi utilizado em diferentes partes da pesquisa. Com trinta participantes realizei um questionário fechado, composto de cinco perguntas: “qual sua idade”, “escolaridade”, “quantos festivais já freqüentou”, “o que é o estado de êxtase e como você o atinge” (Anexo - II). Não foram realizadas no momento da festa, tendo sido desenvolvidas por correio eletrônico a partir de contatos que realizei nos dias de evento. As entrevistas aparecem no texto etnográfico de forma fragmentada e em momentos oportunos, não constando na íntegra.

Outro recurso também utilizado que cada vez mais ganha espaço nas Ciências Sociais e apresenta-se como importante ferramenta para o pesquisador foi o uso da trajetória de vida. Estimulada por autores como Elias (1995), este dispositivo mostra como uma trajetória de vida pode reunir e sintetizar eventos de uma determinada época¹⁶. Nesta etnografia utilizei duas trajetórias para mostrar como os diferentes mercados e discursos propostos pelos símbolos deste evento são introduzidos na vida de uma pessoa. Deste modo, proponho a trajetória de vida de um freqüentador bem representativo dentro deste universo, Kranti, considerado por muitos como o “guru” deste tipo de evento no Brasil e responsável pela vinda de tal festividade. A partir de sua história de vida podemos perceber como estes elementos que transbordam o espaço e o tempo ritual se relacionam e mostram-se presente no dia-a-dia das pessoas. Kranti representaria de forma emblemática todo o imaginário do universo simbólico e performático, trazendo a maior

¹⁵ No período do trabalho de campo, conversei e entrevistei aqueles que trouxeram este evento para o sul da Bahia, onde primeiro se desenvolveram tais festas. Através das falas de Kranti, Max, Michelli e muitos outros que contribuíram para o surgimento este tipo de festa, organizei tais fatos de modo cronológico e apontei como aconteceram as principais festas.

¹⁶ No caso do autor citado, a trajetória de vida analisada foi a do compositor austríaco Mozart.

parte destes discursos e práticas para o cotidiano, tornando-se assim uma espécie de referência entre os frequentadores.

A outra trajetória utilizada não se refere propriamente a uma vida, mas sim à relação que um determinado frequentador estabeleceu com os eventos a partir do tráfico de drogas. Para mostrar como é desenvolvido este lucrativo comércio, como a droga sai do local de fabricação e chega ao consumidor numa festa com seiscentos por cento de valorização, tentarei fugir das grandes generalizações e estatísticas sobre o consumo de droga e o seu comércio. O caso particular que acompanhei durante o período de pesquisa mostrará como é feita a ligação entre este grande mercado e o evento. Através deste exemplo, visualiza-se quais “trocas” são realizadas, quem são fornecedores, como é feita a rota e como se desenvolve o comércio.

Como o particular universo proposto se desenvolve a partir da rede mundial de computadores, uma grande pesquisa foi realizada nos principais *sites* e pontos de encontros dos frequentadores dos festivais. Uma outra fonte de dados bastante curiosa utilizada nesta pesquisa foi doada por uma frequentadora que depois de saber do meu interesse sobre o tema me deu seu pequeno caderno, achando que poderia acrescentar algo a minha pesquisa. Trata-se de um pequeno caderno que ela levava para a pista de dança onde pedia à alguns frequentadores que escrevessem sobre sentimentos e sensações na pista de dança. Este local é conhecido pelo alto grau de alteração de consciência e pouca interação entre as pessoas. Durante um ano ela coletou informações e depoimentos que serão utilizados nesta etnografia, em especial na parte relacionada ao uso do corpo.

Para transmitir de forma clara os artifícios e performances desenvolvidos neste universo, a etnografia conta ainda com o auxílio de outras formas de linguagens além da escrita. O uso da fotografia e de vídeo apresentará aspectos do objeto proposto que perpassam a análise textual e se relacionam como os mecanismos propostos de obtenção do êxtase. Quando falamos de

manipulações do corpo desenvolvidas através do estímulo de algum sentido humano, neste caso a audição e a visão, necessitamos de fontes que transmitam este movimento e ressalte aspectos do texto descritivo. Como aponta Seeger (1999) o desenvolvimento da tecnologia traria uma contraditória contribuição aos estudos sobre música e dança. Se por um lado o armazenamento e análise destes aspectos da vida cultural só foram possíveis através do desenvolvimento de aparelhos como a máquina fotográfica, o gravador de voz e posteriormente a câmera de filmar, por outro sua utilização *a posteriori* também fez com que alguns estudos não levassem em conta o contexto cultural no qual estava inserido na dinâmica cultural analisada (Seeger, 1999).

As fotografias que acompanham o material desta pesquisa foram feitas por participantes, organizadores e alguns fotógrafos profissionais que se dispuseram a apresentá-las neste trabalho e ilustrar temas abordados no texto etnográfico. O pequeno filme, de dez minutos de duração, foi desenvolvido de forma caseira e editado no programa de computador Adobe Premier Pro 7.0. Trata-se de um *clip*, ou seja, a mistura de seqüências de imagens com uma música de fundo sem som externo. A opção por cortes secos, ou seja, sem transição de uma imagem para a outra, tem como objetivo evitar ao máximo os efeitos visuais e reflete a opção por não ressaltar demasiadamente alguma característica específica. O vídeo procurou organizar a sobreposição de imagens a partir das mudanças rítmicas proposta por este estilo sonoro específico.

As imagens foram feitas com a permissão dos organizadores e serviram num primeiro momento para mostrar a atuação da *e-brigade* em cada evento no qual atuava¹⁷. Não tenho nenhuma pretensão em transmitir uma nova proposta de análise a partir desses meios da imagem

¹⁷ A entrevista com Líder Shadu e com Goa Gil que se encontra no início do vídeo foram retiradas do documentário *Last Hippie Stand*, citado acima, e a música escolhida foi “Daydream” do israelense Avi Shimalov, o dj Astrix. É aconselhável que o leitor o veja o filme após a leitura do texto escrito.

e seus artifícios. Busquei, sobretudo, ilustrar aspectos discutidos no texto escrito indicando um processo de complementaridade entre as linguagens propostas.

I.IV Inserção no Campo

Se por um lado a questão relativa à “alteridade”, à proximidade da biografia do pesquisador com o objeto estudado, poderia ocasionar alguns problemas metodológicos, por outro ajudou na inserção no campo proposto pela etnografia. Neste contexto específico, a busca pelo êxtase é potencializada pelo consumo de substâncias psicoativas, apresentando-se como uma prática bastante difundida na festividade. Por se tratar de um ato ilegal, alguns cuidados são tomados para que a realização do evento ocorra sem problemas e com segurança.

Os lugares onde ocorrem as festas são afastados dos principais centros urbanos e na maioria das vezes de difícil acesso. A divulgação é feita a partir da rede mundial de computadores em *sites* especializados em música eletrônica, ficando de fora dos grandes meios de comunicação como televisão, rádio e jornal.

Temos assim a formação de um festival onde a inserção de indivíduos que não possuem características de um freqüentador pode ser problemática. A entrada de pessoas com características diferentes daquelas encontradas nos freqüentadores pode ser dificultada em função da possível semelhança com representantes de algum órgão repressor. Assim, são comuns comentários por parte dos organizadores e participantes com relação a figuras de aparência “duvidosas”¹⁸.

¹⁸ No ano de 2002 o jornalista investigativo Tim Lopes denunciou o livre comércio de drogas dos festivais de música eletrônica.

“Não sei como ninguém percebeu que aquele cara era estranho, no mínimo era *cana* ou *x9*” (S.organizador, entrevista em 03/04), quando eu vi eu já sabia logo”, “quando ele entrou na festa os mais informados já sabiam. O problema é que ele foi direto nos principiantes que não estão nem ai”, “todo mundo que já vai a festival a um tempo já sabia que esse cara não pertence a este lugar”.(F., D., H, participantes, entrevista 06/03).

No meu caso este problema não ocorreu por possuir características que podem ser facilmente confundidas com a de um freqüentador. O fato de ser jovem, numa faixa etária entre vinte e trinta anos, pertencente a uma classe média, estar inserido na rede mundial de computadores, estar no nível escolar dos freqüentadores e acompanhar o desenvolvimento da cena eletrônica mundial há alguns anos, proporcionou um melhor acesso ao conjunto de símbolos e práticas propostos pelo evento.

A inserção no campo se deu através de um trabalho em conjunto com a *e-brigade*¹⁹, uma ONG que cuida da reciclagem do lixo do evento e conscientiza os participantes com relação à questão ambiental. Como as festas são realizadas em locais remotos e paradisíacos, é uma preocupação da organização causar o mínimo impacto ao ambiente, e para isso algumas medidas devem ser tomadas. Antes dos eventos reuniões eram feitas com os organizadores para decidir como seria feita a colocação das latas de lixo, onde ficaria a pequena usina de reciclagem, como seriam desenvolvidos os panfletos informativos sobre o local do evento e para discutir sobre a importância da preservação ambiental. Durante a festa minha tarefa era supervisionar esporadicamente o andamento do processo de reciclagem, verificar se as latas de lixo ainda estavam posicionadas estrategicamente e distribuir pequenos potes de filme para os participantes colocarem os microlixos, restos de cigarro ou pequenos papéis.

¹⁹ Atualmente a e-brigade desenvolve inúmeros projetos na área de desenvolvimento sustentável. O projeto do qual fiz parte é chamado de GAE (gestão ambiental em eventos) que procura desenvolver eventos e atividades *ecosustentáveis*. Maiores informações www.e-brigade.org

Em troca a ONG arcava com minhas despesas pessoais e permitia trabalhar livremente na etnografia²⁰. Por estas festas serem afastadas dos centros urbanos, os participantes têm de dispor de altas quantias de dinheiro para freqüentá-las. Assim foi desenvolvido um trabalho em conjunto onde os dois lados foram beneficiados sem atrapalhar os interesses particulares.

Acredito ter sido esta a melhor “porta de entrada” para o peculiar universo dos festivais de música eletrônica, pois me colocou em contato com os diferentes segmentos que compõem a festa, com seus diversos discursos e visões de mundo. Através da *e-brigade* tive acesso aos organizadores, participantes, *dj's*, malabaristas, artistas plásticos, segurança, porteiros, vendedores e o pessoal residente de cada lugar onde os eventos se realizavam. Nestes casos, sempre me apresentava como pesquisador que paralelamente desenvolvia o trabalho com a ONG.

²⁰ Por tratar-se de um campo ainda não consolidado e legitimado como lócus de observação da realidade social no campo mais amplo dos estudos produzidos nas Ciências Sociais a disponibilidade de recursos que viabilizem este tipo de pesquisa de campo foi completamente inexistente.

Capítulo II A Ética *Saniasi* e o Novo Espírito do Capitalismo.

Há aproximadamente um século Max Weber apresentava a seguinte indagação: em que medida as concepções religiosas têm influenciado o comportamento econômico nas diferentes sociedades modernas? Sua resposta foi dada através do exemplo de dois fenômenos culturais que convergiam naquele contexto histórico e geravam um tipo de comportamento específico, denominado por ele como o “espírito do capitalismo”. “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo” demonstra como elementos religiosos de uma determinada ética podem vir de encontro, de forma casual, a fatores relacionados à conduta econômica de uma determinada época.

Utilizando a idéia central desta clássica obra e alguns recursos metodológicos propostos por Weber, pretendo aproximar dois fenômenos culturais que convergem no contexto histórico atual, conhecido como pós-modernidade ou modernidade avançada (Giddens, 2002; Jameson 2004), e apontam para tendências de um novo tipo de conduta econômica. O desenvolvimento de uma “cosmologia”, ou estilo de vida, proposta pelo líder espiritual indiano Bhagwan Shree Rajneesh (1931-1990), conhecido como Osho, seguida por aproximadamente quatro milhões de *Saniasi* espalhados pelo mundo, converge com algumas tendências daquilo que podemos considerar como “novo espírito do capitalismo” que se desenvolve a partir de um determinado tipo de espiritualidade que se difunde nos grandes centros urbanos das chamadas sociedades complexas. O encontro destes dois fenômenos será exemplificado através do caso dos festivais de música eletrônica, um fenômeno que resume e sintetiza bem este momento histórico da atualidade.

Para provar que as concepções religiosas são de fato um dos determinantes da conduta econômica e, em consequência, uma das causas das transformações culturais das sociedades, Weber constrói o *tipo ideal* dos dois fenômenos envolvidos, capitalismo e ética protestante, oferecendo uma visão centrada em torno de certas características escolhidas por que interessavam a sua pesquisa, e por comandarem uma série de fenômenos subordinados. A principal característica proposta pelo autor encontrada no *tipo ideal* do capitalismo seria a combinação original da dedicação à atividade lucrativa mediante métodos econômicos legítimos, com a não utilização desse rendimento em prazeres pessoais (ascetismo). A originalidade deste tipo de capitalismo, que rompe com o chamado tradicionalismo econômico, é a união do desejo do lucro e da disciplina racional. Em todas as sociedades com sistema capitalista de produção sempre houve indivíduos ávidos por dinheiro, mas o que é original, e provavelmente único, é o fato deste desejo tender a satisfazer-se não pela conquista, especulação ou aventura, mas pela disciplina e pela ciência. Esta originalidade encontrará pontos de interseção visíveis na constituição ideal típica da ética protestante proposta por Weber.

A ética protestante mencionada pelo autor é basicamente a concepção calvinista, que ele resume em cinco proposições, inspirando-se sobre tudo no texto da Confissão de Westminster, de 1647. Neste “mundo de pecado” o crente deve trabalhar na obra de Deus. O próprio Calvino se esforçou por edificar uma república de conformidade com a “lei de Deus”, o calvinista não pode saber se será salvo ou condenado. Por uma inclinação não-lógica, mas psicológica, procurará no mundo material os sinais de sua escolha. Max Weber sugere que certas seitas calvinistas terminaram por ver no êxito econômico uma prova da escolha de Deus. O indivíduo se dedica ao trabalho para vencer a angústia provocada pela incerteza da salvação. É nesse sentido que a noção de vocação é a principal característica na constituição do *tipo ideal* da ética protestante.

A afinidade entre os elementos constitutivos dos tipos ideais do capitalismo moderno e da ética protestante permitiu o surgimento daquilo que Weber chamou de “espírito do capitalismo”. A relação entre protestantismo e o capitalismo moderno não pode ser explicada considerando o segundo como resultado do primeiro, mas pelo caráter casual do encontro. Neste caso o significado da noção de vocação e o modo como é utilizada na religião protestante, visa integrar os negócios profanos da vida cotidiana numa influência religiosa, que domina assim todos os aspectos da vida humana. “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo” limita-se a tentar descobrir “*a paternidade desse rebento intelectual que é a forma concreta e particular do pensamento racional, que deu origem á idéia da vocação e da dedicação ao trabalho como vocação*” (Giddens, 1994). Se a fé religiosa do puritano o levava a dedicar-se às tarefas que lhe eram ditadas pela sua vocação, o caráter especializado da divisão do trabalho capitalista obriga o homem moderno a fazer o mesmo. Segundo Giddens o principal mérito desta obra “*estaria em ter demonstrado que o instrumentalismo moral do espírito do capitalismo constituiu consequência involuntária da ética religiosa de Calvino*” (Giddens, 1994:213). No exemplo de Weber vemos como a racionalização da vida econômica, que caracteriza o capitalismo moderno, se relaciona com valores religiosos.

Este mesmo movimento pode ser observado também no contexto histórico atual se considerarmos o surgimento de um “novo espírito do capitalismo”. Misturando fragmentos de cosmologia e crenças orientais e ocidentais, constitui-se um estilo de vida que contém características da atual fase do sistema capitalista, que ainda se encontra em plena expansão. Como demonstrou Foucault vemos uma “*busca de estender a racionalidade do mercado a domínios não exclusivamente ou prioritariamente econômicos*”.(Foucault 1997:96), dando continuidade à idéia de Weber, e de inúmeros outros autores que apontavam a coexistência de outras lógicas que não a econômica na expansão capitalista. Aproximando a “ética Saniasi” de

uma determinada faceta da sociedade ocidental contemporânea, observaremos como a sucessão de fatos significativos ao longo da história deu origem a um conjunto de símbolos e práticas que refletem e se adequam ao contexto sócio-cultural em que vivemos e que sugerem novas condutas econômicas. Diversos autores apontam o hibridismo e a interseção de categorias analíticas como elementos estruturantes da chamada pós-modernidade. Proponho, neste sentido, que os festivais de música eletrônica manifestariam e refletiriam esta tendência, aprofundando a questão proposta por Weber.

Antes de propor a aproximação é necessário apontar as principais características que permitam a construção do *tipo ideal* dos dois fenômenos em questão. Sempre que trabalhamos com construções de *tipos ideais* devemos ressaltar seu principal artifício e o motivo que induziu Weber a proferir sua clássica frase: “minha profissão é exagerar!”: o exagero. Como nos mostrou o Autor em uma outra oportunidade:

“Obtém-se um tipo ideal mediante a *acentuação* unilateral de *um* ou *vários* pontos de vista, e mediante o encadeamento de grande quantidade de fenômenos isoladamente dados, difusos e discreto, que se podem dar em maior ou menor número ou mesmo faltar por completo e que se ordenam segundo os pontos de vista unilateralmente acentuados, a fim de se formar um quadro homogêneo de pensamento”.(Weber 1989:106)

Apontando os principais elementos da ética desenvolvida por Osho e do contexto histórico no qual está inserida, poderemos encontrar pontos de interseção que refletem traços característicos de uma faceta da atual fase do capitalismo desenvolvido nos centros urbanos das grandes metrópoles. Esta interseção só foi possível justamente pelo exagero de alguns elementos, ou *acentuação unilateral*, de características encontradas nos dois fenômenos. Não estamos apresentando aqui de um retrato fiel da realidade social, mas sim de recortes metodológico que possibilitem sua interpretação e comparação.

A partir da obra de Weber notamos como *trabalho* e a *religião* eram categorias importantes na construção da identidade do indivíduo. A união destes elementos produzirá a principal diretriz de conduta do capitalismo da época do autor, denominada por ele como “o espírito do capitalismo”. Com a chegada da chamada pós-modernidade notamos um contexto social e histórico particularmente instável e mutante, no qual os meios tradicionais de produção da identidade como a família, a religião, os grupos étnicos, a política e o trabalho, entre outros, encontram-se enfraquecidos.²¹

E para construir o *tipo ideal* do contexto histórico particular, onde novas relações se configuram a partir do enfraquecimento acima mencionado, sigo as idéias de Gilberto Velho sobre as sociedades complexas. Assim como Weber, Velho tem como ponto de partida o principal ponto de propagação do sistema capitalista: as grandes metrópoles urbanas. Nelas notamos uma grande quantidade e diversidade de estímulos, multiplicidade e diferenciação de domínios e níveis de realidade que desafiam o indivíduo psicológico. Velho argumenta que por mais exclusivas e significativas que pudessem ser categorias como família, parentesco, origem tribal, grupos de status ou grupo social, há uma circulação, interseções sociais associadas à experiência e combinações de identidade particulares individualizadas. Nesta análise o indivíduo

²¹ Como exemplo deste enfraquecimento poderemos citar algumas transformações ocorridas nas categorias trabalhadas por Weber, como religião e trabalho, conceitos tão importantes na obra deste autor. Tomando como exemplo o movimento *hip-hop*, Regina Novaes mostra como no campo religioso já está posto e experimentado o desafio da liberdade de transgredir dogmas, ultrapassar fronteiras, desobedecer às ortodoxias e desrespeitar unidades doutrinárias. No caso do movimento estudado pela autora “*misturam-se duas missões distintas: a do movimento hip-hop que pela palavra -o rap- faz denúncias sociais e quer conscientizar os jovens, e a missão religiosa que aponta uma saída a partir da evangelização, da palavra –Bíblia*(Novaes,) No campo do trabalho podemos pensar como ocorre este enfraquecimento a partir do exemplo estudado por José Ricardo Ramalho. No caso da fábrica de caminhões e ônibus da Volkswagen de Resende no sul fluminense, vemos uma fragmentação nas novas relações de trabalho: a empresa traz para o chão da fábrica todos os seus fornecedores, ficando apenas com a distribuição e o controle de qualidade do produto final. Este modo de produção é conhecido como consórcio modular e é apresenta como a vanguarda da engenharia de produção nos dias de hoje. Além de evitar problemas com falta ou excesso do estoque, as grandes empresas dividem com seus fornecedores os direitos sociais dos trabalhadores e suas reivindicações, diluindo assim o contato empresa-trabalhador. O caráter de identidade que transmite a categoria trabalho é submetido a mudanças quando se vive num período de contratações terceirizadas(Ramalho, 2000).

seria um ponto de interseção de vários mundos onde este deve *negociar* uma *realidade* que nem sempre é consciente. A *negociação* indica a possibilidade de membros de uma categoria social participarem de outra, originalmente ligados a categorias sociais diferentes da sua. Os indivíduos vivem em diversos planos simultaneamente, variando seu grau de adesão ou comprometimento. Na sociedade complexa a coexistência de diferentes mundos constitui a sua própria dinâmica. Os indivíduos vivem múltiplos papéis, em função dos diferentes planos em que se movem, que poderiam parecer incompatíveis numa ótica linear.

“O individualismo moderno, metropolitano, não exclui, por conseguinte, a vivência e o englobamento por unidades abrangentes e experiências comunitárias. Permite e sustenta maiores possibilidades de trânsito e circulação, não só em termos sociológicos, mas entre dimensões e esferas simbólicas.” (Velho, 1999:27)

O autor acredita que o trânsito entre províncias é uma das questões cruciais para a compreensão sociológica e antropológica contemporânea. Para ajudar este entendimento, o autor propõe o uso do termo *potencial de metamorfose*, que seria a permanente latência que se encontra nas fronteiras entre essas *províncias de significados*, que podem ser mais tênues ou singelas e o trânsito entre estas *províncias* menos solenes e pomposos (Velho 1999). Este termo será a característica ideal típica mais importante na construção do contexto histórico proposto. A metamorfose possibilita:

“Através do acionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos- portanto, a universos simbólicos diferenciados- que os indivíduos estejam sendo permanentemente reconstruídos”(Velho,1999:21).

O autor acredita que o trânsito entre os diferentes mundos, que dependeria de um *projeto* individual, só é possível justamente graças à natureza simbólica da construção social da realidade. O trânsito proposto por Velho, que representaria o potencial de metamorfose, será o

principal ponto de interseção com a ética proposta. Este lugar comum indicará algumas tendências do capitalismo contemporâneo que cada vez mais se expande para esferas não propriamente econômicas, como é o caso do campo religioso. Weber nos indica, a partir do exemplo da ética protestante, que a sobreposição entre diferentes esferas sociais constitui traços característicos da própria dinâmica cultural. O que o novo contexto histórico trouxe, como mostrou Velho, foi que a sobreposição entre essas esferas se intensificou e criou relações características do contexto.

Pegamos como exemplo o campo religioso. Nele esta mistura de elementos não é novidade, ela é um processo que acontece há séculos, conhecido como sincretismo. Observado principalmente nos casos onde ocorreu colonização, este aconteceria quando um determinado sistema religioso entra em contato com um outro sistema produzindo um terceiro, com elementos de ambos. Na maioria dos casos temos um sistema matriz, que seria o do colonizador, enriquecido e modificado por elementos locais.

O que a pós-modernidade trouxe de novo para o campo religioso foi o surgimento de um novo tipo, um sincretismo que deixou de ter um lugar fixo, para se fazer na movimentação, um *sincretismo em movimento* (Amaral, 2002). Neste caso o encontro de sistemas simbólicos ocorre não em um lugar específico, mas sim através de uma síntese de idéias que são compartilhadas ritualmente. Surge assim um tipo de religiosidade característica de um momento histórico em que há maior visibilidade de uma ordem mundial; uma coerência de ordem que não pertence exclusivamente à sociedade nacional. Esta nova religiosidade é conhecida por pesquisadores como “Nova Era”. Estudando as principais manifestações do fenômeno no sul do Brasil, Sonia Maluf afirma que a lista de terapias e experiências espirituais e religiosas que se reúnem em torno

da “espiritualidade alternativa”²² é extensa. Compreende a adaptação de técnicas de diferentes medicinas, exercícios e disciplinas corporais orientais, medicinas alternativas ocidentais (homeopatia, phytopatia, naturopatia), criação de novas técnicas psicoterapêuticas, as diferentes formas de meditação (zen, dinâmica, kundalini), conhecimento de astrologia, numerologia, Yi-King e a coexistência de movimentos religiosos e espirituais (como o Santo Daime e os seguidores de Rajneesh) (Maluf, 1996).

A espiritualidade daí decorrente enfatiza o indefinido, misturando livremente o profano e o sagrado, o oficial e o não-oficial, o mais banal e o mais sutil, o espiritual e o material, através de uma busca espiritual inesgotável, na esfera mesma da diversão e do consumo de bens culturais, em escala global, apontando para significados e potencialidades do indivíduo e do social que não se manifestariam em condições normais (Amaral, 2002). Utilizando os termos de Velho poderíamos afirmar que este tipo de espiritualidade trabalharia com diferentes planos de realidade simultaneamente: o espiritual, o imaginário sobre sociedades orientais e tradicionais, a ciência ocidental, a mercantilização dos bens culturais, entre outros.

Uma outra característica deste fenômeno apontado por Maluf (1996) e Amaral (2002) é a ênfase na experiência, no momento, na performance. Tenta-se chamar a atenção, performaticamente, para a indeterminação, ou a coexistência do múltiplo como substancial a sua espiritualidade, criando algo com pouco conteúdo e muita prática. Daí a importância para os rituais e encontros desenvolvidos que são mais importantes do que as idéias compartilhadas. No mundo contemporâneo notamos como este tipo de espiritualidade se desenvolve: Turismo psicodélico através de vivências desenvolvidas por “neo xamãs” ocidentais que custam entre dois e quatro mil dólares e levam turistas até o deserto do Novo México, Ásia, América do Sul, para

²² Ao invés da utilização do termo “Nova Era” a autora utiliza o termo “Culturas terapêuticas e espiritualidades alternativas”

terem experiências com substâncias psicoativas; o amplo desenvolvimento de terapias holistas como *feng sui*, *Reik*, cura através de cristais, controle de fluxos de energia, que geralmente são cursos caros que se restringem a uma pequena parcela da população, uma grande rede de produtos bio-naturais que giram por ano aproximadamente quinhentos milhões de dólares, programas de televisão que visam oferecer uma alternativa ao discurso médico com terapias que seguem o discurso “Nova Era”. Estes são alguns exemplos de como esse tipo de espiritualidade se apresenta nos dias de hoje.

Temos assim a construção de um contexto histórico com características singulares. O tipo de ética que surge a partir deste contexto produz um conjunto de símbolos, crenças, práticas e performances, com um grande potencial de *metamorfose* que se adequa à condutas econômicas e tendências desse período histórico. Misturando fragmentos e práticas de cosmologias ocidentais e orientais, Osho cria um estilo de vida, com sua ética específica, que indica novas tendências nas relações econômicas nos centros urbanos.

Para constituir o *tipo ideal* da ética Saniasi recorro a entrevistas e livros dos ensinamentos de Osho²³ e principalmente a minha experiência de campo com alguns membros desta doutrina. Este grupo é formado pelos seguidores de Bhagwan Shree Rajneesh. Osho, como ficou conhecido no fim de sua vida, é graduado em filosofia pela Universidade de Jabalpur e trabalhou como líder espiritual até o ano de 1966, quando resolveu focar sua atenção na formação dos Saniasi, solicitando dos seus seguidores que se vestissem com panos laranja, que usassem um colar com sua imagem e vivessem segundo as diferentes orientações de meditação (Maluf, 1996). O guru²⁴ deve ainda escolher o nome de seu discípulo que abandonaria aquele de batismo para se

²³ As principais obras de Osho utilizadas nesta pesquisa encontram-se na bibliografia.

²⁴ Neste caso o termo “guru” só é possível de ser aplicado por tratar-se de uma construção ideal típica. Os escritos de Anthony D’andreas (2004) indicam que o líder espiritual era contra esta designação, por se tratar principalmente de

tornar: Kranti, Banzi, Riktan, Ateda, Atan, Lockan. Em geral eram pessoas vindas dos EUA e da Europa que se dirigiam para seu apartamento em Bombaim na Índia (Wilker encyclopedia). Apesar de sua aceitação no mundo ocidental, Osho teve que se mudar para Puna devido a opositores indianos que contestaram suas práticas. Seus ensinamentos não eram bem aceitos pelos indianos que o acusavam de moldar uma cultura milenar aos olhos do ocidente. Nesta cidade foram construídos grandes Ashram (locais de ensino) por onde mais de cinquenta mil ocidentais passaram. Em 1981 Osho teve problemas de saúde e foi para os Estados Unidos em busca de tratamento. Saniasis de todas as partes do mundo se uniram e compraram um rancho de seis milhões de dólares na cidade de Antelope, Oregon. Conhecido como “*Big Muddy*” o rancho de sessenta e cinco mil hectares serviu de comunidade Saniasi e chegou a ter três mil moradores fixos que pagavam altas quantias pelo terreno. A cidade mais tarde ficou conhecida como cidade de Rajneesh e era constantemente alvo de denúncia de sonegação fiscal e fraudes. Em 1987 Osho volta para Puna expulso pelo governo norte-americano sob a acusação de arranjar casamentos entre indianos e americanos por telefone. Sua morte acontece no ano de 1990 e alguns Saniasi acusam agentes da CIA de tê-lo envenenado²⁵. Acredita-se hoje em dia que o número de Saniasi chegue a quatro milhões de praticantes com seiscentos centros de ensinamento espalhados pelo mundo. Atualmente seus seguidores se inserem no mercado de trabalho, oferecendo produtos relacionados a espiritualidade “Nova Era”, fazendo mapas astrais, oferecendo cursos de *yoga*, palestras de culinária vegetariana e produzindo eventos com fins espirituais, além de organizarem festivais de música eletrônica, tema desta pesquisa.

um estilo de vida e não de uma religião. Osho não acreditava que a busca espiritual encontrava-se personificado na sua pessoa e sim estaria em cada um que seguiria as doutrinas propostas.

²⁵ Uma grande controvérsia se encontra em torno do fato de sua morte. A maioria das fontes aponta para a morte por envenenamento, porém outras falam de acidentes e até mesmo uma morte causada pela AIDS.

Os ensinamentos de Osho propõem uma mistura de auto-conhecimento, psicologia ocidental, filosofia existencialista, técnicas de meditação das quatro orientações do *yoga*: tantra ioga, tao, zen e sufi, psicoterapia, terapias holísticas e consumo de bens culturais ligados a esta doutrina. Segundo Maluf (1996) além de suas características fortemente terapêuticas, os Saniasi constituem também um grupo religioso dotado de uma doutrina (os escritos do líder) e uma proposta de desenvolvimento espiritual, onde a meditação recebe importância fundamental. Osho adaptou diferentes formas de meditação que seriam apropriados ao gênero de cultura que predomina nas sociedades ocidentais modernas. A maioria dos ensinamentos trabalha o movimento corporal e a expressão de sentimentos e emoções, onde o mais importante não é a técnica e sim o estado mediativo. Seu principal livro é “Meditação: a arte do êxtase” onde o guru ensina técnicas de se atingir o êxtase através da meditação. No prefácio deste livro um escritor indiano apresenta as idéias do líder espiritual:

Neste livro o iluminado mestre espiritual Bhagwan Shree Rajneesh fala sobre meditação e sugere certos números de técnicas de meditação que se mostram particularmente apropriadas para os ocidentais. As técnicas se iniciam de onde o homem está, e não de onde ele esteve um dia, nem de onde ele deseja estar. Começam do principio, e levam-nos do ponto em que estamos para onde podemos estar. Quer ele esteja criando novas técnicas de meditação, que têm início em bases terapêuticas, quer ele esteja revivendo e atualizando antigas técnicas, tiradas de inúmeras tradições, o interesse de Rajneesh está em auxiliar cada um de nós a encontrar o caminho certo. O fato de seguir os caminhos de Cristo, os passos de Buda ou os passos de Krishna não fará de ti um Cristo, um Buda ou um Krishna, deves encontrar seu próprio caminho. As explanações contidas neste livro e as técnicas aqui apresentadas são uma tentativa para ajudar-te a encontrar o teu caminho. (Ma Satya Bharti, 1985:8).

É autor da “meditação dinâmica” que consiste em intercalar momentos de silêncio profundo com momentos de celebração e hedonismo, com o objetivo de atingir uma essência única, algo que transcende qualquer tipo de categorização. A pessoa deve esquecer passado, presente, futuro, ego e *self* para se conectar a este estado “uno”. Só assim o indivíduo estaria cuidando de seu espírito, através de práticas e orientações que devem ser seguidas no cotidiano.

“O *ioga* significa a essência total do homem. Não é, simplesmente, uma religião. É a ciência total do homem, a transcendência total de todas as partes. E quando transcendes partes, torna-se todo. O todo não é apenas um acúmulo de partes, não é uma coisa mecânica na qual as partes são colocadas em alinhamento e então formam o todo. Não; é mais do que uma coisa mecânica, parece-se a algo artístico. (Rajneesh, 1985:45).

Um dos principais pontos desta ética é o argumento de Osho de que podemos cuidar do lado espiritual sem esquecer o lado material, que segundo ele seria imutável e não impediria o desenvolvimento do primeiro. Os exercícios e ensinamentos podem ser feitos em qualquer lugar, não importa onde e qual sua atividades. O indivíduo deve alcançar sua espiritualidade sem com isso renunciar o ser “no mundo” (Maluf, 1996). Isso pode ser comprovado pela venda de seus livros que foram editados em diferentes línguas como: inglês, alemão, holandês, espanhol, japonês e mais quinze outras línguas, sua coleção particular de sete *Rolls Royce* e seu rancho de seis milhões de dólares. Através de aproximações feitas com filosofias existencialistas o guru diz que o mundo material é algo dado e que não podemos desprezá-lo, o que devemos fazer é cuidar da alma, do espírito. A idéia do Guru é que podemos unir busca de espiritualidade com racionalismo econômico comercializando produtos ligados à “alma”. Atualmente os Saniasi dominam uma parte do mercado de produtos relativos à espiritualidade da “Nova Era”, desenvolvendo mapa astral, *workshops* de biodança, bioterapia, meditação, oferecendo cursos de culinária vegetariana, entre outros.

O grande *boom* do movimento aconteceu nos anos 80 quando o contexto histórico proporcionou a adesão de milhares de ocidentais que iam para Puna em busca de seus ensinamentos. Com o fim do movimento *hippie* e a morte de Bob Marley²⁶ em 1981, o fim da Guerra do Vietnã e das alternativas proposta pelo movimento político de Maio de 68, segue um

²⁶ Bob Marley apresentou para o ocidente os seguidores de Jah. Os Rastafaris constituíram um grupo urbano que trazia idéias de aproximação da natureza semelhante ao dos *hippies*.

contexto que faz com que a década de oitenta seja marcada pela escassez de movimentos juvenis com ideais de culto à natureza, autoconhecimento e mudança pacifista baseado no lema “paz e amor”, manifestando ainda o descontentamento com os padrões políticos e desapego a bens materiais. O contraponto ao movimento “paz e amor” é o surgimento de movimentos essencialmente urbanos como o *punk*, *rock* anos oitenta, o *new wave*, que se opõe a padrões políticos dominantes através do protesto violento. Drogas consideradas como produtoras de expansão da consciência e autoconhecimento ou que “conectavam com a natureza” (Leary, 1980) como o ácido lisérgico e cogumelos, eram substituídas nas identidades dos grupos juvenis por drogas mais destrutivas e totalmente industrializadas como o álcool e a cocaína. Não havia mais uma preocupação com a alimentação e com um tipo de vestimenta mais larga. Opta-se, pelo contrário, por um estilo mais agressivo com calças jeans, roupas industrializadas rasgadas e jaquetas de couro.

Assim, um dos poucos movimentos que ainda preservava os ideais do movimento *hippie* eram o dos discípulos de Osho. Com isso milhares de pessoas, principalmente jovens, propagavam a doutrina pelo mundo tornando-se a vanguarda dos anos oitenta. Artistas plásticos, acadêmicos, celebridades polêmicas, médicos, terapeutas, empresários ingressaram neste estilo de vida (*Osho Times*, 1986). Por fundir inúmeras linhas de pensamento, o guru indiano conseguiu reunir os principais nomes da psicoterapia de diferentes linhas como a bio energética, a biodança e as terapias primais criando um dos principais grupos de contra-cultura dos anos oitenta.

Neste período, na Europa, inúmeras matérias eram publicadas e criou-se um grande sistema de acusação sobre este grupo pelo fato deles produzirem encontros onde se promoviam grandes encontros sexuais em seus templos. Os meios de comunicação dirigiam-se a Osho como “*sex guru*” (D’andreas, 2004). O movimento em torno de Bhagwan era interpretado como o surgimento de uma nova seita e era alvo do medo típico que envolve as seitas, na França

(Giumbelli, 2002) e na Bélgica: o medo de “lavagem cerebral” e comportamentos sexuais desviantes (comunicação pessoal Lagrou, Els). Sabe-se que estes encontros eram promovidos para a obtenção do êxtase através do sexo. Em seu livro “Tantra: sexo e espiritualidade” Osho descreve algumas técnicas de se atingir o êxtase através de atos sexuais individuais ou coletivos.

“Se você ver duas pessoas fazendo amor, sentirá que estão lutando. Se as crianças alguma vez vêem seus pais nesta situação, pensam que o pai vai matar a mãe. O ato parece violento, assemelha-se a uma briga. Não é belo, muito pelo contrário. O ato deve ser musical harmonioso. Os dois parceiros devem atuar como se estivessem dançando e não lutando, como se estivessem entoando uma melodia harmoniosa, criando uma atmosfera em meio a qual ambos podem desenvolver-se e tornam-se um só. Então relaxam. É este o significado do Tantra. Ele não é absolutamente sexual. É coisa menos sexual que existe e, no entanto se preocupa com sexo. Não é de admirar que, através deste relaxamento e deste abandono, a natureza lhe revele seus segredos. Você então começa a perceber o que está acontecendo, e graças a esta percepção muitos segredos chegam até sua mente” (Rajneesh, 1985:14).

Em seus centros de estudos, os encontros sexuais tinham como principal objetivo a obtenção do êxtase mediante técnicas do *yoga tântrico*. Com a morte de Osho, no final desta década, seus ensinamentos deixam de ter um caráter doutrinário e passam a estar aberto para diversas interpretações. Alguns de seus seguidores começaram a buscar esta expansão do lado espiritual através de substâncias psicoativas, principalmente através do *ecstasy*.

O *ecstasy* tem como princípio ativo o MDMA²⁷, que no ano de 1912 foi patenteado pela Merck, uma empresa alemã do setor químico-farmacêutico. Há rumores de que a droga foi vendida como emagrecedor, mas sua patente não indica nenhuma venda. O pai do MDMA é Alexander Shulgin, um químico que se especializou em drogas psicoativas. Sua análise dos psicodélicos é semelhante à de um botânico, especializando-se em fenetilamina e registrando diferenças sutis entre os diversos membros desta família de drogas. Shulgin sintetizou o MDMA pela primeira vez na metade da década de sessenta, mas seu interesse pela droga só veio a se

²⁷ MDMA é a abreviação do composto químico metilendioximetanfetamina, sólido cristalino hidratado.

desenvolver no começo dos anos setenta, quando tomou conhecimento da existência de relatórios muito entusiasmados de outros pesquisadores que haviam experimentado a droga (Sounders, 1996). Os primeiros psicoterapeutas a usar o MDMA estavam plenamente conscientes de que haviam descoberto uma verdadeira ferramenta, como relata um deles no livro de Adelaars “*O MDMA é a penicilina da alma, e um médico não pára de prescrever penicilina depois de ver o que ela é capaz*” (Adelaars, 1994:234). Esses terapeutas sabiam que se o MDMA se transformasse em uma droga de “rua”, “popular”, poderia seguir os passos do LSD e ser criminalizada pelo governo. Foi justamente o que aconteceu. No dia 23 de março de 1988 o MDMA passou a ser considerada substância proibida. A proibição não diminuiu o consumo e fez com que traficantes misturassem o MDMA com outras substâncias, como anfetaminas e estimulantes e gerando assim o comprimido de *ecstasy* que se tem hoje em dia. O *Ecstasy* entrou na Europa através de dois grupos distintos de usuários em meados da década de oitenta. Os seguidores de Osho levaram amostras da droga propagando o uso de tal substância como meio de iluminação espiritual. Mais ou menos na mesma época, na ilha espanhola de Ibiza, conhecida por ser o paraíso da música eletrônica, a droga chegou nas mãos de pessoas que queriam “apenas se divertir” (Saunders, 1996). Até 1984 o MDMA ainda não era proibido e os estudantes nos Estados Unidos podiam comprar a droga legalmente em bares levá-la para festas ou mandá-la para a Europa. Geralmente com um alto poder aquisitivo, o público de Ibiza era composto pelas elites de diferentes partes da Europa como França, Alemanha, Itália e Espanha (Saunders, 1996; Adelaars, 1994; D’andreas,2004).

Paralelamente a esta busca por novas maneiras de se atingir o êxtase, os anos oitenta são marcados pelo início da proliferação da Aids no mundo. Esta doença impediu que os encontros tântricos fossem realizados quando foram descobertos alguns Saniasi infectados pela doença (Kranti entrevista 21/02/03). Tais encontros tiveram que ser substituídos por outras técnicas de se

atingir o êxtase. Um restrito seguimento de Saniasis substituiu as técnicas de obtenção deste estado a partir do sexo por técnicas igualmente desenvolvidas por Osho e presente em seu livro “Meditação: a arte do êxtase”, conhecida como *Nataraja*. Esta consiste em dançar durante um longo período embalado por um estilo sonoro repetitivo que induz o transe, alterando seu estado de consciência. Isso deve ocorrer na companhia de pessoas que procuram o mesmo objetivo.

“ A dança como técnica tem sido usada por muitos. Quando a dança ali está, o dançarino ali não se encontra. Só a dança existe. Muitas técnicas se usam para as danças. O Nataraja é apenas uma dança. É a dança como meditação total. A técnica é a seguinte:
Primeiro estágio: quarenta minutos de dança. Deixe que seu inconsciente domine por completo. Dança como um possesso. Não planejes, nem exerças controle algum sobre teu movimento. Esquece o testemunho, a observação, a consciência- sê, apenas e totalmente, só a dança. A dança começará no centro do sexo e depois subirá. Deixa que isso aconteça.
Segundo estágio: quando a música cessa, pare de dançar imediatamente, deita-te, e durante vinte minutos, fica perfeitamente silencioso, inteiramente imóvel. As vibrações da música e da dança continuarão, interiormente. Deixa que elas penetrem em tuas camadas mais sutis.
Terceiro estágio: Fica de pé, e durante cinco minutos, dança festejando. Goza!. (Rajneesh, 1983:210).”

A meditação apresentada era praticada em seus centros de estudo e atraíram músicos ocidentais de diversos países que estudavam a música indiana. No final dos anos oitenta, um pouco antes da morte do líder espiritual, os ocidentais que iam à Índia em busca dos ensinamentos de Osho se encontravam entre o período do Natal e do Ano Novo na região litorânea de Goa, próximo à Puna, e desenvolviam eventos hedonistas que serviam para celebração e trocas de experiência dos novos ensinamentos. A região tem como característica a tolerância com os ocidentais, pois se trata de um lugar isolado do oriente pelos quatrocentos e cinquenta anos de colonização portuguesa. O tipo de música executado nos eventos ainda era o *rock psicodélico* do final dos anos setenta.

Como a região era famosa entre os europeus, estes introduziram nas festas um novo tipo de música que surgira na Europa, a música eletrônica. Porém esta música também foi

influenciada pelo lugar, e surgiu o *Goa trance*, que seria a música eletrônica européia, com o toque de transcendência que a busca “espiritual” do lugar proporcionava. Estas festas eram regidas por Goa Gil, o primeiro *dj* que introduziu a mistura sonora no contexto *hippie* criando o universo *rave* que se tem hoje em dia²⁸. Goa Gil é um *dj* americano que há trinta anos reside na praia indiana e segue os pensamentos de Rajeenesh. No início de sua estadia na Índia nos anos setenta, utilizava sua guitarra para compor músicas com temas espirituais como “*Mother Earth*”, “*Toward the One*” e “*Gods Children are Everywhere*” que eram executadas nos primeiros eventos (ver depoimentos no filme). Juntamente com outros artistas, Goa Gil se apresentava em grandes festas e atraíam um público bem variado de ocidentais que freqüentavam a região. Com a chegada da música eletrônica, Goa Gil encontrou a forma perfeita de misturar os diferentes tipos de som. Ele acredita que a mistura de padrões rítmicos de percussão tribal, cadenciado e repetitivo, com elementos sintetizados por computadores que lembrariam os mantras, induza ao transe, resultando num peculiar estilo musical, ou como afirma Gil “passado + futuro = presente”.

I think that we lived in India so long and did so many practices that we started to see in another way. We became so Tantric that we even made partying a valid spiritual path. Although it really is nothing new, as every tribal group since the beginning of time has practiced this ancient ritual in order to go into Trance and commune with the Spirit. We have only redefined it for this age. OM Shri Guru Dattatraya Namah !!! With so many negative roll models all around on the TV, in the movies, newspapers and magazines everything glorifying Babylon we needed to come to the world and speak to the youth in their own language so that there can be a direct Transmission and another Vision and Vibration be known. Through the Trance Dance Experience hopefully people will become more aware of themselves, their surroundings, the crossroads of humanity, and the needs of the planet. With that awareness comes understanding and compassion!!! That is the need of the hour and the true Goa Spirit (entrevista concedida por correio eletrônico 23/04/2002 – consultar anexo III).

²⁸ Trata-se aqui de mais um exagero provocado pela construção do *tipo ideal*. Segundo D’andreas esta “paternidade” não pode ser conferida a Gil de forma tão direta, pois trata-se de um complicado processo com inúmeros nomes envolvidos. Este autor aponta que Gil teria conquistado o *mainstream* e criado um marketing em torno de sua pessoa que possibilitou ser conhecido e respeitado mundialmente por desenvolver esta fusão sonora.

Incluindo nas festividades o uso de *ecstasy* para se atingir o êxtase, os Saniasi desenvolvem ou influenciam na origem de uma cultura, ou um conjunto de símbolos e práticas particulares, que retoma alguns dos ensinamentos de Osho, como a dança prolongada e a alteração de consciência, adaptando-os para um contexto festivo. Nos anos noventa as festividades se desenvolveram e propagaram ao redor do mundo abrindo a possibilidade para a circulação de um grande volume de capital. A disseminação do evento ocorreu através de alguns Saniasis que saíam da Índia e levavam este tipo de festa para suas terras natais. Itália, Alemanha, Portugal, Espanha, Israel, Brasil, Japão e Austrália são grandes centros urbanos onde esta cultura de festas foi implementada e que atrai um grande público jovem²⁹.

Devido ao grande potencial de metamorfose que a ética Saniasi possui, vemos como a descoberta de novas substâncias, ajudadas pelo medo da experimentação sexual que veio com a disseminação da Aids pelo mundo, proporcionou o surgimento de um evento que consegue sobrepor inúmeras esferas sociais simultaneamente. Juventude, consumo de substâncias psicoativas, novos tipos de espiritualidade desenvolvidas nos grandes centros urbanos, usos do corpo, movimento musical, consumo de bens, são algumas das esferas que se encontram neste contexto festivo.

Atualmente, segundo alguns organizadores, os eventos não apresentam mais o tom de “busca espiritual” que havia na sua origem na Índia. Com a “popularização” ou aderência de um público cada vez maior, é comum entre organizadores, artistas e frequentadores a opinião de que o caráter comercial tem suplantado qualquer busca espiritual que se propunha num primeiro momento. Apesar disso, os Saniasis controlam ou ocupam posições privilegiadas nos principais mercados derivados dos símbolos do evento etnografado.

²⁹ Publicado no site israelense *Isratrance* www.isratrance.com

No mercado musical os principais *dj's* são os irmãos Banzi e Riktam³⁰. No mercado de produção os Saniasis fazem as principais festas internacionais. Antaro, que é dono da gravadora mais importante de *trance* psicodélico, organiza “o maior festivais de música eletrônica do mundo”³¹, a *Voov experience* que acontece na Alemanha e atrai aproximadamente vinte mil pessoas. No Brasil a presença de Kranti, um Saniasi que morou na Índia durante dois anos e meio e trouxe estes eventos para o Brasil, representa a importância do grupo. O núcleo Saniasi de Alto Paraíso organiza os dois mais importantes festivais do Brasil, um na Bahia e outro em Alto Paraíso com um público médio de quatro a oito mil pessoas por edição.

O desenvolvimento dos festivais possibilitou a inserção de Saniais na circulação de um particular tipo de capital que explora uma faceta não material do sistema capitalista de trocas. Assim como a ética protestante, a ética Saniasi encontra afinidades com o contexto histórico onde está inserido, expressando uma determinada tendência do capitalismo. Explorando novos tipos de espiritualidades, os Saniasis desenvolvem, a partir de sua cosmologia, certos mercados que só são possíveis num momento onde as relações econômicas se expandem para domínios cada vez mais “não-econômicos”.

A partir do exemplo específico dos festivais de música eletrônica, notamos uma certa continuidade com as idéias weberianas de que *a atividade econômica pode ser orientada por um determinado sistema de crenças, tanto quanto o sistema de crenças pode ser comandado, num dado momento, pelo sistema econômico* (Aron,1995).

“Será necessário afirmar que nosso objetivo não é substituir uma interpretação causal exclusivamente “materialista” por uma interpretação espiritualista da civilização e da história, que não seria menos unilateral? As duas pertencem ao domínio do possível. Na medida em que não se limitam ao papel de trabalho preparatório, mas pretendem chegar a conclusões, as duas servem mal as verdades históricas” (Weber,2004:59)

³⁰ São bastante requisitados e cobram de 2 a 4 mil dólares por três horas de apresentação

³¹ Publicado no site www.deutschetrance.de

Aproveitando uma faceta do capitalismo contemporâneo, chamado por Amaral de “*mercantilização da alma*” (Amaral,2002) temos o desenvolvimento de um grande mercado preocupado com um lado “espiritual”, não material. A ética Saniasi encontra pontos de interseção com este contexto histórico específico justamente por suas idéias e crenças possuírem um alto grau de metamorfose e se adequam aos diferentes contextos criados. O grupo estaria contribuindo para a expansão da racionalidade econômica para domínios “não racionalizados”, como é o caso do lado espiritual, esfera tão valorizada e mercantilizada pelos ensinamentos de Osho.

A cosmologia proposta pelo líder espiritual indiano poderia ser comparada a uma “lógica do concreto” das sociedades contemporâneas³² compostas por adequações e interpretações próprias (Maluf, 1996). A lógica, proposta por Levi Strauss, seria usada por sociedades não-ocidentais e por grupos ocidentais que não seguem a lógica científica, para dar significado a sua vida cotidiana, reunindo elementos aparentemente sem ligação que ganham sentido e vida no imaginário de um determinado grupo, a partir de suas práticas do dia-a-dia.

Osho teria formado uma cosmologia baseada em fragmentos que são retirados de seu contexto original e ganham sentido na ética Saniasi: as técnicas de meditação são retiradas da cosmologia indiana na qual estão inseridas há milhares de anos e são modeladas aos olhos ocidentais; as filosofias existencialistas e a psicologia são retiradas do debate científico ocidental para integrar-se num todo que faz sentido na prática e no cotidiano dos seguidores. O caráter de *metamorfose* de suas crenças possibilita um maior grau de adaptabilidade que se adequa ao contexto em que está inserido. Isso pode ser visto no fato de que depois da morte de Osho não vemos um declínio no número de Saniasis, pelo contrário, seu número dobra de dois para quatro

³² Ver Levi-Strauss.

milhões de seguidores³³. Isso acontece devido às várias interpretações e correntes que surgiram depois de sua morte e dos meios de divulgação de sua doutrina pelo mundo.

Evitando num primeiro momento uma detalhada e extensa discussão teórica sobre as questões acima levantadas, pretendo apontar como ocorre o movimento de expansão da lógica econômica em outros domínios da vida cultural a partir de uma pequena unidade social que surge na pós-modernidade. Como mostrou Elias:

“O uso de uma pequena escala social como foco de investigação de problemas igualmente encontráveis numa grande variedade de unidades sociais, maiores e mais diferenciadas, possibilita a exploração deste problema com minúcia considerável”.(Elias, 2000).

Segundo o autor podemos encontrar questões gerais e abrangentes em pequenas escalas de análise. A pequena unidade social proposta por esta dissertação, e que indicará como o movimento apontado por Weber acontece na vida cotidiana dos indivíduos da pós-modernidade, é o ambiente dos festivais de música eletrônica. Através da etnografia das festas no Brasil pretendo mostrar como a interseção de dois fatores, um determinado tipo de ética e o desenvolvimento da lógica econômica, resultaram na constituição de um universo simbólico e performático que atualmente atrai milhares de jovens e movimenta um lucrativo mercado de bens de consumo globalizados. Sobrepondo esferas sociais como espiritualidade, consumo, faixa etária, diversão, uso de substâncias psicoativas, os Saniasis criaram, ou influenciam a desenvolver um sistema simbólico que reflete aspectos da atual fase histórica.

³³ Em seu estudo, Sonia Maluf fornece dados para esta afirmativa. Em Porto Alegre os Saniasis encontram-se mais bem organizados hoje em dia do que nas década passadas (oitenta e noventa). Atualmente existe o *Osho Body Meditation Center*, um luxuoso prédio onde trabalham terapeutas alternativos e são realizadas sessões de meditações. Editam ainda a versão brasileira da *Osho Times* (Maluf, 1996)

Capítulo III - Análise do evento: História

III.I História

A compreensão do surgimento dos símbolos e performances dos festivais e a forma como suas práticas foram desenvolvidas serão bem sucedidas se direcionarmos, primeiramente, o olhar para o mito de origem dos festivais, tanto num panorama internacional como nacional. Nas histórias de origem dos festivais de música eletrônica no mundo e no Brasil, percebemos a mistura de elementos como a música, o consumo de drogas em lugares paradisíacos e o desenvolvimento de performances que induzem ao êxtase. Estes fatores se relacionam num contexto festivo e produzem um determinado universo de práticas.

Acompanhando o desenvolvimento dos fatos notamos como o caráter nômade ou o de viajante foi importante para a criação da linguagem proposta por estes eventos e pela manutenção do rito contemporâneo. O centro interpretativo dos símbolos partilhados é composto de fragmentos de uma história recente, que ainda está muito presente na memória das pessoas envolvidas. Nas duas histórias colhidas e apresentadas abaixo, perceberemos inúmeros pontos de convergência em torno de acontecimentos que mais tarde tornar-se-iam símbolos e práticas deste universo.

Historia das *Raves* no mundo

Partindo do princípio de que alguns fatos sobre a história dos festivais foram descritos no capítulo anterior, sintetizarei o texto para não repetir acontecimentos. A história começou nos Estados Unidos, no final dos anos sessenta. Nesta época nascia o movimento *hippie*, um dos mais importante no campo da chamada contra-cultura do século XX. No período da Guerra Fria, quando conflitos como a Guerra do Vietnã aterrorizavam o mundo, surgiu um grupo de jovens que, baseado no lema “Paz e Amor”, criou um movimento que se opunha ao discurso político dominante desta época (Bellah, 1997).

Segundo Robert Bellah (1997) os participantes pareciam demonstrar um grande apetite espiritual, ao mesmo tempo em que se contrapunham ao domínio eclesiástico e denunciavam “*a morte da Igreja, tida como espiritualmente esvaziada e contaminada pelo individualismo utilitário*”. A nova “consciência religiosa” que surgia parecia oferecer um ambiente social estável e um conjunto coerente de símbolos para aqueles jovens que se encontravam “desorientados”. O conjunto de símbolos se constitui a partir da convergência de fatores relativos às religiões orientais, místicas e o pensamento ocidental como o transcendentalismo, o espiritualismo e a teosofia. A música é o *rock n roll* psicodélico, as reuniões eram em fazendas ao ar livre onde este tipo de música era executado durante dias, como foi o caso do clássico *Woodstock*.

Outro importante fator de identidade do grupo é a utilização disseminada da substância psicoativa derivada do ácido lisérgico, o LSD, criada pelo químico Hoffman (Arce, 1999; Sounders, 1996; D’Andreas, 2004). Esta droga veio de encontro à “busca de espiritualidade” sugerida pelo grupo, pois possibilitou o desenvolvimento de um discurso baseado em (uso aqui a categoria nativa) “novas percepções”. Era a chamada revolução psicodélica, que não só

aconteceu nos EUA como no resto do mundo. No final dos anos setenta, os *hippies* estavam sendo severamente perseguidos pelo estado norte americano, neste período comandado pelo presidente Nixon. Pessoas eram presas, festas eram canceladas e nunca o estado gastou tanto dinheiro na luta contra as drogas. A perseguição não se deu só nos Estados Unidos, mas em toda a Europa e nos demais países onde este movimento se difundiu. O fato fez com que pessoas do mundo inteiro, *hippies* principalmente, fossem até o oriente na busca desta “espiritualidade perdida”, assim como de lugares a margem do esforço policial dos países de origem (D’Andreas, 2004; Bellah 1996).

Pessoas viajavam para a Índia com o objetivo de estudar *yoga*, para o Himalaia meditar, domar cavalos no Afeganistão, estudar música na Índia. Segundo relatos do documentário *Last Hippie Standing* ocidentais que se dedicavam à prática das técnicas de relaxamento e meditação conhecidas como *sahdu* foram para o meio da floresta ou montanhas e nunca mais foram vistos ou reencontrados. Muitos destes viajantes, no entanto, se reuniam em uma pequena praia na Índia, na Região de Goa.

As reuniões festivas aconteciam entre o Natal e Ano Novo e serviam para celebrar a “espiritualidade” almejada e trocar experiências vividas. A música permanecia a mesma, o *rock psicodélico*. A praia indiana deu continuidade ao movimento que não perdeu suas características básicas de identidade *hippie*. Como a região era famosa entre os europeus, estes introduziram nas festas um novo tipo de música que surgira na Europa, a música eletrônica. O estilo musical, no entanto, também foi influenciada por Goa, através do surgimento do *Goa trance*, que se consolidou a partir da música eletrônica européia e pelo toque de transcendência que a busca “espiritual” de Goa proporcionava. As festas eram regidas por Goa Gil, primeiro *dj* que introduziu esta mistura sonora no contexto *hippie* criando o universo *rave* que se tem hoje em dia.

Alguns autores sugerem a volta do movimento *hippie* numa nova roupagem (D'Andreas, 2004; Macartee, 2000).

A divulgação das festas pelo mundo acontece através de viajantes que retornam para seus países de origem iniciando a propagação do fenômeno. O exemplo mais expressivo seria o da origem dos festivais em Israel. Neste país o movimento constitui importante universo juvenil e uma problemática questão de segurança pública³⁴. Todos os israelenses são obrigados por lei a servirem o exército, independente do sexo, por dois anos. Neste período seus pais e o governo aplicam mensalmente uma quantia financeira para ser sacada ao término do serviço militar. Com este dinheiro, muitos jovens procuraram Goa para passar longas temporadas. Assim, inicia-se um grande movimento de festas em Israel que “popularizou” as *raves* naquele país, tornando-se o principal e mais compartilhado universo juvenil israelense (Yaniv, 2004)³⁵.

História das *Raves* no Brasil

A história dos festivais no Brasil tem início nos anos noventa, com a chegada de um italiano chamado Max Lafranconi que acabara de comprar uma casa com sua família no litoral sul da Bahia, mais precisamente entre as cidades de Trancoso e Arraial da 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

³⁴ Em 1998 a polícia realizou uma grande apreensão de equipamentos e *dj*. Em reação, produtores de festas realizaram um ato na praça pública de Rabin Square atraindo um público de trinta mil pessoas. O evento ficou conhecido como Big Demonstration.

³⁵ Os *dj's* mais requisitados do mundo, as principais gravadoras e os principais equipamentos são de origem israelense.

temporada em Goa na Índia, Max começa a promover em sua casa e em pousadas de amigos pequenas festas de curta duração que já apresentavam uma temática de música eletrônica.

As festas eram conhecidas como *privet*, pelo pequeno número de participantes, não duravam mais do que uma noite e reuniam entre trinta e quarenta pessoas, sendo a maioria delas estrangeiros de diferentes partes do mundo que se encontravam nesta região no período do verão. Como lembra Max, as festas eram restritas aos seus amigos que dividiam todas as despesas do evento e procuravam manter o sigilo sobre sua realização (entrevista realizada no verão de 2004).

As festas não possuíam a infra-estrutura que possui um festival, com acampamento, gerador próprio e a apresentação de vários *dj's* e não tinham nenhum tipo de divulgação, sendo realizadas apenas entre amigos. O tipo de música tocada por Max, um dos principais *dj's* destes eventos, continuava sendo a música eletrônica do final dos anos oitenta, onde o *house* e o *tecno* dominavam a cena. Assim foram produzidas as primeiras festas, sem grandes investimentos, sem divulgação, uma reunião entre amigos que aconteceria seguidas vezes, na mesma época do ano, nos anos seguintes.

No ano de 1994, um novo fato muda o rumo das festas: a chegada de um grupo de aproximadamente cinquenta profissionais estrangeiros, entre eles, decoradores, *dj's*, produtores de festas, técnicos de som, que saem de Goa à procura de um novo “palco” no mundo para a realização de festivais. Nesta época os eventos de música eletrônica em Goa atingiam uma maturidade em termos de organização, o que fez com que fosse possível procurar outros lugares para sua realização. Kranti afirma que o grupo estava procurando um lugar diferente daquele de origem para “colocar a semente do *trance*” (entrevista realizada em 2003) e escolheram o Brasil pelas belezas naturais de que ouviram falar. Antes de chegarem a este país, os viajantes percorreram localidades na América do Sul, como a Bolívia, o deserto do Chile, Machu Pichu no Peru, e lá realizaram festas.

Na região do sul da Bahia, no Ano Novo de 1994, encontraram o lugar mais apropriado para a empreitada. Com experiência de produzir festas e conhecimento prévio da região, Max auxilia o grupo e promove uma primeira festa. Kranti considera o primeiro festival ocorrido no Brasil com a temática *trance* em função das seguintes dimensões do evento: vários dias de duração, acampamentos no “mato” para o público participante, presença de diversos *dj's* se revezando num som ininterrupto, a estrutura de geradores próprios de energia em um lugar onde não possuía energia elétrica.

Para organizar os eventos, Max contou com a ajuda de dois outros amigos que já colaboravam em suas pequenas festas, Michelli, um italiano casado com uma brasileira que atualmente é pai de dois *dj*, e Alba, uma mineira que possui uma loja de produtos esotéricos em Arraial da Ajuda, e que também é mãe de um dos primeiros e mais importantes *dj's* da cena nacional³⁶.

O local escolhido por Max, Michelli e Alba para a realização do evento foi entre as localidades de Trancoso e Arraial da Ajuda, conhecido como Rio da Barra. 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, não sendo mais uma *privet* e sim um festival ao ar livre.

Depois da festa o grupo de estrangeiros, com o auxílio dos três produtores, passou o verão de 1994 produzindo eventos, revelando *dj's* e principalmente, despertando uma maior atenção do público brasileiro para este tipo de festividade. Kranti considera o verão deste ano como o primeiro em que aconteceu uma temporada de festas *raves* no Brasil. O primeiro festival aconteceu no período de lua cheia no Rio da Barra, reunindo cerca de duzentos e cinquenta pessoas, o que não era comum, já que as festas durante a temporada chegavam a reunir entre cem

³⁶ Alba é mãe de JP, uns dos *dj* mais conhecidos de Arraial da Ajuda

e cento e cinquenta. Apesar do aumento considerável do número de participantes e *dj's*, ainda era pequeno o número de brasileiros, embora o público, na maioria das vezes, já tivesse tido contato com outras festas *rave* em diversos lugares do mundo como Bali, Ibiza ou Goa.

Depois desta temporada, foi crescente o número de pessoas interessadas, ou por terem ouvido falar ou por conhecerem alguém, que já havia freqüentado. O grupo de estrangeiros que “semeou a semente do *trance*” (entrevista realizada em 2003) e tornou realidade o primeiro festival no Brasil, nunca mais voltou aquele lugar. Kranti conta que 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* anterior³⁷.

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.

Os anos seguintes, 1996, 1997 e 1998, foram caracterizados pela atração de um número crescente de participantes, sobretudo aumentando o número de brasileiros nos eventos. Em 96, acontece a participação do primeiro *dj* brasileiro, Celso de Belo Horizonte. Os anos de 97 e 98, quatro *dj's* brasileiros participavam da temporada nacional³⁸. O número de participantes já ultrapassava o de trezentas pessoas, chegando a acontecer festas com quinhentas. Os anos

³⁷ Nesta ocasião eles passaram a conhecer a logística do lugar e alcançaram um conhecimento acerca da produção do evento.

³⁸ Celso de Belo Horizonte, Mill de São Paulo, *swarup* de Brasília e o JP de Arraial.

apresentados foram importantes para a consolidação do evento, pois foram criadas as primeiras produtoras de festas. A *Experience* organizava festas comerciais, um pouco diferentes das realizadas na Bahia, que reuniam mais de trezentas pessoas no interior de São Paulo e posteriormente pelo resto do Brasil. Em Minas Gerais, Celso começa a organizar festas e reunir um público cada vez maior com a sua produtora *Psytrance*. No Rio de Janeiro *dj's* como *Florenzo, Matera* e *Jesse*, criaram a *Batcave* que organizava festas no interior do estado. Este movimento proporcionou um aumento no número de participantes interessados neste particular tipo de *rave*.

No ano de 1999 acontece aquilo que Kranti, Michelli e Alba consideram como sendo o grande *boom* do *trance* em Trancoso, e conseqüentemente no Brasil (entrevistas realizadas em 2004). A festa realizada no carnaval, com três dias de duração, reuniu mais de setecentas pessoas, ganhando um caráter de festival de música eletrônica. Pela primeira vez o número de participantes brasileiros é igual ao número de participantes estrangeiros. Em 99 acontece também o primeiro festival fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo- Bahia, a *Spadelic* foi uma festa que aconteceu em julho na Chapada dos Veadeiros e que teve dez dias de duração contando com a organização de Kranti em parceria com a *Expirience*³⁹. A festa proporcionou um encontro de diferentes produtoras do país⁴⁰.

O ano de 2000 parece ser o ano de consolidação do *trance* no Brasil. Neste ano Max com sua produtora a *Etnicanet*, decide procurar outro lugar para as festas e produz um festival de proporções jamais vistas, que levou dois anos para ser divulgado e concretizado. O festival conhecido como *solstice*, com uma semana de duração, aconteceu na época do eclipse solar na

³⁹ A festa se realizou no sítio conhecido como *solarion*, uma espécie de centro esotérico que abriga crentes das mais diversas orientações religiosas orientais, e é considerado por muitos como o primeiro encontro nacional de *trance*

⁴⁰ As pessoas envolvidas com a produtora de eventos da *experience* trazia *dj* convidados, decoradores, organizadores de São Paulo, enquanto Kranti colocava em contato o pessoal de Alto Paraíso e do Sul da Bahia. Kranti informa que neste mesmo ano São Paulo já contava com cinco produtoras de festa que realizavam eventos toda a semana.

Zâmbia, no continente africano e contou com a presença de cinco mil pessoas de diferentes partes do mundo⁴¹. No Brasil, Michelli, Alba e Kranti organizam, junto com algumas produtoras de São Paulo, o primeiro grande festival de Trancoso, que contou com três mil pessoas. O festival aconteceu na Praia do Vegetal, e reuniu durante três dias, *dj's* nacionais e internacionais⁴². Foram convidados para participar do evento vinte e dois *dj's* e pela primeira vez vemos o número de artistas nacionais ser igual ao número de *dj's* internacionais. Pela primeira vez também, os participantes estrangeiros não eram a maioria dos frequentadores. Neste encontro estavam presentes os grupos produtores de festa de São Paulo e do resto do Brasil.

Devido o sucesso do festival e o grande encontro que proporcionado por este, surgiu a idéia, por parte das diversas produtoras, de organizar grandes festivais em diferentes períodos do ano, constituindo um calendário. Ficou estabelecido que Max realizaria a *CelebraBrasil*, um festival internacional que reunia os principais *dj's* europeus no eixo Rio de Janeiro – São Paulo. Os produtores de Alto Paraíso da *Solarflares*⁴³ fariam a *Trancendence*, um grande festival que acontece em julho nas redondezas da Chapada dos Veadeiros em Goiás, enquanto organizadores de Goiás fariam a festa *Universo Paralelo*. A *Earthdance* é uma festa produzida por ambientalistas, Saniasis e movimentos de contra-cultura⁴⁴. A primeira festa ocorreu em Carrancas, Minas Gerais e reuniu mais de mil pessoas.⁴⁵ Os festivais apresentados contavam com um grande número de *dj's* nacionais e internacionais⁴⁶.

⁴¹ Publicado no site www.etnicenet.net

⁴² Como os renomados *iorg* do *chilli space technology*, o Gean Borelli do Orion, Gms.

⁴³ Produtora organizadora da *Trancendence*

⁴⁴ O principal organizador é divulgador do site especializado em “espiritualidade alternativas” www.zuwuta.art.br

⁴⁵ Neste evento, organizadores falam de uma memorável apresentação dos índios guarani, que tiveram um de seus cantos gravados e adaptados para a música eletrônica tornando-se conhecida por todo o público e executada pelo *dj* de Alto Paraíso, *Swarup*.

⁴⁶ O único problema destes eventos foi que o número de participantes não chegou aos esperados de três mil, se restringindo a cerca de mil.

Antes do ano de 2000 os *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 *Experience* facilita o acesso a este tipo de música prensando o primeiro *cd* de *trance* lançado no Brasil, uma compilação⁴⁷ de músicas dos *dj's* Rica Amaral e Feio. Com o lançamento deste *cd*, os preços diminuíram, atingindo um público cada vez maior.

O ano seguinte se destaca pela distribuição e aumento de festas por todo o Brasil. Tendo que se adaptar ao meio urbano, as festas passam a ser de apenas um dia, com um forte apelo comercial e em lugares fechados. Nas principais capitais - Florianópolis, Brasília, Goiânia, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte - as produtoras chegam a promover festas todos os fins de semana. Nota-se que em alguns estados, como é o caso de Minas Gerais e Goiás, encontramos dois pólos de organização de festas. Muitos *dj's* surgiram e aqueles que se apresentavam há mais tempo foram consagrados no mercado internacional⁴⁸. O ano de 2002 foi também o ano de consagração dos primeiros festivais brasileiros. Neste ano a *Trancendece* em Alto Paraíso reúne duas mil pessoas com a apresentação de artistas nacionais e internacionais. A *CelebraBrasil*, organizada por Max, atinge o número de três mil e quinhentos participantes em Paraty no Rio de Janeiro⁴⁹. Ainda neste ano, a *Earthdance* transfere-se para a Serra do Cipó, uma festa de duas mil pessoas. Assim percebe-se que se consolida um calendário de festas no Brasil, que se distribuem ao longo do ano com curtos intervalos temporais.

Os anos seguintes de 2002 e 2003 se destacam pela consolidação do calendário nacional, apresentando festas como a *Trancendece* e a *CelebraBrasil* que chegaram a reunir quatro mil

⁴⁷ Reunião de músicas na forma de *cd*

⁴⁸ *Ekanta*, foi a primeira *dj* brasileira a se apresentar num festival internacional, o *Boom Festival* em Portugal. Outro artista foi *Swarup*, também de Alto Paraíso, que fez duas apresentações na *Voov Experience* na Alemanha e o *dj Mack* que tocou na Zâmbia na festa do eclipse lunar de Max Lanfraconi

⁴⁹ Para ilustrar como este estilo sonoro se difunde ainda mais, vale mencionar que neste ano é realizado o primeiro festival de *trance* progressivo, uma vertente deste estilo, que reuniu em Carrancas duas mil pessoas e ficou conhecido como *brasilian trance festival*.

pessoas, inserindo definitivamente o Brasil no calendário internacional. Os festivais passam a se tornar grandes eventos com proporções jamais esperadas por seus idealizadores, surpreendendo até mesmo seu idealizadores, como o próprio Kranti. Cada vez mais *dj's* brasileiros se apresentam e o público nacional supera o número de pessoas vindas do exterior. As festas passam a ser referidas em *sites* de todo o país e provocam a formação de “empresas” especializadas em excursões.

Um fato importante a destacar é que em 2005, segundo alguns produtores, o calendário não contará com importantes eventos como a *CelebraBrasil* e a *Trancendence*, que não acontecerão devido ao surpreendente sucesso que os dois últimos anos obtiveram. O cancelamento acontece, de acordo com os organizadores, pois existiria um número limite de participantes que estaria sendo extrapolado.

Capítulo IV Um Rito e seus vínculos com o cotidiano

No tipo específico de rito etnografado, me chamou a atenção elementos que não se restringem ao eixo espaço temporal do evento e apresentam-se como marcas características do universo simbólico e performático na vida de um freqüentador. Isso pode ser observado pela convivência de discursos e mercados que extrapolam o tempo ritual e constituem o imaginário proposto. Tanto nos diferentes produtos que são oferecidos, quanto nas idéias propagadas através de oficinas e palestras, notamos o imaginário dos festivais nos momentos de não realização. Tais elementos, incorporados ao dia-a-dia das pessoas, fazem dos festivais momentos ainda mais privilegiados e especiais, re-significando e dando continuidade a certas práticas.

Os diferentes discursos e os principais mercados constituem assim, o principal elo de ligação entre o cotidiano de um freqüentador, produtor ou artista e os dias de evento. Este capítulo se restringirá em apresentar tais fatores privilegiando o discurso nativo, sem problematizá-los num primeiro momento.

A convivência de visões de mundo distintas faz da festividade um *lócus* de variados discursos que assumem importância em contextos onde o principal objetivo é a *experimentação*. Os festivais representam um importante lugar para a difusão e divulgação de idéias “alternativas de vida”. Com a comum característica de abordarem problemáticas relativas a um tipo de religiosidade “Nova Era”, os discursos misturam temáticas orientais e ocidentais num grande estoque de símbolos e práticas a serem interpretados e recriados pelos participantes da festa.

Neste capítulo apresentarei as principais visões de mundo encontradas nos festivais. Uma proposta de mudança na contagem dos dias e meses do ano, através do Calendário da Paz ou Calendário Maia, associada ao Movimento de Cultura em nome da Paz. A sigla que está presente

no material de divulgação dos festivais e em *sites*, P.L.U.R que traduzido do inglês seria a abreviação de “paz, amor, união e respeito”, *peace, love, union e respect*; uma nova adaptação do lema “paz e amor”. E ainda a questão de “sacralização” da natureza que é representada pelo cuidado excessivo que se tem com o ambiente natural onde o evento é realizado, através de uma conscientização apropriada e possuindo um serviço de coleta de lixo para reciclagem.

Uma marcante características dos festivais é o alto custo que ele representa, tanto para participantes como para organizadores. Para dividir o montante total produzido, encontramos diversos mercados que se formam a partir dos símbolos e práticas envolvidas. O mercado musical surge com a peculiar característica, que o diferencia de outros estilos sonoros, de nascer com o problema de cópias das músicas sem autorização prévia do autor, a chamada *pirataria*. Trata-se de um mercado que emerge sem a regulação que encontra-se em outras indústrias fonográfica. Para chegar até o evento freqüentadores organizam excursões de diferentes partes do país, estimulando um mercado turístico. Este mercado representa ainda o estímulo econômico que é dado à localidade que acolhe uma festival. O mercado mais controverso e interessante encontrado neste específico tipo de *rave* é o mercado de drogas. Até o organismo do participante, esta percorre um grande caminho onde inflaciona e torna-se objeto de procura. Assim, os mercados que surgem a partir dos festivais envolvem indivíduos em torno dos símbolos e performances do universo proposto, estabelecendo vínculos mercantis com o cotidiano.

Para a manutenção e proliferação desses laços, é essencial o uso da rede mundial de computadores, a *internet*. É a partir dela que eventos são divulgados, pessoas se “conectam”, produtores se comunicam, *cd's* são vendidos, artistas são contratados e idéias são propagadas. A rede passa a ser a principal ferramenta de manutenção do imaginário dos festivais fora dos dias de evento, criando um lugar comum entre freqüentadores brasileiros e estrangeiros. Não há

produto ou discurso que não utilize esta ferramenta como forma de difusão e manutenção dos laços com o cotidiano.

Além de apresentar os principais discursos e mercados e sua relação com o imaginário dos festivais, pretendo ainda mostrar como os fatores apresentados organizam-se na vida de um indivíduo. Para atingir este objetivo usarei a história de vida de um dos fundadores do movimento no Brasil. Kranti Pessoa constrói sua identidade de “guru” ou “padrinho” dos festivais por relacionar em sua vida “cotidiana” elementos do momento ritual de forma emblemática. Seu envolvimento com produção de festas, movimentos de contra-cultura, a questão ecológica, os ensinamentos de Osho, e os discursos ligados à espiritualidade “Nova Era”, demonstram como os diferentes discursos e mercado se apresentam na vida de um indivíduo representativo, no momento de não realização do evento.

IV.I Os diferentes discursos

Uma característica marcante do imaginário proposto é a multiplicidade de discursos e práticas encontradas entre seus frequentadores. Em folhetos explicativos sobre o evento, em pequenas oficinas que são oferecidas, em motivos de decoração e em conversas informais ou pontos de encontro na rede mundial de computadores, notamos a proliferação de idéias que constituem o imaginário da festividade.

O mais importante discurso seria o dos Saniasi. Ao contrário dos demais discursos, não encontramos divulgação para as idéias de Osho nos dias de evento. Sua importância residiria no fato de influenciar o surgimento dos festivais em Goa e na tradução de novas práticas de

obtenção do êxtase. Por ter explorado o tema amplamente no segundo capítulo, optei em apresentar aqueles que ainda não foram mencionados.

O Calendário Maia ou Calendário da Paz

A proposta é organizada por um grupo chamado de *Rede de Arte Planetária*, uma aliança global de pessoas voluntárias, autônomas, trabalhando pela Paz, pela Cultura e pela Natureza, sem nenhuma filiação a uma determinada religião ou tendência política⁵⁰. A *Rede de Arte Planetária* está estruturada no *Movimento Mundial* pela Paz composto por uma rede mundial com grupos regionais que integram uma variedade de profissionais de artes, ciências (físicos, matemáticos, médicos, antropólogos...), espiritualistas, terapeutas de diversas correntes, realizando encontros, conferências, experiências artísticas e projetos baseados na proteção do meio ambiente e na volta aos chamados “ciclos naturais”. A volta aos ciclos seria feita através do calendário das treze luas ou o calendário Maia. Segundo o grupo, trata-se do instrumento para a sincronização “galáctica” do ser humano na sua frequência natural conhecida como 13:20. Ele é assim denominado porque, se a pessoa o seguir regularmente, pouco a pouco irá entrar em um processo de *sincronicidade*. A consequência será que:

“Com certeza, você passará a estar, com muito mais frequência, no lugar certo, na hora certa, encontrando a pessoa certa e fazendo a coisa certa. E nem precisará de relógio para isso, pois o relógio biológico que existe em você, começará a funcionar. A harmonia se instalará em sua vida e a paz, que sempre começa com cada um de nós, será uma realidade para você e contagiará outros. Pode ter certeza de que funciona. É só experimentar”. (divulgador da proposta conhecido pelo nome de seu “Kin” “onda cósmica amarela”, 21/07/03).

⁵⁰ O principal meio de comunicação destas idéias é a partir da rede mundial de computadores no portal www.tortuga.com www.zuvuya.net www.13luas.art.br

A freqüência errada na qual o ser humano estaria vivendo seria decorrente do calendário gregoriano que nos rege e que tem doze meses irregulares, com números diferentes de dias nos meses (28, 29, 30 e 31) e pelo relógio mecânico, agora digital, que na visão deste movimento, manteria as pessoas prisioneiros na "terceira dimensão", marcando horas de sessenta minutos. Acredita-se que estes foram os fatores que nos tiraram da nossa "freqüência natural" (que é 13:20 e não 12:60), após tantos anos de utilização do mesmo calendário:

"Criamos uma sociedade completamente materialista, dominada pelo dinheiro, pelas máquinas, pelas bolsas de comércio e outras, e somos nós que estamos provocando todos os tipos de desequilíbrios existentes, como guerras absurdas; contaminação atmosférica criminosa; produção de armas e bombas destrutivas para matar nossos próprios irmãos; desigualdades sociais gritantes; utilização de drogas que causam dependência física e psíquica; consumismo absurdo, com desperdício criminoso de recursos naturais; construção de cidades gigantescas, que se tornam cada vez mais inabitáveis e todos os demais problemas que conhecemos. A propósito de cidades gigantescas, vejam o exemplo de São Paulo, onde existem mais de oito milhões de habitantes e transitam por suas ruas e avenidas em torno de quatro milhões e duzentos mil veículos, ou seja, mais ou menos um veículo para cada dois habitantes. E observem a que ponto chega a nossa insensatez: as ruas já estão abarrotadas de automóveis e não há mais espaços a serem aproveitados para aumentar a área de circulação. Apesar disso, diariamente, estamos colocando mais centenas e centenas de novos automóveis para circularem pelos espaços existentes e já congestionados. Não bastasse toda essa irracionalidade, imaginem quantas milhares de toneladas de monóxido de carbono, gás mortífero, estamos atirando diariamente na atmosfera! A freqüência 13:20 é a freqüência natural para todos os seres de todos os pontos da galáxia, em que se vive em harmonia com a natureza e, por isso, nada lhes falta e não há desequilíbrio entre eles". (folheto informativo distribuído na CelebraBrasil 2003).

A freqüência 13:20⁵¹ é formada por ciclos naturais, sendo os principais o treze e o vinte, que representam neste calendário os "tons galácticos da criação" e as "freqüências solares". A nova proposta de contagem do tempo traria um calendário regular, harmonioso, que respeitaria os ciclos naturais do ser humano como a gestação e o ciclo menstrual da mulher. Este calendário é formado por treze períodos anuais, os quais, ao invés de meses, são chamados de "luas", com

⁵¹ Esta "freqüência" não é algo bem explicado pela proposta, apenas sugerida por aproximações.

vinte e oito dias cada um, que seria o ciclo biológico natural do ser humano⁵². Para o grupo, o tempo natural é um aspecto da existência que é prontamente observável por qualquer pessoa, encontrado nos ciclos da natureza. Os ciclos do tempo natural continuam transcorrendo interminavelmente. O que o grupo se propõe a fazer é sintonizar os ciclos naturais do tempo, que seriam:

O DIA – A Terra gira em torno do seu eixo para criar o dia e a noite. A lua gira em torno da Terra através de suas fases cíclicas. Este aspecto varia entre os tempos aparente e atual, de 27 e 29 dias. Portanto, o período adotado para o ciclo lunar é de 28 dias. O ANO – A Terra gira em torno do Sol em 365 dias. Quando você divide o ano pelo número de luas, você obtém 13 luas de 28 dias cada, mais um dia extra. Cada lua constitui-se em 4 semanas perfeitas de 7 dias cada uma. Cada ano tem 52 semanas perfeitas. Cada lua e cada ano começam em um domingo e terminam em um sábado. Estes são os ciclos que governam os aspectos físicos da vida. Para encontrar os aspectos espirituais do tempo, devemos considerar o firmamento. A “estrela” mais brilhante no céu, não é uma estrela, mas sim o planeta Vênus, que possui um ciclo de 260 dias. Os antigos Maias se referiam a este ciclo de Vênus como o Tzolkin ou o Calendário Sagrado. De conformidade com eles, o Tzolkin é constituído de pequenos ciclos de 13 e 20 dias cada um, formando um ciclo de 260 dias. Este é, também, um ciclo repetitivo. Atualmente, a estrela mais brilhante no céu é a estrela SIRIUS. Da perspectiva da Terra, o Sol parece mover-se através do céu contra a formação de estrelas. Quando o Sol nasce com a estrela Sirius, inicia-se o ciclo do ano. Este dia corresponde ao dia 26 de julho no corrente calendário. Portanto, o início deste calendário está relacionado com esse “evento cósmico”. Nossos corpos são também codificados com os ciclos naturais do tempo. Homens e mulheres são reciclados a cada 28 dias por um ciclo denominado bioritmo. Nós possuímos 13 juntas em nossos corpos, que nos proporcionam o movimento, e 20 dedos nas mãos e nos pés. Nós somos a personificação do sagrado tempo natural (panfleto de divulgação da proposta, 21/01/04)

O grupo tornou-se mundialmente conhecido através do tratado internacional, pacto de Roerich firmado em 1935, nos EUA, que recebeu a adesão de vinte países latino-americanos, inclusive o Brasil. Segundo um de seus organizadores, o movimento estaria presente em eventos que promovem a “expansão humana e da conexão que os indivíduos tem com a biosfera”. Nos

⁵²Os nomes das treze luas são: Lua Magnética do Morcego, que vai de 26/7 a 22/08 do calendário gregoriano; Lua Lunar do Escorpião, que vai de 23/08 a 19/09; Lua Elétrica do Veado, que vai de 20/09 a 17/10 ; Lua Auto-Existente da Coruja, que vai de 18/10 a 14/11; Lua Harmônica do Pavão, que vai de 15/11 a 12/12; Lua Rítmica do Lagarto, que vai de 13/12 a 09/01; Lua Ressonante do Macaco, que vai de 10/01 a 06/02; Lua Galáctica do Falcão, que vai de 07/02 a 06/03 ; Lua Solar do Jaguar, que vai de 07/03 a 03/04; Lua Planetária do Cachorro, que vai de 04/04 a 01/05; Lua Espectral da Serpente, que vai de 02/05 a 29/05; Lua Cristal do Coelho, que vai de 30/05 a 26/06, e Lua Cósmica da Tartaruga, que vai de 27/06 a 24/07 .

festivas de música eletrônica, podemos notar sua presença de distintas formas (consultar Anexo IV - fotos 6, 9, 19). Produtores agendam festas próximos a datas significativas do calendário. No caso da *Earthdance*, o evento ocorre no dia mundial da paz, dia vinte de setembro, quando são realizadas diversas festas simultâneas pelo mundo⁵³. O folheto informativo anunciava:

“Venha celebrar com a família *Earthdance*, em um evento de música eletrônica que conecta milhões de pessoas em um ritual de dança e cura planetária com a intenção de gerar conscientização.”(folheto informativo da *Eathdance* 2003)

A *Trancendence* acontece no Ano Novo do calendário, no mês de julho, no dia vinte e cinco. A escolha da data coincide com o início de uma nova “onda galáctica” que culmina no fim de ano Maia. Além da data do evento, nota-se idéias sendo disseminadas a partir de palestras e oficinas que são oferecidas durante o festival, onde questões a respeito da proposta são respondidas e discutidas com membros do movimento. As palestras são realizadas na parte diurna da festividade. Na maioria das vezes os participantes têm a curiosidade de saber qual seria o seu Kim, ou seu “signo” no calendário Maia⁵⁴. Este Kim é ainda visto em inúmeras tatuagens, em estampas de camisas, em painéis de decoração do evento, em folhetos informativos e principalmente em conversas informais. Nas conversas podemos perceber como este elemento é importante na constituição do imaginário *rave*.

⁵³No ano de 2002 foram realizados 150 eventos com o apoio deste grupo. Em uma determinada hora, oito da noite no Brasil, a festa para e é realizada uma celebração da Paz mundial. Esta celebração consiste em cessar o som por alguns minutos e estabelecer um “contato” com as outras festas e as outras pessoas através da música “*prayer for peace*”.

⁵⁴O “kim” seria calculado a partir da data de nascimento no calendário convencional.

P.L.U.R

Este discurso não é específico do tipo de *rave* etnografada por esta pesquisa, mas da cena da música eletrônica como um todo⁵⁵. A sigla é derivada do inglês *peace, love, union e respect* e representa o imaginário referente à forma de relacionamento entre as pessoas. Apesar dos quatro pilares não se originarem do lema “paz e amor” do movimento *hippie*, estes sempre são associados e interpretados a partir desta continuidade. Os pilares surgiram de uma reportagem do jornalista americano chamado Frankie Bones. Conhecido por cobrir matérias sobre encontros para a juventude, Bones se impressionou ao ir a uma *rave* com o fato de que “as pessoas dançavam simplesmente, sem nenhum tipo de preocupação, todas celebravam a paz, o amor, a união e o respeito” (Saunders, 1996). Segundo sua reportagem, os quatro pilares estariam relacionados com:

“Paz - a calma que você encontra ao seu redor e dentro de você, as pessoas tem que trabalhar para isso, pois estando em paz consigo mesmo e com os outros o mundo ficaria muito melhor; amor - o carinho que você sente por seu amigo, por um estranho, uma energia que você deposita no outro que voltará para você mais cedo ou mais tarde; união - isso significa que compartilhamos muito mais coisas do que pensamos, independente da raça, credo, posição social, ou orientação política, somos seres humanos e precisamos viver com outros seres da mesma espécie. A felicidade de uma festa seria um fator de unificação das pessoas; respeito - significa respeitar o outro, respeitar as idéias do evento e respeitar o próximo e suas vidas, educar as pessoas para as substâncias que elas ingerem que nunca deve desrespeitar o outro, este conhecimento deve ser transmitido de maneira que todos tenham este cuidado”. (Sunders, 1996: 39)

⁵⁵ Os festivais de música eletrônica se diferenciam de outros universos juvenis por possuírem um discurso “pacifista” evitando brigas e agressões em seus eventos.

O discurso ecológico

O discurso ecológico desenvolvido nos festivais de música eletrônica está relacionado à uma noção de *natureza* muito peculiar que se desenvolve atualmente a partir dos movimentos ambientais. Numa separação dicotômica da vida social em cultura e natureza, esta última estaria cada vez mais sendo ameaçada pelo desenvolvimento do primeiro a ponto de ameaçar a espécie humana. Para evitar a ameaça, as diferentes culturas devem juntas proteger aquilo que lhes é comum. Os dados oferecidos pelo discurso ecológico indicam que a terra está ficando mais quente, inúmeras espécies estão em extinção, *a qualidade de vida do ser humano é cada vez pior e podemos acabar com o planeta em poucos anos, não deixando nada para futuras gerações* (Carta da Terra, 1992).

Com o objetivo de evitar o problema maior de destruição do bem comum a todas as culturas, o discurso ecológico pretende conscientizar as pessoas de que a proteção do meio ambiente é necessária e que só a partir dela que podemos pensar em um tipo de desenvolvimento seguro. A palavra em voga é *eco-desenvolvimento* ou *desenvolvimento sustentável*⁵⁶, um desenvolvimento da cultura de modo seguro e sem colocar em risco a *natureza*. A maior prova disso seria a Carta da Terra, um documento final aprovado pela convenção Rio 92, a primeira conferência da ONU destinada à proteção do meio ambiente. Na carta nota-se que o conceito de *natureza* apresenta-se como algo unificador das diferentes culturas. A *natureza* seria uma preocupação universal, pois se estaria colocando em risco a raça humana como um todo, um “lar

⁵⁶ O desenvolvimento sustentável representa conjunto de medidas individuais e coletivas que tem como objetivo proteger o planeta para as futuras gerações. Termo criado em 1987, definido no Relatório Nosso Futuro Comum da "Brundtland Commission" (Comissão Mundial para Meio Ambiente e Desenvolvimento) como "desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das futuras gerações de satisfazer as suas próprias necessidades".

em perigo”. A carta conscientiza as pessoas do perigo e faz com que o ser humano leve em conta o mundo natural no desenvolvimento das tarefas do mundo cultural. A carta parece informar que a cultura se desenvolveu a um tal ponto que ameaça à *natureza*, que deve ser protegida pela própria cultura. O texto propõe a união das diferentes culturas para que a *natureza* não seja ameaçada e o desenvolvimento aconteça sem agressão (consultar Anexo IV - foto 7).

PREÂMBULO

Estamos diante de um momento crítico na história da Terra, numa época em que a humanidade deve escolher o seu futuro. À medida que o mundo torna-se cada vez mais interdependente e frágil, o futuro enfrenta, ao mesmo tempo, grandes perigos e grandes promessas. Para seguir adiante, devemos reconhecer que no meio de uma magnífica diversidade de culturas e formas de vida, somos uma família humana e uma comunidade terrestre com um destino comum. Devemos somar forças para gerar uma sociedade sustentável global baseada no respeito pela natureza, nos direitos humanos universais, na justiça econômica e numa cultura da paz. Para chegar a este propósito, é imperativo que, nós, os povos da Terra, declaremos nossa responsabilidade uns para com os outros, com a grande comunidade da vida, e com as futuras gerações.

Terra,NossoLar

A humanidade é parte de um vasto universo em evolução. A Terra, nosso lar, está viva com uma comunidade de vida única. As forças da natureza fazem da existência uma aventura exigente e incerta, mas a Terra providenciou as condições essenciais para a evolução da vida. A capacidade de recuperação da comunidade da vida e o bem-estar da humanidade dependem da preservação de uma biosfera saudável com todos seus sistemas ecológicos, uma rica variedade de plantas e animais, solos férteis, águas puras e ar limpo. O meio ambiente global com seus recursos finitos é uma preocupação comum de todas as pessoas. A proteção da vitalidade, diversidade e beleza da Terra é um dever sagrado.

ASituaçãoGlobal

Os padrões dominantes de produção e consumo estão causando devastação ambiental, redução dos recursos e uma massiva extinção de espécies. Comunidades estão sendo arruinadas. Os benefícios do desenvolvimento não estão sendo divididos equitativamente e o fosso entre ricos e pobres está aumentando. A injustiça, a pobreza, a ignorância e os conflitos violentos têm aumentado e não causa de grande sofrimento. O crescimento sem precedentes da população humana tem sobrecarregado os sistemas ecológico e social. As bases da segurança global estão ameaçadas. Essas tendências são perigosas, mas não inevitáveis. (Carta da Terra, www.un.org)

O discurso ambiental encontrou nos festivais de música eletrônica um importante foco de atuação. Como já foi apresentada, a escolha do local do evento é algo decisivo para seu sucesso.

Quanto mais afastado dos centros urbanos e mais belezas “naturais” possuir o lugar, maior será a probabilidade de sucesso. Os lugares paradisíacos devem impressionar os sentidos humanos e oferecer um cenário “ideal” para o êxtase. Os festivais se aproximam de uma visão romântica de natureza, desta como “pano de fundo” ou como cenário. Assim como os poetas e escritores românticos do século XIX tinham a natureza como cenário ideal para suas estórias, estes eventos vêm nela um perfeito ambiente para se realizar a busca pelo êxtase. A natureza passa a ser romantizada e comparada a uma “mãe” ou uma “essência das coisas”, algo que remete a este estado único buscado pelo êxtase, passando a ser associado a tudo aquilo que não é cultura, não é cotidiano e não é propriamente humano. É nesse sentido que a proteção ambiental é algo que coincide com as preocupações, símbolos e práticas do contexto proposto. Esta proteção é feita por ONG’s ou por ambientalistas autônomos que cuidam da parte ambiental.

O principal objetivo é desenvolver festivais inteiramente *auto-sustentáveis*, que não cause nenhum impacto ao meio ambiente. Apesar deste objetivo utópico nunca ter sido totalmente alcançado, muitos esforços são desenvolvidos neste sentido. Como desenvolvi a etnografia em parceria com uma ONG de proteção ambiental, a *e-brigade*, pude acompanhar de perto o desenvolvimento do trabalho oferecido. O primeiro passo deve ser o de entrar em contato com alguma usina de reciclagem de lixo nas proximidades do evento, para que todos os resíduos sejam reciclados⁵⁷. Com o dinheiro gerado pelo lixo reciclado e parte do lucro do evento, os organizadores contratam as pessoas que catam o lixo durante o evento, financiam a estadia da ONG, e em alguns casos fazem doações para instituições ou Prefeituras locais. Os organizadores evitam a utilização de produtos como plásticos ou materiais sintéticos devido a sua difícil reciclagem. O próximo passo é espalhar inúmeras latas de lixo em pontos estratégicos pelo

⁵⁷ Só para se ter uma idéia um festival gera em torno de quatro toneladas de lixo, gerando uma renda de cinco mil reais para o organizador do evento.

evento nos seus diferentes ambientes, colorindo-as de cor fluorescente para que sejam visíveis durante a noite. As latas são supervisionadas pelos coletores que periodicamente recolhem o lixo excedente. Para cada evento são contratados aproximadamente trinta coletores que se revezam entre o turno diurno e noturno⁵⁸.

Os banheiros propostos nos festivais mostram a preocupação com o meio ambiente. Ao invés dos banheiros propriamente ditos, encontramos buracos no chão que constituem fossas. Essas fossas são banheiros *ecos sustentáveis*, que são regularmente regados com serragem para não exalar o mau cheiro. Contrariando a lógica dos banheiros químicos, que se utilizam poderosas substâncias para dissolver os resíduos, este tipo de sanitário dissolve todo material de forma natural⁵⁹. No fim do evento, os buracos são tampados e não há nenhum tipo de agressão a natureza por se tratar de material biodegradável. O foco de atuação da ONG e o principal motivo por estar atuando neste tipo de festividade é a conscientização dos jovens para a causa ambiental. A ONG não está preocupada em recrutar pessoas para lutar a favor do meio ambiente, mas em alterar alguns hábitos pessoais que o agridem. O trabalho consiste em desenvolver panfletos informativos que são entregues aos participantes na entrada da festa. Nos panfletos são colocadas informações sobre a importância da preservação do local onde o participante está indo, ressaltando sua importância e suas particularidades. Para tentar reduzir ao máximo o impacto da presença dos participantes, os panfletos explicam como alguns hábitos e atitudes podem ser alterados (consultar Anexo IV - fotos 20 e 22). Um dos panfletos sugere:

“Tente minimizar seu impacto no santuário ecológico, animais domésticos são realmente proibidos. A água é sagrada. Seja breve no banho, a água é um recurso natural esgotável. Use produtos biodegradáveis e não use produtos como sabão, shampoo e pasta de dente nos rios. Use

⁵⁸ São pessoas da localidade que abriga o evento.

⁵⁹ Estes banheiros são freqüentemente alvo de brincadeiras por parte dos participantes que não estão acostumadas a certas posições sugeridas por este local

sacos plásticos para o lixo, mantendo a área de camping e todo o festival limpo. Guimba de cigarro, papel de balas e pequenos lixos são mais difíceis de catar. Fogo! É expressamente proibido em qualquer parte do evento e muita atenção com velas e cigarros acesos”. (Material de divulgação da Trancendence 2003)

São espalhadas placas que informam a todo instante a importância da natureza e sua proteção. Estas se localizam nas lixeiras, próximo as caixas de som, no bar, ou em qualquer lugar visível. Os participantes recebem pequenos potes de filme vazios para colocar os chamados microlixos, que constituem principal problema de poluição. Papel de balas, restos de cigarro, pequenas embalagem de biscoitos constituem foco de poluição das belezas naturais (consultar Anexo IV - foto 8). Em alguns festivais são organizados esquetes teatrais que abordam problemas relacionados à causa ambiental, oficinas e pequenas reuniões ministradas por ambientalistas (consultar Anexo IV - foto 4).

Como foi constatado no período de pesquisa, parece haver uma vontade por parte das pessoas em alterar ou policiar seus hábitos em relação à natureza neste contexto especial. Ao final da festa, é notável a limpeza dos diferentes ambientes do evento. Nos acampamentos percebia como cada participante organizava seu lixo e monitora suas necessidades. Não tive a impressão, ao término do evento, de que quatro mil pessoas tinham dançado durante dias. Comparada a outros eventos ou ritos urbanos como o carnaval ou festas regionais, este tipo de festividade carrega em seu estoque de práticas uma preocupação como o meio ambiente. Nos festivais, nota-se uma mudança nos hábitos dos participantes em relação ao ambiente. É interessante apontar como surgem contradições nesta peculiar noção de natureza.

Num contexto onde é pregado “o mínimo de impacto possível” em nome de uma causa ambiental, constatei um equipamento de som com mais de 100.000w, potência na qual observa-se

a morte de pequenos animais. O som aparentemente não é levado em conta neste esforço em busca da *sustentabilidade*.

IV.II Os diferentes mercados

Para dividir o montante financeiro gerado nos dias de evento, encontramos a proliferação de diferentes mercados. Ao contrário dos discursos e das visões de mundo que estabelecem laços “fluidos” entre si, com fronteiras não delineáveis, os mercados apresentam laços duradouros e consistentes com o cotidiano dos envolvidos. Os mercados que se formam são responsáveis pela manutenção dos símbolos compartilhados nos momentos de não realização do evento e geram oportunidades de comércio para organizadores, artistas e freqüentadores.

O mercado musical

O mercado musical apresenta-se dividido em dois setores distintos: o de contratação de *dj* e o de distribuição das músicas. Os diferentes estágios são desenvolvidos por uma mesma empresa que tem como principal meio de comunicação e de negócios um *site* na rede mundial de computadores. As empresas são chamadas de *lable*, agenciam *dj's* e distribuem músicas em todo

o mundo, inclusive no Brasil⁶⁰. O cachê de um *dj* renomeado internacionalmente varia entre mil e três mil dólares por duas horas de apresentação, dependendo do tamanho do festival. O fato dos artistas serem bastante requisitados em diferentes festas ao redor do mundo faz com que sua contratação seja feita meses antes do festival. Tais artistas produzem suas próprias músicas e executam-na ao vivo sendo considerado um dos principais atrativos da festa, recebendo um lugar especial no material de divulgação do evento⁶¹.

O setor de distribuição de músicas tem como principal característica ter surgido com o uso não autorizado de uma obra musical, a chamada *pirataria*. A rede mundial de computadores possibilitou que pessoas de diferentes partes do mundo trocassem arquivos de música sem a autorização prévia de quem a compôs. Assim as gravadoras de *psytrance* têm uma tiragem média muito inferior se comparada a outras empresas do ramo. O material distribuído por estes *lables* encontra-se no formato de *compact disc* e é comercializado pela *internet*. Os *cd's* têm um preço elevado, entre trinta e cem reais e são adquiridos por *dj* devido sua alta qualidade sonora⁶².

A grande maioria do público ouvinte de *psytrance* troca as músicas pelo computador não consumindo o *cd* original desenvolvido pelas distribuidoras. A baixa tiragem do material faz com que a principal fonte de renda de um *dj* seja as diferentes festas em que se apresenta, fazendo dos *cd's* materiais de divulgação.

⁶⁰ Como é o caso da israelense HoOmega, da holandesa Spun e da italiana Etinicanet, que são consideradas as maiores do mercado. Estas giram um grande capital por ano, acima dos 500 mil dólares, e traz grandes nomes desta cena musical para o Brasil, que atualmente recebe grande atenção das empresas devido ao sucesso deste movimento.

⁶¹ No Brasil estas empresas começam a se desenvolver e apresentar nomes nacionais no exterior como é o caso da Vagalume, Iboga e da Experience, que já possibilitaram brasileiros como Rica Amaral, Mack, Gabe a se apresentarem em festivais no Japão, Alemanha, Grécia e México. Uma boa parte do custo destes eventos está na elaboração do *line up*, ou seja, lista com os nomes dos artistas que se apresentarão no evento, Nesta lista temos em média de 4 a 10 grandes nomes por evento.

⁶² Quando uma música é trocada pela rede é necessário que se faça uma compactação, que o arquivo ocupe menos espaço, o que tira um pouco de sua qualidade original (passando do formato wav para o MP3)

Mercado Turístico

Como as festas são realizadas em lugares afastados dos grandes centros urbanos, surge um mercado para transportar os participantes até o local do evento. As excursões são organizadas por jovens freqüentadores que fazem negócio a partir do deslocamento das pessoas. Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Goiânia, Salvador e São Paulo são capitais que possuem o serviço para as diferentes datas do calendário de festas. O participante tem acesso às saídas e preços nos matérias de divulgação que reúne todas as informações necessárias sobre a viagem. Este tipo de excursão está ligado somente ao transporte do participante, pois dentro do evento não é desenvolvida nenhuma atividade em conjunto como acontece em outras excursões. Os ônibus são legalizados e os passageiros cadastrados preenchendo um termo de responsabilidade junto aos órgãos responsáveis. Até o presente momento nenhum ônibus foi apreendido por transportar drogas.

Os festivais estimulam ainda a economia das pequenas cidades e povoados que abrigam o evento. Cidades como Pratigi na Bahia, São João d'Aliança em Goiás, Itabira em Minas Gerais, Parati Mirim no Rio de Janeiro e Perinópolis em Goiás, movimentam em poucos dias um capital superior a tudo aquilo que é produzido nas localidades durante um ano inteiro. Um bom exemplo seria o da cidade onde é realizada a *EarthDance*, Itabira em Minas Gerais. Esta cidade é conhecida como a cidade natal de Carlos Drumont de Andrade, que na comemoração de seu centenário, organizou um mês de comemoração em sua homenagem. Segundo estatísticas do jornal da região, o evento trouxe para a cidade mais de cinco mil turistas. Meses depois, aconteceu um festival de musica eletrônica que reuniu somente em um final de semana três mil pessoas, e recebeu atenção especial da mídia local.

Os organizadores têm a preocupação de ter um bom relacionamento com os diferentes setores locais. Nesta relação entre o “global e o local”, modificam algumas lógicas do mercado.

“Sei que o papel higiênico é mais barato em Belo Horizonte do que em Itabira, mas faço questão de comprar em Itabira, pois estamos fortalecendo os produtores locais e principalmente estamos estabelecendo uma política de boa vizinhança com pessoas que não tem a mínima idéia do que seja um festival de música eletrônica, mas sabem que rola muita grana por ali”. (produtor da Eathdance).

Na política de “boa vizinhança” procura-se contratar o máximo possível de mão-de-obra local para os serviços menos especializados como limpeza, trabalho no bar, na seleção do lixo para a reciclagem. Em troca estas localidades fazem o possível para receber os eventos, facilitando alvarás e procurando novos espaços.

O Mercado de Drogas

As *raves* idealizadas em Goa se aproximam muito mais de um evento festivo do que de uma religião ou uma seita propriamente dita por não encontrarmos dogmas ou prescrições que levariam a este estado de êxtase buscado pelos freqüentadores do evento. Nas festas, fica a cargo de cada participante, encontrar a melhor maneira de se atingir o estado particular buscado. A intoxicação por substâncias psicoativas seria o modo mais imediato e ao alcance de todos os participantes de se atingir este objetivo comum. Assim, cria-se um grande mercado de

substâncias que se insere num momento histórico peculiar onde temos a formação de um comércio internacional de drogas⁶³.

O mercado que surge é viabilizado por alguns “comerciantes-participantes” que seguem o calendário de eventos vendendo substâncias e estabelecendo vínculos entre o comércio internacional de drogas e os consumidores dos festivais. Nos dois anos de pesquisa não constatei o envolvimento de organizadores e artistas neste mercado, ficando a cargo de participantes que desenvolvem esta tarefa de forma independente. Drogas como álcool e tabaco, por serem legalizadas, são vendidas no local da festa e em alguns casos patrocinam o evento. Substâncias consideradas por freqüentadores como secundárias, como a cocaína e a maconha, são compradas no Brasil e muitas vezes servem como “moeda de troca” na aquisição das drogas sintéticas. Estas últimas são, por sua vez, aquelas que envolvem um grande comércio internacional com receptores e distribuidores espalhados pelo mundo, o que deixa tais substâncias com elevado preço para o consumidor. Drogas como o *ecstasy*, o *LSD*, a *mescalina*, e os fumos de alto teor de *thc* como o haxix, o skunk, possibilitam a criação de um comércio que tem no topo de sua cadeia os consumidores dos festivais de música eletrônica.

Durante dias, milhares de pessoas procuram atingir o estado de êxtase e necessitam de uma grande quantidade de substâncias, o que implica num mercado consumidor de elevado poder aquisitivo. Numa enquête informal constatei que cada participante consome em média de duas a cinco drogas sintéticas por dia de evento. A dose para uma pessoa custa em média de trinta a cinquenta reais podendo variar com a quantidade. Para mostrar como é desenvolvido este comércio, como a droga sai do local de fabricação e chega ao consumidor numa festa com

⁶³ O comércio internacional de drogas, segundo estatísticas da ONU movimentaria 500 bilhões de dólares por ano e constituiria o terceiro comércio mais lucrativo do mundo, perdendo apenas para o comércio de armas e a indústria automobilística.

seiscentos por cento de valorização, tentarei fugir das grandes generalizações e estatísticas sobre o consumo de droga e o seu comércio para apresentar um caso particular que acompanhei durante o período de pesquisa. O caso mostrará como é feita a ligação entre este grande mercado e o evento. Veremos ainda que “trocas” são realizadas, quem são os fornecedores, como é feita esta rota e como se desenvolve o comércio. Como a apresentação deste caso particular tem como objetivo fornecer dados para a etnografia e apontar os possíveis desdobramentos dos símbolos dos eventos e suas práticas e não denunciar possíveis atividades ilícitas, não darei nome nem data dos acontecimentos, pois o mais importante para o objetivo da pesquisa seria o caso em si e não seus detalhes.

Morador de uma importante capital brasileira, *zion*⁶⁴ era conhecido nos festivais por comercializar um diversificado número de substâncias psicoativas em grande quantidade. Era muito requisitado nos eventos e sua fama de comerciante era difundida entre os diferentes segmentos da festa, fornecendo para participantes e artistas. “*Algumas pessoas não podiam nem me ver que já era festa*” (*zion* 21/05/04). Meu primeiro contato com *zion* ocorreu no verão de 2003 na Bahia por intermédio de participantes que entrevistei e que indicaram *zion* como a pessoa certa para falar deste mercado. Ao saber do meu interesse particular em estudar os festivais de música eletrônica, *zion* não se importou em contar como acontece e se desenvolve o comércio desde que sua identidade fosse preservada.

Seu primeiro contato com os festivais aconteceu num verão na Bahia no final dos anos noventa, quando o movimento de festas ainda estava se estruturando em território nacional. As festas eram freqüentadas em sua grande maioria por estrangeiros e viajantes que traziam pequenas quantidades de drogas do exterior para consumo pessoal. Num destes eventos conheceu

⁶⁴ Nome fictício

um italiano que lhe apontou a possibilidade de iniciar um lucrativo comércio de substâncias sintéticas com um fornecedor que tivera conhecido em seu país. Toda a operação devia ser feita via *Internet* e em inglês. O que ficou acertado era que *zion* levaria três quilos de cocaína para Roma e receberia em troca três quilos de *ecstasy* e voltaria com ele para o Brasil para ser comercializado. Como a cocaína que faz rota no Brasil é muito requisitada na Europa, o fornecedor de *ecstasy* afirmou que a passagem aérea e os gastos de uma semana de estadia na Itália eram por sua conta se caso a droga chegasse no lugar marcado no prazo previsto sem contratemplos.

Sem pensar duas vezes *zion* arrumou a quantidade de droga prevista no acordo com um fornecedor brasileiro, tendo um capital inicial de três mil reais. Depois de acertar os últimos detalhes e marcar a passagem, *zion* embarcou para a Itália com a droga escondida num fundo falso. “*Nossa foi muita adrenalina quando cheguei em Roma e a luz vermelha acendeu e tive que abri a mala, mas foi tudo bem*” (*zion*, entrevista realizada em 2003). Ao chegar em Roma, conheceu pessoalmente o fornecedor, fortalecendo assim os laços para negociações futuras. Chegando ao Brasil sem problemas com a fiscalização do aeroporto, *zion* possuía trinta mil comprimidos de *ecstasy* para serem comercializados.

“Cara eu não sabia o que fazer com tanta “bala” (*ecstasy*), eu comprava a unidade por 3 ou 4 reais e vendia a 25 ou 30. Eu ganhei muito dinheiro, quase dez mil reais num único evento, e todos me conheciam pois o produto era bom, era gringo e todo mundo ficava me procurando durante a festa.” (*zion* 2003).

Depois da negociação descrita, tornou-se o grande receptor de substâncias no Brasil a partir de estrangeiros que vinham para este país e de brasileiros que iam para a Europa. Depois da primeira negociação *zion* convenceu alguns de seus amigos a fazer a viagem com o mesmo

fornecedor. Ele contou que a droga era produzida em laboratórios clandestinos em países como Holanda, Itália, Espanha e Alemanha e era comercializada por toda a Europa entrando em outros continentes via aeroporto. Quanto mais quantidade era comercializada menor era o preço final do produto. Os comprimidos eram negociados pelo peso e não pela unidade. Os grandes fornecedores tanto das drogas sintéticas quanto das drogas que servem como “moeda de troca”, não realizam pessoalmente as viagens, contratando jovens para desenvolvê-las.

Zion contou que intermediou viagens de jovens que queriam ganhar um dinheiro “extra” desenvolvendo o arriscado comércio de drogas e que não tinham capital para iniciar a negociação. A proposta era: *zion* providenciava com o fornecedor local a quantidade de droga necessária para ser trocada e dava à pessoa que realizasse a viagem, junto com a passagem aérea e o dinheiro relativo a uma semana de estadia e a explicação de todo o esquema de esconder a droga. O trato firmado é que no caso da negociação acontecer com sucesso, chegando a droga sintética no Brasil sem problemas na mão do receptor, a pessoa ganharia cinco mil dólares e cem comprimidos de *ecstasy*. No caso da negociação falhar, a pessoa não poderia revelar nome de receptores e fornecedores, pois suas vidas correriam perigo. *Zion* afirma que para as diferentes datas do calendário de festas viagens eram realizadas e negócios eram estabelecidos. Em algumas negociações constatamos o envolvimento de autoridades brasileiras e européias que facilitam a entrada dos produtos. *Zion* diz que o comércio é fascinante, pois “*você fica conhecido nos festivais e tem um alto lucro com as vendas*” (*Zion* 2003). Do fornecedor até o consumidor a droga percorre um longo trajeto que envolve meses de negociações e um grande número de pessoas envolvidas, super faturando o produto final.

A criatividade no momento de transporte da droga é característica interessante no comércio. Malas com fundo falso, tênis, porta *cd*, computadores de mão são formas utilizadas,

além da ingestão de grandes quantidades ou o ato de esconder em partes íntimas tanto para homens quanto para mulheres. *Zion* durante três anos se dedicou esta atividade, abandonando trabalho e estudo, e freqüentando todos os festivais do calendário comercializando “drogas”. Com o tempo diversificava os tipos de substâncias que comercializava, sempre atento às novidades européias de seu fornecedor. *Zion* também era um importante distribuidor dentro do Brasil, distribuindo drogas para grandes capitais como Rio de Janeiro, São Paulo, Goiânia e Brasília. A cada evento em que encontrava *Zion* ele me alertava para o fato de ser sua última festa e que não negociaria mais este tipo de produto. Mas ao mesmo tempo dizia que

“É muito difícil largar este ramo pois você tem tudo muito rápido, você tem muitos amigos temporários, muitas mulheres e o quanto você quiser gastar de dinheiro você tem. Você só percebe o risco que corre depois que a negociação foi feita com sucesso”(Zion 2003)

. Durante o período que manteve contato com *Zion*, ele realizou três viagens iguais a descrita acima e movimentou mais de quinhentos mil comprimidos de *ecstasy*, LSD e outras drogas sintéticas, atendendo à demanda do público consumidor. Pude acompanhar ainda o trágico desfecho deste caso de um jovem de classe média que viu no comércio de drogas uma importante fonte de renda. Na volta da quarta viagem para Europa nas vésperas de um festival na Bahia, *Zion* foi pego no aeroporto internacional de uma importante capital brasileira com dois quilos de *ecstasy* e cem gramas de fumo com alto teor de thc. Atualmente está preso na polícia federal em Brasília, em cela especial, com pena de trinta anos de reclusão para cumprir, sem direito a pagar fiança por tratar-se de tráfico internacional. No último correio eletrônico recebido de *Zion* já na cadeia dizia “*eu te falei que neste tipo de comércio tudo é imediato grana, mulher e amigos, e quando você cai é mais imediato ainda, a sua vida acaba de verdade*”.(Zion 2004)

A partir deste caso vemos como a busca pelo estado particular oferecido nos festivais de música eletrônica promove um interessante e problemático mercado que envolve diferentes

pessoas em diferentes partes do mundo. Um comércio que tem no topo da cadeia produtiva o consumidor, que paga um alto preço pelo produto. Assim como *zion*, encontramos inúmeros jovens que se dispõem a realizar esta tarefa e fazer a conexão do grande mercado de drogas com os festivais de música eletrônica. O caso apresentado contraria ainda algumas afirmações nativas que dizem que a droga sintética não passa pela “violência” que é produzida no comércio de substâncias como cocaína e maconha, por serem negociadas em aeroportos e não em favelas. O ponto é que a moeda de troca na negociação das drogas sintéticas são justamente as drogas que passam pela violência urbana que o seu comércio gera, entrando no mesmo “ciclo” comercial.

IV.III Trajetória de vida de Kranti

Nascido no Rio de Janeiro, Kranti Pessoa é atualmente considerado o “guru” ou “padrinho”, como ele prefere ser chamado, dos festivais de música eletrônica no Brasil. Através de sua trajetória de vida percebemos como os diferentes discursos e os diferentes mercados ganham “vida” e se apresentam como importantes fatores na constituição do evento.

A “iniciação” de Kranti na contracultura teria acontecido no final da década de setenta, entre quinze e dezesseis anos, quando tivera experiências com cogumelo (psilocibes) e ácido lisérgico (LSD). Nesta época o movimento *hippie* estava prestes a se extinguir e o *rock n’ roll* psicodélico apresentava seus últimos produtos. No ano de 1980, muda-se para Brasília com sua família. Nesta cidade presta vestibular para o curso de física, passando em primeiro lugar, e não podendo ingressar, pois cursava o segundo grau. Nesta época teve acesso a diversas obras

literárias como: os livros de Castañeda, zen budismo, os vedas indianos, poesia marginal e exemplares de filosofia existencialista, como Sartre. De toda esta literatura recém descoberta, a que mais marcaria esta época e o resto de sua vida é o livro de Osho (1976) chamado “Meditação a arte do êxtase”. Em julho deste mesmo ano é inaugurado em Brasília o primeiro centro de meditação, que mais tarde daria origem ao núcleo Saniasi. No local eram desenvolvidos *workshops* de bioenergética, terapias holísticas, biodança, terapias corporais e grupos de meditações.

Em agosto de 1980 Kranti é atingido por um câncer, iniciando um tratamento de quimioterapia e uma bateria de cirurgias que não apresentaram resultados positivos. Desse modo, resolve fazer um tratamento naturopata no Chile que consistia em banhos de argila, sol, terra e dietas naturais. Após o tratamento, o câncer recua e Kranti abandona a medicina convencional e se entrega ao estudo de tais terapias.

Durante os anos oitenta, Kranti participou do *boom* do movimento Saniasi no Brasil e no mundo, proporcionado principalmente pela mudança de Osho da Índia para os Estados Unidos. A mudança aumentou consideravelmente o número de pessoas que buscavam seus ensinamentos. Esta época era marcada pela escassez de movimentos de contracultura que mantinham um ideal naturalista, de respeito à natureza e “busca por uma essência das coisas baseada no mundo natural” (Bellah, 1977). Nos fins de semana os discípulos de Osho organizavam retiros em fazendas bem afastadas do centro urbano. Eram reuniões que duravam dias, com meditações em grupo, *workshops* de terapias holísticas, vivências e cursos de culinária vegetariana. Kranti lembra que neste contexto o psicoterapeuta poderia ser aproximado ao *dj* dos festivais por sua extrema importância. O movimento era a vanguarda da contracultura da época, segundo Kranti. Enquanto grupos urbanos se preocupavam com a situação política do Brasil de abertura

democrática, demonstrando na letra de suas músicas a indignação com a ditadura militar, os Saniasi optavam por uma posição a-política. Entre os anos de 86 e 89 Kranti faz parte da comissão organizadora do ENCA, encontro nacional de comunidades alternativas, onde conhece diversas propostas alternativas de vida.

No início dos anos oitenta matricula-se no curso de Ciências Sociais na Universidade de Brasília, passando em quarto lugar. Em 85 termina a faculdade e desiste de sua grande vontade, seguir a carreira acadêmica. Viaja para o Ceará onde se torna astrólogo, participando de cursos de astrologia no Peru, Bolívia e Equador. Depois da realização dos cursos, vai para Trancoso na Bahia, trabalhar como astrólogo em pousadas e restaurantes durante o verão. Em 86 Kranti ajuda a fundar o Partido Verde de Brasília com amigos ambientalistas preocupando-se com a causa ambiental através de “projetos políticos”.

No ano de 89 vai para a Índia em busca dos ensinamentos de Osho no seu Asham (centro de ensinamento) em Puna, mais precisamente no estado de Maharashtra. Faz um curso de um mês com o próprio Osho e participa de diversos *workshops* e vivências oferecidas pelos Saniasi. Sua estadia na Índia é de dois anos e meio, entre os anos de 89 e 93, trabalhando como tradutor de inglês, francês, português, italiano e espanhol. No ano de 1990 Kranti tem seu primeiro contato com uma festa de música eletrônica. Ele conta que sua primeira impressão do evento foi de estranhamento:

“Minha primeira impressão foi de estranhamento. Não entendia o que aquilo tinha a ver com os ensinamentos de Osho. A primeira *rave* foi em Goa na beira da praia. Na verdade eu era levado por amigos Saniasi que se reuniam nestes eventos e se misturavam aos viajantes do resto do mundo. Na verdade só assimilei mesmo a essência dos festivais em 92 quando já havia freqüentado alguns” (Kranti 03/2005).

As festas eram freqüentadas por viajantes de todas as partes do mundo e discípulos de Osho. Em 92, além de assimilar a proposta espiritual do evento, Kranti participa de um grande número de festas e tem contato com os primeiros organizadores, como o Saniasi alemão, Antaro⁶⁵. Em 94 Kranti retorna ao Brasil para Trancoso onde soube que um italiano promoveria um evento de música em sua casa para amigos estrangeiros recém chegados de Goa. Através de dois amigos, Alba e Michelli, Kranti conhece o organizador do evento Max Lafranconi, que mais tarde seria dono de uma das maiores gravadoras e produtoras de eventos.

Neste verão Kranti trabalhava como astrólogo fazendo mapas astrais e aos poucos vai se envolvendo com a organização de festas, ajudando na parte estrutural, contratando *dj* e procurando novos locais. Ao voltar de Goa, sua principal ocupação foi transmitir de diversas formas os ensinamentos de Osho. Traçou mapas astrais de políticos famosos, artistas, e celebridade e ofereceu *workshops* em capitais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e São Paulo, chegando a fazer dez por ano. Nestas reuniões promovia palestras e vivencias de biodança, astrologia, naturoterapia, meditação e técnicas de respiração. Em 99 Kranti já está completamente envolvido com os festivais em Trancoso e propõe aos amigos italianos Alba e Michelli a produção de um grande festival em Alto Paraíso. Ao recusarem este projeto, Kranti solicita ao paulista Rica Amaral uma ajuda para a realização. Surge então a *Spacedelic*, um festival de dez dias que reuniu os diferentes produtores das principais capitais do Brasil. Esteve envolvido na organização da primeira edição dos dois mais importantes festivais do Brasil a *Trancendence 2000* e a *Celebrabrazil* do mesmo ano. A partir de uma manobra política para eleger o prefeito de Alto Paraíso, Kranti é candidato a vereador pelo Partido Verde e não consegue se eleger.

⁶⁵ É percussor tanto no lado musical como dj, quanto na organização de eventos de música eletrônica.

O ano de 2004 é marcado pelo afastamento de Kranti dos festivais de música eletrônica por dois motivos. O primeiro é que a organização de eventos impedia a prática da astrologia. Com o aumento do número de festas, Kranti se dedicou muito mais à produção de *rave* do que o seu ofício de astrólogo. Ele conta que um festival de três dias demanda dele dez dias de trabalho, três para a preparação e três para a arrumação após o evento. Ocorrendo três festivais durante o verão, não tinha tempo de fazer seus mapas astrais. As primeiras festas eram somente para cobrir os custos. Procurava pessoalmente gerador, local, pessoas para ficar no bar e todos os *dj's* eram seu amigos e não cobravam cachê. O montante total era dividido pelo número de frequentadores, custeando assim o evento⁶⁶. Ele lembra que durante o ano de *boom*, teve que parar com os seus *workshops* por falta de tempo.

O segundo motivo está relacionado com a contradição, que se torna insustentável, entre seus ensinamentos e o “caminho que os festivais estavam tomando” (Kranti, 21/09/04). Nos *workshops* que desenvolvia, nas palestras que ministrava e nas vivências que frequentava, o êxtase era atingido de forma natural, através de diversas técnicas de respiração, meditações em grupo ou meditação individual. Com a “popularização” destes eventos o consumo de droga aumentou assustadoramente e o êxtase transformou-se numa simples alteração de consciência. Com o desenvolvimento de novas substâncias e com a mistura cada vez maior das já existentes, percebe-se uma intoxicação que agride o corpo humano e que não condiz com seus pensamentos naturalistas:

“No início os festivais não tinham cunho comercial, era um evento hedonista onde todos estavam ali para ter experiências e trocá-las com outros. Os festivais tinham workshops, grupo de palestra e divulgação de idéias e se disseminavam formas naturais de obtenção do êxtase. Com o tempo ficou muito mais fácil tomar dez comprimidos de *ecstasy* para atingir mais rapidamente este

⁶⁶ Enquanto algumas festas de música eletrônica nas grandes capitais cobravam quinze ou vinte reais pelo convite, Kranti produzia festivais de três dias que custava cinco reais. Assim as festas não podiam ocupar todo o seu tempo.

estado, poluindo quimicamente o corpo humano. Nos meus ensinamentos para transcender o ego social não devemos agredir o corpo humano, pois ele deve estar em harmonia, devemos procurar formas naturais, Osho já dizia isso”.(Kranti 03/03/04)

Atualmente Kranti está completamente afastado da organização e não frequenta os grandes festivais de música eletrônica. Em sua última entrevista, falou que está disposto a reunir um grupo de amigos de diferentes partes do Brasil e do Mundo para desenvolver um tipo de festival completamente “conceitual” no Brasil. Na sua idéia a pista de dança não seria o grande atrativo do evento e sim as palestras, os *workshops* e as vivencias. Seriam controlados alimentos e bebidas, privilegiando os produtos naturais, onde só seriam aceitos os *dj* que se propusessem a se apresentar sem custo. Kranti acredita que assim traria de volta o ideal de um festival de música eletrônica.

O desenvolvimento de mercados e discursos relacionados aos símbolos e performances do evento apresentam-se, neste contexto, como o principal elo de ligação entre os dias do ritual e o cotidiano de quem compartilha o universo. Os discursos são retirados de sistemas simbólicos estruturados ou “coerentes” e recolocados em contextos onde a diversidade de idéias e de práticas representaria um bem em busca da experiência, da experimentação. Segundo Amaral (2000) “*É o sujeito que se identifica com o local de síntese, ás voltas com suas próprias combinatórias, tentando incorporar na suas experimentações os elementos mais disparatados*”. Este elo ressalta o caráter “Nova Era” dos festivais de música eletrônica Os discursos poderiam ser vivenciados e experimentados por qualquer indivíduo no contexto festivo da busca pelo êxtase⁶⁷.

Outra característica marcante da espiritualidade “Nova Era” seria a associação feita entre espiritualidade, experimentalismo e consumo cultural de bens. Os diferentes mercados que se

⁶⁷ Através deste movimento temos a constituição de laços “porosos”, constituídas de formas múltiplas e transformáveis uma nas outras, aberta a vários campos de sentidos que podem ser experimentados e contestados, sem serem julgados, negados ou desrespeitados.

constituem a partir de produtos culturais que induziriam o êxtase apresentam-se como laços mercantis em esferas não econômicas, a chamada “mercantilização da alma” (Amaral, 2000). A venda de produtos relacionados à “alma” ou ao lodo “espiritual” representaria características marcantes deste tipo de religiosidade que se desenvolve nos centros urbanos.

Capítulo V O Uso do Corpo nos Festivais de Música Eletrônica

V.I O conceito de corpo como “fio condutor” da exposição dos dados etnográficos

“Atualmente os temas *body, self, agency, e embodiment*⁶⁸ estão no centro do debate teórico da antropologia. Através de uma renovada atenção a estes aspectos da vida social que tradicionalmente tinham recebido menos ênfase, a antropologia repensa e questiona dualismos clássicos como indivíduo/sociedade, natureza/cultura, corpo/alma e homem/mulher. São estas questões trazidas ou recolocadas para o campo de reflexão antropológica pelas críticas pós-modernas e desconstrutivistas que, antes de significarem o fim desta ciência, significaram sua renovação para sua prática etnográfica” (Lagrou, 2004).

Particularmente, o estudo do corpo tem sido valorizado em reação a análises onde é dada uma forte ênfase à sociedade ou a cultura, vista como um “conjunto de textos”, de “sistemas normativos” ou “sistemas simbólicos”, restando pouco espaço para o indivíduo que fatalmente será determinado por este sistema englobante. Assim, nos estudos antropológicos clássicos, o corpo é visto como algo passivo sobre o qual a sociedade incide. Com o objetivo de criticar esta abordagem, autores como Csordas (1997) e Jackson (1996) trazem de volta para o debate acadêmico a questão do corpo. Paralelo ao movimento de redescoberta do corpo como categoria analítica, estamos vivendo um contexto social e histórico particularmente instável e mutante, no qual os meios tradicionais de produção da identidade se encontram enfraquecidos, onde é possível imaginar que muitos indivíduos ou grupos estejam se apropriando do corpo como meio de expressão ou representação do “eu” (Goldenberg, 2002).

⁶⁸ Optei por não traduzir tais conceitos, pois não gostaria de entrar na problemática de quais seriam os termos em português que transmitem melhor estas idéias. Só para se ter uma noção, o conceito de *embodiment* pode ser traduzido como corporalidade, incorporação ou encorporação.

É dentro deste contexto que pretendo utilizar o conceito de corpo como “um fio condutor” na análise dos dados etnográficos coletados durante o período de pesquisa, amarrando os diferentes aspectos da etnografia em torno de um dos mais importantes aspectos explorado nas festividades. O corpo aparece como importante meio de comunicação dos símbolos do evento e principal lugar de incidência de sua eficácia simbólica. Assim como nos ritos, as festas “produziriam e reproduziriam formas bastante complexas de comunicação que são ligadas a signos, símbolos e imagens as quais é atribuído um significado ou um grupo de significados que estariam no imaginário sugerido pelos símbolos” (Vallery, 1965:25).

V.II A preparação do corpo

As festas são realizadas em paraísos naturais de difícil acesso para seu público. Longos trechos de estrada de terra em condições precárias dão à viagem um tom de “peregrinação”⁶⁹. Chegando ao evento o espectador passará alguns dias convivendo com milhares de pessoas que dispõem do mesmo meio de acomodação, o acampamento. Os frequentadores partilham hábitos pessoais como tomar banho, escovar os dentes e outras necessidades biológicas (consultar Anexo IV - fotos 20 e 21). Nas festas não encontra-se banheiros propriamente ditos e sim fossas ecologicamente corretas que requerem dos participantes disposições diferentes daquelas encontradas no cotidiano⁷⁰. É enfatizada no contexto uma alimentação natural à base de carne de soja, sucos, saladas, refeições frias, que mudam o hábito alimentar dos participantes por alguns dias. Estes pequenos exemplos indicam

⁶⁹ Conversando com um operador de reboque da região de um dos eventos, constatei que no período da festa a empresa de seguros coloca a disposição dois reboques de apoio devido ao grande número de chamados. São histórias de pneu furado, problemas com a poeira no motor, quebra de suspensão e outros problemas que dificultam a chegada do participante.

⁷⁰ As fossas são isoladas com pedaços de pano e madeira.

características do rito, que são igualmente observadas no vocabulário recorrente entre os frequentadores dos festivais.

Durante o período do trabalho de campo pude constatar nas conversas entre participantes e nos pequenos informes distribuídos, a presença de vocábulos que eram constantemente empregados por frequentadores para situações específicas relacionadas ao corpo. Estes não representavam simples palavras, mas conceitos nativos que informam como este elemento central se comportará na performance proposta.

- *Roots*- Presente constantemente no vocabulário dos participantes, esta palavra derivada do inglês significa “raízes”, mas ganha um significado especial neste contexto. Por exemplo: uma festa de difícil acesso com estradas precárias é *roots*, uma festa onde não existem vasos sanitários e sim fossas é *roots*, acampar é *roots*, ficar cinco dias fora da rotina da cidade grande é *roots*, banho de cachoeira. Todos estes exemplos mostram que *roots* é tudo aquilo que é precário ou rudimentar, e que faz “relembrar as origens”, segundo me confessou um participante do evento. Este é um motivo de sucesso ou reprovação do festival. Quanto mais *roots* for o local do evento, melhor o festival. Este seria o principal conceito no que se refere ao discurso nativo de “reconectar com a natureza”.
- *Vibe* ou Energia - Derivada também da língua inglesa, esta palavra possui como significado “vibração”. Para tentar traduzir este conceito, aproximei-o de “o clima da festa”. Seria a maneira como as pessoas interagem entre si, com o som e com o contexto que se cria. Vou exemplificar a idéia com um fato ocorrido na *Trancendence* do ano de 2002, descrita por alguns participantes como um “fato memorável”. No penúltimo dia de festival, enquanto os *dj's* holandeses colocavam o som da festa, uma nuvem pairou sobre

o lugar e começou a chover, fenômeno que não ocorrera naquela época nos últimos dez anos. Quando terminou a chuva dois arco-íres cruzavam o fundo do céu, produzindo uma total histeria nos participantes e organizadores, que segundo informações subiram no palco e começaram a distribuir picolé. A explicação do fenômeno por parte dos participantes foi que a *vibe* na hora do ocorrido era muito forte e ocasionou a chuva e conseqüentemente o arco-íres. Relatos de participantes mencionam a ocorrência de alguns desmaios e choros compulsivos durante o acontecimento. *Vibe* seria um julgamento de como está sendo a interação dos participantes da festa.

- Bombar - Seria a maneira ideal de se expressar corporalmente. Não poderia chamar isso de dança pela ausência de um passo pré-estabelecido. São estranhos movimentos que na maioria das vezes acompanham o ritmo musical e o estado mental do participante, alterado por alguma substância psicoativa. Fortes batidas de pé contra o chão, rosto enrugado, dentes rangendo, braços e mãos soltas mexendo no ritmo da musica, tudo é permitido neste tipo de dança. Alguns participantes encontram-se em posições de meditação, outros imitam um “robô”, e a utilização de malabares.

V.III A manipulação do corpo em busca da obtenção de êxtase

Os dados etnográficos demonstram que o bem comum vivenciado e experimentado por este rito urbano seria um estado de êxtase. O próprio nome *rave* que qualificaria de forma abrangente estes eventos, é derivado do inglês e está relacionado com a idéia de exaltação e euforia, referindo-se a um estado diferente do cotidiano⁷¹. Os nomes de algumas festas referem-se também a este estado particular, como é o caso da *Trancendence, Universo Paralello*. As

⁷¹ *To rave* - delirar, entusiasmar-se, excesso de felicidade (Dicionário Cambridge)

entrevistas e os depoimentos colhidos no período de pesquisa, no entanto mostram que os símbolos e práticas do evento não apresentam uma definição precisa do que seria este estado, podendo variar de pessoa para pessoa:

“É uma coisa muito estranha de se falar. Quando você fecha o olho dançando e não consegue distinguir entre o que é seu corpo, a música, o lugar e as pessoas, tornando tudo uma mesma coisa, é uma sensação realmente maravilhosa” (E 29 anos participante-entrevista).

“Imagina você dançando na companhia de milhares de pessoas lindas e de cabeça aberta, numa praia paradisíaca no litoral da Bahia, ouvindo um som maravilhoso e com sua cabeça um pouco diferente do normal, é uma sensação de liberdade, de bem estar. O tempo parece parar, fica um momento inesquecível” (C. 21 anos-entrevista).

“O êxtase ocorre quando alguns fatores harmonizam o seu ego com os demais elementos como lugar e música e se entra num estágio *uno* onde não podemos distinguir o que é matéria ou não, onde as coisas entram em sintonia e constituem um momento único, exatamente aquele buscado pela meditação” (Kranti- organizador)

Apesar de não haver uma definição nativa precisa para o termo, pode-se afirmar que o estado que se busca através do rito é produzido a partir da harmonização dos diferentes referentes simbólicos, com a experiência subjetiva e corporal, de modo que comuniquem ao espectador o êxtase. A eficácia ritual realiza a ligação e aproximação de elementos que ganham sentido nos dias do evento.

Como a análise é desenvolvida a partir de um evento festivo e não de uma religião ou uma seita, não encontramos atores sociais como o Padre ou o Xamã que indicariam a forma de se atingir este estado procurado, ficando por responsabilidade de cada pessoa encontrar a melhor maneira de se atingir o êxtase. Nos festivais encontramos níveis variados de comunicação que podem ser classificados a partir da interpretação dos símbolos e das práticas do evento. No centro interpretativo encontramos aquelas pessoas que acreditam realmente na obtenção de êxtase através dos festivais. São seguidores de orientações espirituais alternativas, como os Saniasi ou *Santo Daime*, que estiveram em alguns festivais em outros lugares do mundo e acompanham

desde o início o movimento. Na maioria das vezes estas pessoas fazem parte de algum mercado relacionado aos festivais como da produção de eventos, artistas ou pequenos artesãos⁷².

Na margem interpretativa dos símbolos encontramos aquelas pessoas que acreditam ter vivido somente “uma experiência”. São indivíduos que freqüentaram apenas um ou dois eventos, de forma casual, não acompanham o calendário, não compartilham os diferentes discursos encontrados e não vêem no consumo de droga uma ferramenta para atingir o êxtase, apenas a potencialização de um divertimento. Percebe-se que a grande maioria do público dos festivais se encontra à margem da competência interpretativa. Para estas pessoas o momento de festa torna-se ainda mais distinto do cotidiano, aproximando-se de um tempo ritual⁷³. O estado seria alcançado pela fórmula: música + performance + “drogas”, onde durante a festa é oferecido um conjunto de signos sem, contudo, oferecer um código que os permita interpretar completamente.

Entre os signos oferecidos pelos festivais de música eletrônica, encontra-se uma particular manipulação do corpo. É no corpo que os signos incidem diretamente e que a eficácia simbólica deste rito urbano está baseada. A busca pelo êxtase deve passar necessariamente pelo corpo através de três formas distintas: alterando seu metabolismo através da intoxicação por substâncias psicoativas, por movimentos repetitivos e cadenciados, ou ainda através do “jogo de sentidos” que se estabelece. Mesmo aquele freqüentador afastado do centro interpretativo do universo simbólico e performático, poderá experimentar parte das sensações e experiências induzidas pelo ambiente dos festivais a partir do corpo. O fator ressaltado unificaria assim os diferentes pólos interpretativos do fragmentado público de um festival de música eletrônica. Os três momentos de

⁷² Na maioria das vezes estas pessoas não pagam o ingresso do evento pois são figuras importantes que conceituam e dão status ao evento.

⁷³ As entrevistas indicam que são jovens universitários, ou que trabalham em empregos bem remunerados, proveniente de diferentes capitais do Brasil que desenvolvem suas rotinas do dia-a-dia e ocasionalmente visitam estas festas, ressaltando seu caráter de ser uma “experiência”.

modelagem e construção do corpo em busca do êxtase apresentam-se como mecanismos momentâneos, e ao alcance de todos, de se atingir o objetivo comum de forma rápida e imediata.

V.IV O “Jogo dos sentidos”

O “jogo de sentidos” que se estabelece nos festivais está relacionado com os diversos estímulos que os diferentes sentidos do corpo humano recebem simultaneamente. Percebemos que a visão e a audição são áreas sensoriais bastante exploradas na busca pelo estado de êxtase. O estímulo destes sentidos trabalharia o corpo para produzir um estado de êxtase e indicaria um transe específico, resultado de técnicas corporais também específicas. Se entendermos os usos nativos dos sentidos, poderemos entender também os diferentes mecanismos de obtenção deste estado particular.

Através da visão temos um bom exemplo de como elementos se relacionam para estimular um sentido. Os lugares onde são realizados os eventos oferecem um primeiro estímulo à visão, funcionam como o “cenário” da festividade. O início do calendário prevê a realização dos festivais nas praias e falésias da paisagem de Trancoso na Bahia. Entre Trancoso e Arraial d Ajuda encontra-se aproximadamente três quilômetros de praias desertas que durante o mês de janeiro abrigam pequenos eventos de música eletrônica. No mês de Abril Parati Mirim, no estado do Rio de Janeiro, abriga um grande festival numa pequena ilha de pescadores. No mês de Julho o cenário dos festivais é a Chapada dos Veadeiros em Goiás; no centro de um vale rodeado de cachoeiras cristalinas é realizada a *Trancendence*. A pista de dança é construída no topo de uma pequena montanha que tem ao seu redor as grandes formações rochosas da Chapada dos Veadeiros. No mês de setembro o cenário é a Serra do Cipó no estado de Minas Gerais. O evento acontece próximo a uma cachoeira de oitenta metros que pode ser vista dos diferentes ambientes

da festa e apresenta-se como uma das principais atrações do evento com inúmeros participantes ao seu redor. O fim de ano acontece numa fazenda de coco com cinco quilômetros de extensão com praias não habitadas. A *Universo Paralelo* se realiza em Pratigi na Bahia.

Como podemos perceber, a escolha da localidade oferece um estímulo à visão, compondo um cenário distinto daquele encontrado no cotidiano. Cachoeiras, praias paradisíacas, chapadas, cerrado constituem assim fatores simbólicos que atuam no corpo com o objetivo de estimular e provocar o estado de êxtase. O estímulo à visão deve acontecer a partir do contraste, apresentando paisagens contrastantes ao cenário urbano. Quanto mais afastado dos centros urbanos for o local do evento, maior a possibilidade de sucesso da festa. Conversando com organizadores percebi como a escolha do local é algo decisivo:

“Ficamos entre um lugar no interior de São Paulo e Parati, no Rio. Quando estive em Parati senti a energia do lugar e decidi vai ser aqui, não tem como um evento dar errado neste paraíso natural, aqui não tem problema, é afastado de tudo e com praias desertas”. (Orgazinador da Cellebrabrasil, 19/072002)

“Um festival de cinco dias de música, arte e cultura na Chapada dos veadeiros, no coração do Brasil. A região é famosa pela exuberante natureza que esconde cenas mágicas, as belas paisagens, as formações rochosas, as cachoeiras, as minas de cristal, as flores do cerrado e a energia que emana do solo.”(panfleto de divulgação da Trancendence 2003)

Nos festivais a pista de dança é localizada de tal forma que contemple belezas naturais do lugar proposto. Entre os participantes percebemos a importância deste elemento:

“É mesmo algo de outro mundo dançar, completamente alucinada, na beira de uma praia paradisíaca com coqueiros que se movem no mesmo ritmo da música e das ondas, é realmente algo fantástico.” “Até mesmo quando você tem uma *bad trip*, não tem problema, você senta próximo à cachoeira, olha aquele visual a água cristalina e em dois minutos você esquece de tudo e já está dançando de novo.”(C. frequentadora, 10/07/2003)

Outro importante estímulo à visão ocorre na parte noturna dos festivais onde as belezas naturais não podem ser mais contempladas. Neste momento surge uma mistura cintilante de cores fortes iluminadas por luz azul, ou luz negra. Esta particularidade constitui traço característico da decoração de um festival de música eletrônica (consultar Anexo VI- fotos 23, 29, 30) . Um dos membros de um famoso grupo de decoração afirmou que:

“O importante é deixar o ambiente o mais psicodélico possível, transformar em algo completamente diferente do que se viu de dia. A luz negra quando incide em cores fluorescentes emite um brilho que ajuda as pessoas a transcenderem”. (T. decorador de festas 20/06/2003)

Conhecida pelos frequentadores dos festivais como decoração *flúor*, esta consiste em gerar um tom cintilante, com brilho, a partir da iluminação produzida pela luz azul em cores fluorescentes, dando um tom futurista e induzindo o participante à percepção de um outro tipo de realidade. Os diferentes painéis com motivos espirituais como *Shiva* ou *Ganesha*, figuras geométricas ou símbolos do calendário Maia, as diferentes estruturas da pista de dança, as armações que enfeitam o evento, nas vestimentas e acessórios dos participantes, nota-se cores como o amarelo, o laranja ou o verde, que ao entrarem em contato com este tipo de luz emitem uma luminosidade particular.

Os diferentes produtos oferecidos pelos pequenos artesões como brincos, colares, bolsas e camisas, possuem como principal característica o contraste apresentado. A parte noturna da festa indica um tipo de decoração baseado no estímulo visual “psicodélico”. Outro curioso elemento da decoração é o uso de mandalas (consultar Anexo IV fotos 31, 33 e 36). Estas podem ser vistas em camisas, tatuagens, acessórios, painéis, folhetos informativos e materiais de divulgação. Trata-se de um desenho geométrico que tende o infinito, onde formas básicas como triângulo, quadrado, losango, retângulos se multiplicam em diversas outras formas. Vistas de

longe, mostram uma figura única e coesa enquanto, se forem observadas de perto, tem-se à impressão de que o desenho tende para o infinito. Um dos participantes comenta que:

“É muito bom viajar nas mandalas, elas parecem estar com o mesmo estado de consciência que você” ”.(L. freqüentador, 23 anos 02/01/2003) ou um pequeno artesão que diz “Se você for fazer uma mandala careta, esquece vai sair algo parecido com seus desenhos geométricos do ginásio. Você tem que tomar um ácido, aí sim você viaja no bagulho, aí sim”.(L.pequeno artesão, 29 anos 04/04/2003)

Através da música, notamos como a audição é um outro sentido amplamente estimulado.

A música é o grande atrativo dos festivais e constitui traço marcante entre os símbolos oferecidos. Conhecida como *psychoadelic trance*, ou transe psicodélico, esta vertente da música eletrônica teria surgido no final da década de noventa e seria o resultado do encontro de elementos musicais distintos que num dado momento convergiram e geraram este movimento musical. Quando as primeiras festas eram realizadas em Goa, a música executada era o *rock n roll psicodélico* dos anos setenta, a típica música dos *hippies*. Como a região era famosa pelas praias paradisíacas e pela busca espiritual dos ocidentais, muitos europeus passavam férias ou temporadas na região litorânea da Índia. No início dos anos noventa os viajantes incorporaram um novo elemento as festividades, a música eletrônica, um estilo sonoro que traria para a cena musical computadores e sintetizadores e que ganhava espaço na Europa neste momento.

Trata-se de um estilo musical caracterizado por batidas bem marcadas e cadenciadas que dificilmente excedem ou diferem da escala de 130 a 150 batidas por minutos ou *bpm*⁷⁴. São batidas retilíneas que permanecem no compasso 4/4. As músicas são compostas em modernos programas de computadores como o *Cubase* e o *Sonar*, que trabalham com faixas de áudio digital, chamados de *multitrackers*⁷⁵, descartando o lado analógico dos instrumentos musicais⁷⁶.

⁷⁴ O bpm é medido a partir do número de batidas que a música possui por segundo de execução.

⁷⁵ Programas que editam faixas de áudio digitais.

Com a precisão dos sistemas operacionais, as batidas se alinham matematicamente aos demais elementos, sem ter a necessidade de um profundo conhecimento da teoria musical. Junto com as batidas, é desenvolvida uma linha de sons graves que constitui um interessante traço deste estilo. O som grave é sintetizado de tal forma que atinja frequências diferentes daquelas captadas pela audição humana, inferior à frequência de 30hz. Quando esta frequência é executada em alto volume, acima de 100.000w, o corpo humano não consegue reconhecer o som pela audição, mas sim pelo tato. O recurso, conhecido como *sub grave*, faz com que o som não seja mais ouvido e sim sentido. A baixa frequência que escapa aos ouvidos humanos será captada pelo resto do corpo. O alto volume provoca um deslocamento de ar que em contato com o ar da caixa torácica do participante transmite a sensação de que o som grave está “preenchendo” o corpo. No caso apresentado, a energia é transformada em deslocamento de ar provocado pelo alto volume.

Neste contexto, a música além de ser ouvida é sentida. Acompanhando esta dupla rítmica, a faixa de áudio recebe progressões de acordes ou pequenas melodias que são submetidas a filtros digitais que alteram suas frequências, dando o tom “futurista” desta música, os conhecidos “barulhinhos”. Os sintetizadores modificam o som através de diversos efeitos que são adicionados e dos inúmeros filtros que modificam sua frequência original. As melodias poderiam ser comparadas com as “mandalas da audição”, pois desenvolvem um tipo de harmonia que tende ao infinito, como o desenho desta figura geométrica faz para a visão.

A principal característica do estilo musical executado nos festivais consiste em propor outros padrões para a audição, que varia entre 30 até 120.000hz, através dos recursos tecnológicos dos computadores e sintetizadores. Estes modificam os sons a ponto de ultrapassar a faixa auditiva e desafiar os limites da audição humana. O desafio não ocorre somente na

⁷⁶ Tais programas ocupam tanto espaço na memória do computador que só podem ser executados em máquinas de última geração.

composição das músicas, mas também em sua execução. Para captar as sensações transmitidas pelo *sub grave*, as caixas de som devem ser suspensas e colocadas estrategicamente na pista de dança, de modo que ocupem as laterais do evento. Isto acontece para que o efeito *stereo* aparece mais nitidamente, ou seja, a “passagem” de um som do lado direito para o lado esquerdo da caixa de som.

É interessante notar como alguns conceitos se modificam e tornam-se particularidades do estilo sonoro. Um *dj* de *psy trance* não diria que “compôs uma música” e sim que “produziu uma *track*”. Neste caso, a música estaria mais ligada à produção e à programação do que a alguma “inspiração” de um compositor. O resultado desta produção seria uma *track*, uma faixa de áudio. Para executar e produzir esta “música” particular temos um dos personagens mais importantes e que constitui outro grande atrativo do evento: o *dj*. O *dj* seria aquela pessoa que não permite que o som pare durante o período da festa (consultar Anexo IV - fotos 6 e 25). Sua apresentação dura em média duas horas. Nas apresentações com cd, é utilizado um aparelho chamado *cdj*, que seria composto por dois aparelhos de cd e uma mesa de mixagem, onde os *dj's* misturam uma música com a outra dando a impressão de que o som não para. Nas apresentações ao vivo, utilizam-se alguns sintetizadores na forma de teclado e um pequeno computador na forma de um *lap top*. Este tipo de apresentação requer um maior conhecimento e experiência do artista e atrai a atenção do público. Cada *dj* é conhecido pelo seu estilo de misturar as músicas e pelo tipo de *psy trance* que executa, se é mais lento (130bpm) é conhecido como *progressiv* e se é algo mais rápido (150bpm) é conhecido como *full on*. Num festival temos a presença de aproximadamente quarenta *dj's* que se revezam durante os dias de festa e não deixam que o som pare na parte diurna nem na parte noturna do evento.

Assim como propôs Maria Laura Cavalcanti em seu estudo comparativo entre os ritos de carnaval e boi bumbá, procurei apreender a percepção nativa do uso dos sentidos audição e visão

via categorização (Cavalcanti, 2000). Partindo do contexto etnográfico das festas de música eletrônica, pretendi atingir um plano fenomenológico de significação onde os sentidos nos conduzem a valores culturais centrais para este conjunto de símbolos e práticas.

V.V A eficácia do “jogo dos sentidos” baseada no consumo de substâncias psicoativas

O corpo deve ainda sofrer alterações em seu metabolismo para que o “jogo dos sentidos” atinja o objetivo de êxtase. A alteração acontece mediante a ingestão de substâncias psicoativas que levaria o participante para um outro estado de consciência. O consumo de drogas é bastante difundido e principal fator de estigma frente à outros grupos urbanos e principalmente, frente ao estado (consultar Abexo I). Desde o mito de origem da festa, que assume uma certa continuidade com o movimento *hippie*, percebemos como a “droga” se torna uma importante faceta no sistema de símbolos. Nos anos 70 a descoberta pelo químico Hoffman do ácido lisérgico viria de encontro à busca ‘espiritual’ dos *hippies*. O LSD tornou-se um importante meio de se alcançar esta “espiritualidade perdida pelo ocidente” (Bellah, 1977). Timothy Leary talvez tenha sido o maior defensor do uso desta substância com fins espirituais e de expansão da mente. Em seus experimentos como psicólogo buscava sempre atingir expansão da consciência via o ácido lisérgico⁷⁷. Com isso Leary desenvolve uma espécie de “cultura da droga” que teria como principal objetivo o alcance de um lado extra-material. A cultura *hippie*, que tinha como principal característica a busca por uma “espiritualidade perdida”, não apegado ao lado material, estabelecendo assim um contato com a “natureza”, renegando as vezes certos valores urbanos, ganhou um novo impulso como o surgimento do LSD. O desenvolvimento da indústria química

⁷⁷ Sendo expulso do departamento de psicologia da Universidade de Harvard por indicar lsd a um paciente com problemas de paranóia.

proporcionou o surgimento de novas substâncias que foram desenvolvidas e criadas sem fins recreativos, mas que viriam ao encontro de anseios e expectativas gerados por esta nova fase do contexto histórico.

Apesar dos frequentadores dos festivais de música eletrônica fazerem uso de todos os tipos de substâncias para atingir o estado de êxtase, o *ecstasy* seria o de maior aceitação e que viria de encontro aos valores expressos pelos símbolos e performances da festividade. As entrevistas mostram que o *ecstasy* levaria o participante a um estado de consciência onde os diferentes fatores se harmonizariam e formariam um contexto extraordinário.

“Nossa é muito sinistro, quando tomo uma bala consigo entender cada barulhinho que o dj faz é incrível” “Tudo é mais lindo depois da bala, a pessoa que você nunca viu vira seu melhor amigo, o lugar que você nunca esteve vira a sua segunda casa, o som que você não escuta normalmente torna-se algo agradável e excitante” “O *ecstasy* te dá disposição para dançar o tempo que for necessário, enquanto tiver água, sol e praia não tem por que parar”, “Algumas drogas tem a capacidade de expandir nossa mente, de desviar sua atenção para o mundo sensorial, onde matéria e não matéria se confundem criando algo único, uma experiência sublime, o *ecstasy* teria esta agradável característica”.(C, 30anos; D 21 anos, F 26anos, G 32anos; entrevistas concedidas no ano de 2003)

Atualmente notei que o consumo de qualquer substância psicoativa é considerado válido na obtenção deste estado particular. Numa pequena enquête informal, constatei o uso de: maconha, ácido lisérgico, cocaína, *ecstasy*, MDMA⁷⁸, haxix⁷⁹, Charas⁸⁰, inalantes, *mescalina*, anti-depressivos⁸¹, álcool, tabaco, lsa⁸², anfetaminas, *skunk*⁸³, *daime*⁸⁴. O uso de tais substâncias durante um período de tempo cria um conhecimento nativo sobre o consumo. O conhecimento

⁷⁸ O princípio ativo de *ecstasy*, encontrada em forma de pó ou cristais.

⁷⁹ Fumo com alto teor de thc.

⁸⁰ Fumo com altíssimo nível de thc.

⁸¹ Na maioria das vezes remédios de tarja preta

⁸² É uma substância retirado de algumas plantas “trepadeiras” que provocaria alucinações.

⁸³ Outra espécie de cannabis, *cannabis indica*.

⁸⁴ Cipó usado nos ritos de Santo Daime.

gerado está baseado em fatos retirados de experiências pessoais ou de amigos que formam grandes generalizações e prescrições “nativas” sobre como usar cada “droga”.

V.VI Desdobramentos simbólicos decorrentes do consumo de psicoativos

Diferente do discurso médico que apontaria grandes sintomas para cada substância a partir do organismo, o discurso nativo relaciona contextos, sentimentos e o ponto de vista orgânico num conhecimento único que é transmitido de forma informal e fragmentada entre os participantes, uma “lógica do concreto” do consumo de psicoativos⁸⁵. Os sintomas de cada substância são elaborados com base em elementos comuns retirados de experiências pessoais que formariam fonte de conhecimento sobre os efeitos colaterais. Assim, em conversas informais entre os participantes, percebe-se uma nítida distinção entre as drogas que fazem as pessoas “fritar” ou “derreter”.

O termo “fritar” estaria associado com a droga que traria euforia e disposição, como o *ecstasy*, a cocaína, os estimulantes e inalantes. Os participantes afirmam que a sensação que se tem ingerindo estas substâncias psicoativas no contexto dos festivais se aproximaria da sensação de estar em contato com o “óleo quente de uma frigideira” (C., 23anos participante).

Segundo alguns frequentadores, pode-se notar que uma pessoa está “fritando” quando a temperatura de seu corpo aumenta, as pupilas dilatam e inúmeros movimentos involuntários da mandíbula começam a aparecer. Neste estágio é aconselhável muita água, o uso de roupas leves e a ingestão de comidas naturais como frutas. A *fritação* estaria associada à um estilo de *trance* psicodélico mais rápido e agressivo conhecido como *Full on*. Este estilo é normalmente executado na parte da manhã e teria seu ápice entre meio dia e três horas da tarde.

⁸⁵ Ver Levi Strauss (1999).

“Para ouvir o som do Mack (*dj*) tem que ter disposição, ele quebra tudo. O som dele é mais fritação sem descanso, você tem que tomar uma, ou duas balas meia hora antes dele tocar para já ir entrando no clima”. “Sempre que estou fritando minha cara fica horrível, fico me mordendo toda. Mas é muito bom estar fritando e entrar naquela água geladinha da cachoeira”. “É realmente um momento incrível ver 4000 pessoas fritando, num cenário maravilhoso cercado de gente bonita e energia positiva.”(M. 30anos, F 26 anos e C 25 anos, freqüentadores, entrevista realizada em 2002)

A “fritação”, por outro lado, é a interpretação dada aos sintomas gerados por drogas que teriam como principal característica a euforia e a disposição. É o conjunto de drogas que provocam “viagens psicodélicas” e são conhecidas como substâncias que fazem “derreter”. Este estágio seria aquele em que “o corpo ficaria mais tranqüilo enquanto a mente estaria funcionando e viajando” (D. 27 anos *dj*). O uso de drogas como o ácido lisérgico, cogumelos e o mescal atuam de forma incisiva na mente do participante, restando ao corpo a sensação de que está se “derretendo”. Segundo relatos o estado de “fritação” se diferenciaria do de “derreteção” justamente pelo primeiro trabalhar mais diretamente com o “corpo” e segundo estimular a “mente”. No estado de “derreteção” é aconselhável um estilo sonoro que desenvolva a parte criativa dos participantes. O estado descrito é indicado para o fim da tarde e a parte noturna do festival, onde é executado um estilo de *trance* melódico com inúmeros “barulhinhos” que desafiam a criatividade do participante. Este estado seria ideal para o caráter futurista que a festa assume à noite com sua decoração fluorescente e música menos acelerada. Para ir de encontro a esse estado corporal e mental dos freqüentadores, os organizadores procuram oferecer água no centro da pista de dança e disponibilizar lugares com sombra. A organização dos *dj*'s é estruturada de forma que os estilos mais rápidos fiquem na parte da manhã e as músicas menos aceleradas para o fim de tarde e parte noturna.

“A diferença entre o Mack(dj) e o Dino(dj) é que em um você frita e no outro você derrete, mas os dois são ótimos. “Quando você está derretendo a sua cabeça está a mil e todos os pensamentos vem ao mesmo tempo e quando você se conecta com a música uma outra viagem começa e seus pensamentos são embalados por esses barulhinhos. “Quando tomo um acido é sempre assim, aquela viagem e aquela sensação de que seu corpo está derretendo e você está muito pesado, é realmente muito bom”(F 25 anos e D 29 anos Dj de Trance 20/5/2003).

Paralelo a estas duas categorias existe ainda as drogas consideradas como secundárias, que acompanhariam os participantes a todo o momento. A maconha, o álcool, o tabaco, o *haxix* e o *skunk* seriam drogas auxiliares que são compartilhadas por todos. Tais drogas são reconhecidas como inofensivas ou não oferecendo sintomas que necessitem cuidado especial por parte dos participantes, como ocorre nos casos acima. As substâncias seriam indicadas para qualquer período do festival provocando o contato entre os participantes. O consumo de drogas é também um dos principais fatores de interação entre os frequentadores do evento. Na aquisição, no consumo e na troca de substâncias percebi como as relações são estabelecidas. As drogas consideradas leves são comumente consumidas em grupos e oferecem momentos de conversa e descontração onde é transmitido o “saber nativo” sobre o consumo de substâncias. O saber inclui ainda a recomendação de um momento de descanso e repouso para aqueles que “fritaram” ou “derreteram” durante a festa.

O *chill out* está presente em todos os festivais de música eletrônica (consultar Anexo IV - fotos 1, 2, 3). É o lugar destinado para esse fim. Trata-se de um espaço bem afastado da pista de dança, geralmente perto de alguma beleza natural, onde inúmeras almofadas e redes compõem o cenário. O *chill out* é o espaço reservado para o descanso. Os estilos de músicas tocadas no *chill out*, normalmente são: *ambient*, *Lounge*, *donwtempo*, *brakbeat*, *étnico*, *chill out*, *groove*. Todos estes sons são agradáveis e sevem como pano de fundo sonoro, não exigindo do ouvinte plena concentração por sua proposta relaxante e quase mediativa.

As manifestações artísticas neste ambiente são diversas, desde o material usado para montar as estruturas e a decoração, até o som executado, tudo depende da imaginação de quem o cria. Todos os objetos utilizados nesta área de descanso servem como decoração. Os decoradores utilizam diversas cores e temas como panos indianos e psicodélicos, armações de madeira e linha, almofadas, *puff*, esteira, velas, incenso e até mesmo fogueiras são sugeridas. O espaço reservado para o *chill out* funciona como uma vitrine para diversas manifestações artísticas. Encontrei artistas circenses, dançarinos embalados pela música criando espetáculos em cima do improviso, artesões aproveitando a tranquilidade do lugar para produzir e expor suas peças, murais exibindo fotos e textos sobre diferentes culturas. Encontra-se ainda um tipo de comida e bebida bem específica como *chai*⁸⁶, tortas e lanches vegetarianos, caldos, sucos e bolos. Atualmente existem muitas pessoas que passam a maior parte do tempo de um festival no espaço de relaxamento proposto pelo *chill out*.⁸⁷

V.VII O consumo de substâncias e o corpo: expressividade e apresentação para o “outro”

Neste espiral de movimento e recolhimento, o corpo passa a ser o principal veículo de construção dos símbolos e suas performances. Existe uma clara preocupação com a apresentação do “eu” para os “outros”, o que poderia significar um tipo de “controle” ou “limites” num ambiente aparentemente sem regras. Esta conclusão surgiu depois de refletir sobre a razão do uso de dois curiosos adereços usados por quase todos os participantes e que a primeira vista podem

⁸⁶ Bebida original da Índia recomendado para dias frios.

⁸⁷ Atualmente nos Estados Unidos alguns estados proíbem festas com *chill out* por apontar que houve consumo de drogas no evento (consultar Anexo I)

não significar nada, mas se forem analisados com cuidado podem dizer muito sobre os símbolos e as práticas; refiro-me ao uso de óculos escuros e do chiclete.

O primeiro destes adereços é freqüentemente usado pelos participantes, pois quando um indivíduo faz uso de alguma substância psicoativa, como o *ecstasy* ou o ácido lisérgico, seu metabolismo responde à substância dilatando a pupila ocular e em alguns casos provocando múltiplas piscadelas. Nesse estado, a luz do sol incomoda, e as pessoas recorrem aos óculos de sol. Esta seria a explicação “científica” para o fato, mas a explicação nativa ressalta outro ponto curioso. Em conversas e comentários pude perceber que os óculos escuros escondem um tipo de reação que não é aceita. Tentarei explicar meu ponto com alguns depoimentos.

“Quando exagero na dose seus olhos viram, suas pálpebra mexem sem parar e sua pupila fica muito dilatada e não posso estar com esses olhos no meio da pista, o óculos é fundamental”. (M. 21 anos freqüentadora)

“Não suporto ver gente no meio da pista (de dança) virando o olho, é horrível”. O uso de óculos evita comentários no meio da pista de dança como “Nossa, como você está feio na foto”. (P. 25 anos freqüentador)

O uso de chicletes também visa esconder possíveis efeitos colaterais de determinadas drogas, pois outro conhecido efeito colateral observado por consumidores de drogas sintéticas é o bruxismo. O bruxismo tem como principal característica movimentos leves e bastante repetitivos da mandíbula, dando a impressão de que a pessoa está com muito frio. O ato de mascar o chiclete não permite distinguir se a pessoa esta tendo bruxismo ou se realmente está mascando. Os comentários afirmam que:

“É muito feio ver também aquela bateção de dentes” (C freqüentadora, 29 anos).

“Parece que ta todo mundo no pólo norte em pleno cerrado brasileiro” (D. freqüentador 30 anos).

Os dois acessórios tornam-se marcas registradas dos frequentadores deste tipo de *rave* e nos possibilita pensar como são construídos os limites do permissível e do excesso dentro de um contexto aparentemente permissivo.

O uso de chiclete e de óculos escuros nos mostra que nos festivais, onde o consumo de drogas é condição ou maneira mais rápida e fácil para atingir o estado de êxtase, existe um estado ideal, que não é claramente percebido e que varia de pessoa para pessoa, de evitar qualquer excesso. As piscadas de olhos involuntárias, rápidas e incessantes, a dilatação da pupila e a tremedeira contínua da mandíbula são características expressas no corpo, de que algum abuso foi cometido. O uso destes dois acessórios esconde qualquer forma de abuso e torna apresentáveis os efeitos colaterais indesejados num campo onde a aparência é algo importante. O controle dos excessos é feito através de fofocas e comentários maldosos para com aqueles que os cometem. São frequentes os comentários do tipo:

“Nossa, o que aquela menina deve ter tomado, ela esta horrível!” (G. frequentador 26 anos)

“Tenho medo de dar a louca e sair correndo pela festa, ou querer tirar a roupa, e o dia seguinte? Um festival é muito tempo” (C. frequentadora 24 anos).

“Não posso tomar muito *ecstasy* pois fico me mordendo todo, fico um monstro” (D malabarista 24 anos).

“Não acho adequado para uma festa virar um *freak show* onde criaturas horríveis ficam perambulando”(F. frequentador 30 anos).

“Não, sai daqui, não vou te dar mais bala se não você vai ficar andando bicudo por aí” “Tira ele de perto do palco, ele está horrível”(D. frequentador 29anos).

Assim, mesmo num contexto aparentemente tolerante com relação à experimentação, o convívio entre milhares de pessoas em um prazo de poucos dias estabelece limites que se tornam características do evento. Os óculos escuros e o chiclete indicam controles que na maioria das vezes inibem o abuso de drogas. A boa apresentação para o “outro”, bastante presente no mundo atual e bem difundido nestes festivais, pode ser um dos fatores que influencia este fato. Mesmo com as mudanças de padrão não deixam de existir os limites e os controles. O estado ideal para

os frequentadores seria o “estado de êxtase” e não o abuso de drogas, que se procura evitar através do controle social.

A busca por este autocontrole do corpo pode ser visto ainda na associação feita entre as festas e a cultura do malabarismo executado dentro do festival. O encontro ocorreu no início dos anos noventa em Trancoso quando um grupo de argentinos que trabalhava com circo começou a frequentar as primeiras festas. Estas pessoas difundiram o uso de malabares, que se tornou uma das principais características dos festivais no Brasil. *Malabares* são vendidos durante os eventos, oficinas são oferecidas e encontros internacionais são realizados, tornando-se parte integrante desta cultura. Os organizadores procuram contratar entre 20 e 30 malabarista para se apresentarem durante o evento e para oferecer oficinas durante a festa. No Rio de Janeiro encontramos a *Newronio*, uma pequena empresa que gerencia malabaristas, promove encontros internacionais e fabrica peças de qualidade que são vendidas nos eventos. Segundo os entrevistados que praticam o malabarismo, o adereço traria auto-controle e direcionaria o estado alterado da pessoa. F que é malabarista profissional e remunerado para estar na festa, afirma que o *malabar* “tem que estar no ritmo da música e no ritmo da “doideira”.(F. malabarista profissional 22 anos).

Observando uma destas apresentações constatei que o número de vezes que a ponta do bastão passa rente ao chão é igual à metade do número de batidas por minuto da música executada, o que significa uma coerência rítmica significativa. A perfeita harmonização dos membros do corpo com o ritmo da música e com a cadência do *malabar* transmite a sensação de autocontrole e domínio do corpo, num momento de estado alterado de consciência. Quando o *malabar* realiza o efeito pirotécnico, esta harmonização aumenta, envolvendo além dos movimentos, o tato, com o calor do fogo, e a visão com sua luz (consultar Anexo IV - foto 24).

Os *malabares* mais comuns são: perna-de-pau, bolinhas, swing, bastão e massa (consultar Anexo IV - fotos 10, 12, 13).

V.VIII O corpo e seus utensílios: Vestimentas e acessórios

Os participantes têm o corpo como principal meio de apresentação. As roupas constituem um primeiro exemplo. As vestimentas são vendidas na própria festa, e constituem traço característico do evento. São normalmente de cores fluorescentes, nos tons que emanam maior quantidade de luz como o rosa, o laranja, o amarelo ou verde. O efeito é provocado pelo choque visual causado pela cor da roupa e a luz negra característica das partes noturnas dos eventos. Os motivos das estampas variam, mas prevalecem os desenhos psicodélicos, círculos, espirais, rodãozinho, nuvens, geometrias que levam ao infinito (mandalas), ou com divindades das mais diferentes crenças espirituais: Shiva sentado em posição de meditação, Ganesha na floresta, o símbolo dos *kim* do calendário Maia, letras indianas. O mais comum é as mulheres usarem saias bem largas e compridas ou longos vestidos de pano semelhantes aos dos *hippies* dos anos 70 ou panos enrolados em forma de vestimenta e os homens usarem uma calça bem larga que lembra a dos praticantes de ioga ou o uso de bermudas. A cartucheira é o lugar onde o participante guarda seus pertences (consultar Anexo IV - foto 26). É formada por um cinto que nos lados direito e esquerdo, na direção do fêmur, possui dois bolsos que são usados para portar os utensílios necessários para o participante durante a festa. Dinheiro, documentos, chaves de barraca, “drogas”, tudo é transportado nas cartucheyras que são feitas principalmente de couro bruto ou pano. É comum o uso de sapatos e tênis bem resistentes e confortáveis. A grande maioria dos participantes usa colares, pulseiras, cordões, prendedores de cabelo que são feitos de maneira artesanal por freqüentadores das festas. É comum o uso de sementes, pequenos galhos, penas de

animais, plantas raras, conchas, na confecção dos ornamentos que são características do vestuário. Um objeto curioso usado como brinco, enfeite ou indumentária é o filtro dos sonhos. Trata-se de um círculo de madeira de aproximadamente dez a vinte centímetros de diâmetro, no seu interior, fios fluorescentes que formam desenhos geométricos. Em cada lado do círculo encontra-se um pedaço de fio com um cristal ou uma pequena pedra. Este artefato é colocado em cima da cama ou na orelha, caso for um pouco menor, para filtrar os sonhos dos participantes. A explicação nativa diz que é um artefato usado pelos índios americanos que se posiciona em cima da cama das crianças pequenas para filtrar seus sonhos afastando-as dos maus espíritos, proporcionando assim uma longa vida.

Característica bem marcante nos participantes é o porte de cabelo. O mais comum entre eles é o *dread lock*, usado por Bob Marley e os Rastafari da região da Jamaica. Este tipo de cabelo era usado por seguidores desta religião que cultuavam o rei Rasta que fora personificado na forma de um leão. Para lembrar o animal cultuado, os seguidores esfregavam os cabelos na palma da mão até quebrá-los e juntá-los numa grande massa capilar, formando longos cachos de cabelos, que lembram uma juba. Este tipo de cabelo é visto tanto em participantes masculinos quanto femininos. Outra maneira de cortar e portar o cabelo é o estilo *moicano*, onde o participante raspa o cabelo deixando uma grande listra que se inicia no centro da testa e acaba no centro da nuca. Nas tendas de artesanato é usual colocar fios de linha fluorescente entre chumaços de cabelos e cristais como prendedor.

É quase onipresente entre os participantes o uso de tatuagem (consultar Anexo IV - fotos 17 e 18). Após uma detalhada observação, podemos dizer que mais de noventa por cento dos freqüentadores da festa possui alguma. E dos usuários, a maior parte possui mais de uma ou tem o corpo coberto por um grande número. São comuns os grandes desenhos, os chamados painéis que cobrem as costas inteiras, o braço, ou qualquer outra parte do corpo. Novamente não

consegui observar uma predominância de gênero ou de idade para esta arte. Dentre os motivos desenhados, alguns se destacam por aparecerem mais frequentemente: os desenhos tribais que lembram espinhos que formam figuras geométricas, e os motivos religiosos orientais. Encontramos ainda participantes as costas inteiras com o desenho de Shiva ou de outra entidade, desenhos dos povos da Polinésia com figuras geométricas em tom escuro, desenhos com motivos Maia, Inca ou Asteca: o deus sol, a rainha lua, a pedra do calendário Maia, além dos motivos ou imagens de indígenas brasileiros, como o rosto de um Yanomami, ou de um índio na colheita do cipó. Outras figuras tatuadas pelos participantes são círculos, espirais psicodélicas, além de imagens de planetas longínquos e de extraterrestres. Notei ainda que entre as mulheres existe uma particularidade de se tatuar fadas. Elas podem estar voando entre flores, andando entre nuvens, sentadas em cima de grandes cogumelos. Desenho muito freqüente escolhido pelo sexo feminino é o de estrela, sozinha ou em forma de constelação.

Outro enfeite usado pela grande maioria dos participantes é o *piercing*. Localizados na língua, na orelha, na sobrancelha, na barriga, no nariz, eles podem ser de metal, ou de acrílico fluorescente. Um tipo específico de *piercing* encontrado é conhecido como alargador. Localizado principalmente na orelha, este constitui-se a partir de pequenos círculos que são introduzidos no glóbulo da orelha, que com o tempo, vai aumentando de tamanho podendo chegar ao tamanho de uma moeda de um real. Ao atingirem um certo alargamento os participantes colocam pequenos pedaços de madeira, círculos de metal ou grandes cristais. É comum encontrar pessoas portando inúmeros *piercing*.

V.VIX Possíveis desdobramentos teóricos sugeridos a partir do consumo observado nos festivais.

Como apontou Velho, não há como pressupor comportamentos e atitudes homogêneos com relação à utilização de “drogas”, visto que *“existem categorias sociais e indivíduos que as consomem de modo diferenciado, havendo inúmeras maneiras de utilização que variam em função de fatores culturais e sociológicos”* (Velho, 1980: 355). É nesse sentido que o autor aponta a necessidade de ressaltar a heterogeneidade do “mundo das drogas” nas sociedades consideradas complexas. No caso dos festivais de música eletrônica, observamos o uso em contexto festivo com o objetivo de busca pelo êxtase.

Paralelamente a este particular uso, existem outras generalizações presentes na pós-modernidade. O termo “droga dionisíaca” foi adotado pelo autor César Sabino (2002) que a partir de uma pesquisa de campo em academias da zona norte do Rio de Janeiro apontou um distinto uso de drogas, que se opõe ao encontrado no contexto proposto, e apresenta-se bastante freqüente nas sociedades contemporâneas. Nos festivais as drogas atuam com fins dionisíacos, ou seja, com fins hedonistas, de busca de prazer. Os anabolizantes ou “bombas” operam o processo inverso das drogas consumidas nos festivais. Seus *“usuários tentam construir um sistema de símbolos associando tais drogas à exercícios físicos pesados à imagem de autodomínio, disciplina e racionalidade”* (Sabino 2001:149). O autor sugere chamar este particular uso de apolíneo. Neste caso as drogas não iriam contra ou desafiar qualquer ordem social, mas, por outro lado, confirmariam e potencializariam padrões sociais vigentes relacionados a auto-dimínio, disciplina e racionalidade, além de ampliar noções e padrões de masculinidade presente nas sociedades contemporâneas. A conduta e a forma musculosa considerada por muitos imaginários como saudável, apresenta representações de saúde e tem sido relacionada à ausência de adiposidade e à

musculatura rígida e aparente. O uso de anabolizantes surge como uma nova forma de consumo de drogas apresentando distintas configurações derivadas de um novo objetivo no ato de consumi-las.

Os pontos de interseção entre estes dois tipos de consumo nas sociedades contemporâneas são decorrentes do contexto histórico no qual estão inseridos estes usos. Drogas como *ecstasy* ou anabolizantes são produtos diretos das indústrias farmacêuticas atuais. Por outro lado, o discurso médico/jurídico se apoiaria em uma generalização de explicações baseadas em premissas biologisantes, ignorando o aspecto cultural e experiencial do consumo de drogas (Macrae & Simões, 2000). O surgimento do uso de novos produtos assume significado muito específico para determinado grupo social e aponta para o processo de constante mudança que caracteriza a pós-modernidade.

Sempre que discutimos e problematizamos o uso de substâncias psicoativas em sociedades complexas recorreremos ao discurso biomédico como explicação, restando pouco espaço para as diversas áreas do conhecimento. Tendo em vista o caráter multidisciplinar de tal problemática, pretendi ter fornecido dados que possibilitem uma maior inclusão de cientistas sociais, mais especificamente antropólogos, nos estudos referentes ao consumo de substâncias psicoativas.

Quando o discurso médico juntamente com o discurso jurídico produziu “o medo obsessivo da dependência imediata dos indivíduos”, criou-se um quadro contendo todos os sintomas que este terá após o consumo de uma determinada substância, no qual se baseia a lei. Neste movimento emprega-se uma noção de pessoa bastante peculiar e que pouco se assemelha com as capacidades reais do ser humano. Talvez este ponto possa ser apontado como principal motivo do fracasso de tais discursos frente a temática. O quadro arbitrário produzido contém uma lista de sintomas que vai desde reações físicas que o indivíduo terá (boca seca, ranger dos dentes,

vontade incontrolada de beber algum líquido) passando pelo caráter comportamental (afastamento de suas atividades diárias ou tornar-se agressivo; e chegando ao caráter mental: paranóias, surtos e alucinações).

Não se discutiria o papel que o indivíduo desempenha perante as substâncias, criando-se assim uma noção onde este seria passivo aos efeitos e sintomas encontrados. O corpo e a mente humana seriam assim receptáculos passivos dos “poderosos” sintomas causados por determinadas substâncias que agiriam por este “corpo” sem qualquer reação ou resposta. E por ser tão passivo, o corpo estaria constantemente ameaçado pelo poder das “drogas” que fatalmente levariam a degradação do corpo pela dependência. A *agência*⁸⁸ estaria contida na substância em si e não na habilidade da consciência individual em criar e recriar ela mesma a partir de relações com o mundo exterior. Acredito que o fundamental para a compreensão do termo *agência*, onde a criatividade é vista como atividade humana que transforma as práticas sociais, é a idéia que o indivíduo tem papel fundamental no desenvolvimento e na modificação de tais práticas.

É preciso considerar o papel desenvolvido pelo indivíduo no consumo de substâncias psicoativas. E para tanto é necessário que se privilegie uma análise que parta deste como agente e não como receptor passivo de sintomas prescritos.⁸⁹ Os indivíduos criam contextos sociais, situações de efervescência coletivas, estabelecem relações, criam hierarquias e instituem diversas precauções no momento do consumo. Em alguns casos as substâncias proporcionariam o contato dos membros de um grupo com os elementos culturais mais íntimos e básicos de uma sociedade, o que requer um conjunto de regras e cuidados para que esta aproximação seja concluída com sucesso sem colocar em risco os elementos. Em outros elas podem potencializar um divertimento

⁸⁸ O termo tem sido desenvolvido por um grande número de teóricos e está relacionado com a palavra inglesa *agency* que procura entender a maneira com que os indivíduos desenvolvem suas ações no cotidiano.

⁸⁹ Em sua obra *Historia Elemental de las Drogas*, Antonio Escotado aponta que nas diferentes épocas e entre os diferentes grupos étnicos, essas substâncias não eram consumidas por um indivíduo isoladamente, mas sim em grupos e geralmente em ocasiões rituais (Escotado, 1996).

ou uma experiência, como acontece nos festivais. Este conjunto de relações, de regras, de hierarquias, de cuidados e de preparações, constitui aquilo que o antropólogo conhece como o contexto sócio cultural em que a substância foi consumida ou o *setting*.

Setting (cenário ou ambiente social) isto é, o conjunto de fatores ligados ao contexto no qual a substância é tomada, o lugar, as companhias, a percepção social e os significados culturais atribuídas ao uso (Zinberg, 1982; Arno, 1980; Becker 1976b).

O *setting* será fundamental para o indivíduo neste tipo de experiência⁹⁰.

Para contribuir com dados etnográficos para esta linha de pesquisa que considera o cenário sócio-cultural como o fator que possibilita a utilização de substâncias ilícitas segundo um determinado padrão (através do desenvolvimento de sanções sociais-valores ou regras de conduta - e de rituais sociais, que junto constituem os controles sociais informais) o *setting* proposto neste estudo é o dos festivais de música eletrônica.

⁹⁰Uma vasta produção antropológica tem demonstrado que a interpretação de fenômenos físicos, biológicos ou sociais depende de pressupostos culturalmente estabelecidos. Tais pressupostos redefiniriam assim as fronteiras entre sanidade e doença ou uso e abuso. Estudos referentes à situação atual urbana dos *setting* de consumo de drogas aparecem bastantes reduzidos. Um destes esforços é o livro “Os Desviantes” de Howard Becker (Becker, 1971), que procura entender como alguém se torna e permanece consumidor regular de maconha. Com esta obra o autor ressalta a importância do *setting* no controle e na regulação do uso da maconha no grupo. Outro importante estudo desenvolvido dentro desta temática é o livro “Nobres & Anjos” de Gilberto Velho. Nos grupos pesquisados pelo autor, o tóxico pode servir para reforçar a posição de superioridade de seus membros em relação a grupos previamente definidos e estabelecer fronteiras e hierarquias. O autor afirma que não é somente “o tipo de tóxico usado, como o lsd, a cocaína ou a maconha, mas a forma de utiliza-los, o contexto adequado, o tipo de ritual, que vai marcar essas fronteiras” (Velho, 1975). Nesta análise, Velho define o papel exercido por tais substâncias e conclui que não observou nada parecido com um “uso indiscriminado” de tóxicos, havendo formas internas de controle social e identificação de desviantes:

“Portanto, o tóxico só pode ser entendido contextualmente. Mas verifica-se que na nossa sociedade, de uma maneira ou de outra, ele é um símbolo de diferenciação. O comportamento desviante é, portanto, um mecanismo fundamental de hierarquização. Positivamente ou negativamente, ele é altamente valorado, servindo de importante fronteira entre os indivíduos e os grupos”.(Velho 1975).

Conclusão

O primeiro contato com o objeto de estudo ocorreu meses antes do meu ingresso no curso de mestrado do PPGSA, no verão de 2002 em Trancoso. Neste período uma dúvida surgiu a partir do “estranhamento” proporcionado pelo encontro. Parafraseando Malinowski, o sentimento despertado em mim poderia ser transmitido da seguinte forma: “Imagine o leitor, numa manhã de verão, durante uma caminhada de quarenta a cinquenta minutos pelas areias do sul da Bahia, ao se deparar com um grande número de pessoas dançando num paraíso natural embaladas por um ritmo musical aparentemente incompreensível”. A questão suscitada a partir do contato e que permaneceu até as vésperas da defesa da dissertação foi: Será que o sistema simbólico e performático gerado a partir dos festivais de música eletrônica se apresenta no atual contexto histórico e social como um universo de contra-cultura à disposição dos jovens? Meu objetivo nesta conclusão é resumir e ressaltar os principais pontos levantados pelo trabalho etnográfico indicando caminhos para possíveis respostas a essa questão.

Se meu ponto de partida para responder a pergunta fosse as primeiras impressões suscitadas e uma superficial análise dos dados coletados, a resposta seria positiva. A trajetória dos festivais no Brasil e no mundo tem como referência um dos mais importantes movimentos de contracultura do século XX, o movimento *hippie*. Segundo o mito de origem das *raves* estudadas, integrantes deste movimento saíram dos mais variados países, principalmente dos EUA, para se reencontrarem na praia indiana de Goa. O motivo da saída e do posterior encontro foi a “busca por uma espiritualidade perdida” baseada em discursos e práticas orientais previamente traduzidas para o ocidente, como por exemplo, os ensinamentos de Osho. A “busca espiritual” proporcionou o surgimento de reuniões festivas ao ar livre, idealizadas por seguidores dos

ensinamentos orientais que se misturavam a turistas que visitavam a região e traziam novas características para o evento, a principal delas o estilo sonoro.

No Brasil o movimento se propagou a partir de viajantes que procuraram o sul do litoral baiano para a realização de seus eventos. A comum característica dos primeiros divulgadores é o fato de pertencerem a grupos de contra-cultura. Os dois italianos envolvidos na trajetória dos festivais no Brasil, Michelli e Max, percorreram diferentes partes do mundo escolhendo o mais adequado lugar para desenvolver um estilo de vida “alternativo” e, posteriormente, buscando novos “palcos” para produzir festas. Os brasileiros envolvidos, Alba e Kranti, são igualmente seguidores de discursos e práticas de contra-cultura, o principal deste o Saniasi, e desempenham suas tarefas cotidianas em mercados de “Nova Era”. Para Maluf (1996) a dimensão política derivada desta espiritualidade se assemelha com aquela dos movimentos de contra-cultura: “mudar o mundo e mudar a si mesmo”.

Outra característica marcante do imaginário proposto é a multiplicidade de discursos e práticas encontradas entre seus freqüentadores. Em folhetos explicativos sobre o evento, em pequenas oficinas que são oferecidas, em motivos de decoração e em conversas informais ou pontos-de-encontro na rede mundial de computadores, notei a proliferação de idéias que constituem o imaginário da festividade: uma proposta de mudança na contagem dos dias e meses do ano, através do Calendário da Paz ou Calendário Maia, uma forma de relacionamento baseado em “paz, amor, união e respeito”, *peace, love, union e respect*; e a questão de “sacralização” da natureza que é representada pelo cuidado excessivo que se tem com o ambiente natural onde o evento é realizado, através de uma conscientização apropriada e serviço de coleta de lixo para reciclagem.

Além de mostrar como os diferentes mercados e discursos se relacionam no cotidiano de um indivíduo representativo no campo, a apresentação da trajetória de vida de Kranti demonstra ainda a sucessão de formas “alternativas” de vida até chegar a idealização dos festivais.

O universo simbólico e performático propõe uma nova forma de obtenção de êxtase baseada em música, performances, ambientes “naturais” e estados alterados de consciência. Esse conjunto de elementos ressaltaria dimensões de contra-cultura do objeto. A música indicaria novos parâmetros de audição ao ouvinte desafiando limites humanos. Para transmitir o estado de transe, o *psytrance* reúne elementos como batidas repetitivas e frequências sonoras que ultrapassam os limites da audição humana por serem executadas em altíssimo volume. O *subgrave* representaria a transposição, proporcionado pelo avanço tecnológico, do senso auditivo para o tato onde o participante, além de ouvir, sente as vibrações musicais.

Através das belezas “naturais” e da decoração característica do ambiente, a visão representa um sentido igualmente estimulado no contexto dos festivais em busca do êxtase. Realizadas distante dos grandes centros urbanos, as festas têm como cenário “belezas naturais” como praias, cachoeiras, vales e chapadas, oferecendo aos participantes uma paisagem ideal para a obtenção do estado desejado. Durante a noite, quando as belezas naturais não podem ser mais contempladas, surge um particular estímulo à visão, conhecido pelos participantes como decoração *flúor*. O estímulo consiste em gerar um tom cintilante, com brilho, a partir da iluminação produzida pela luz azul em cores fluorescentes, dando um tom futurista e induzindo o participante à percepção de um outro tipo de realidade.

A potencialização dos diferentes estímulos do corpo humano em direção ao êxtase acontece através do consumo de substâncias psicoativas. Enquanto o senso comum e o discurso médico-jurídico tratam as “drogas” como algo nocivo que deve ser combatido e excluído do convívio social, os festivais utilizam-se deste seu consumo para criar símbolos e práticas

compartilhados em contextos hedonistas. A partir das trajetórias dos festivais, observa-se o consumo de psicoativos associado a uma busca de espiritualidade encontrada nos centros urbanos. O desenvolvimento de novas substâncias pela indústria farmacêutica, como o MDMA que originou o *ecstasy*, foi apropriado pelos jovens e membros do movimento em contextos festivos para a busca de prazer individual. A chamada “guerra às drogas”, iniciada pelo governo americano nos anos sessenta, foi intensificada e estendida a países como o Brasil. Com isso alguns universos juvenis que baseiam suas práticas no consumo de psicoativos evitam a realização de seus eventos nos centros urbanos temendo repressão. No caso dos festivais esta “fuga” viria ao encontro do discurso ambiental adotado e difundido pelos símbolos e práticas do evento.

A partir dos pontos acima resumidos, constatei que a busca de êxtase proposta por este peculiar tipo de *rave* tem no corpo seu principal meio de comunicação e eficácia simbólica. O corpo se torna assim elemento central da estrutura dinâmica da festa. É através de seus usos que se atinge o estado esperado. O “jogo de sentidos” trabalha com os diferentes sentidos a fim de harmonizar e tornar inteligíveis e experimentáveis os elementos simbólicos, oferecendo ao participante uma vivência diferente onde ressalta o caráter experiencial do evento. A música estimula a audição com sons repetitivos e não convencionais. O lugar e a decoração trabalham com o lado visual e o consumo de psicoativos ordena este “jogo de sentidos” interligando elementos aparentemente incompatíveis num “jogo de percepções”. O todo harmonizado produzido parece ser o bem buscado pelos símbolos e práticas do universo estudado, conhecido como êxtase, um bem que tem como principal veículo de comunicação o corpo.

As vestimentas e acessórios utilizados pelos participantes nos dias de festa apresentam elementos que desafiam padrões vigentes de comportamento, confirmando a idéia de contracultura dos festivais. Distantes da lógica da indústria da “moda” que produz em larga escala seus

produtos (Lipovetsky, 2002), as vestimentas características dos festivais são feitas por pequenos artesões que negociam seus produtos nos dias de festa. Baseados em motivos *hippie*, orientais, fluorescentes ou psicodélicos, as vestimentas representam característica marcante nas práticas envolvidas. Diferentes das vestimentas dos grandes centros urbanos, que seriam orientadas por padrões cíclicos elaborados por especialistas, as festas trariam um padrão diferente para o “modo de se vestir” urbano, se opondo a padrões pré-estabelecidos.

Com o decorrer da pesquisa, realizei uma cuidadosa análise dos dados e confrontei as evidências recolhidas nos dois anos de trabalho de campo com uma bibliografia apropriada. O período de desligamento do campo para a confecção do texto final fez com que repensasse o caráter de contra-cultura atribuído num primeiro momento aos festivais. A análise minuciosa e objetiva do material etnográfico reunido trouxe para a pesquisa novas questões e possíveis abordagens teóricas para o entendimento do tema.

Se considerarmos, somente para fins analíticos e de comparação, o individualismo moderno e a expansão da lógica econômica como os principais padrões culturais consolidados historicamente pelo ocidente na atualidade, podemos afirmar que os festivais de música eletrônica confirmam tais valores e apresentam novas formas de propagação de padrões ocidentais. Quando as características que fazem dos festivais universos de contra-cultura são analisadas a partir de um outro ponto de vista, o da expansão da lógica econômica, nota-se uma íntima afinidade destes fatores com os padrões sociais vigentes, afastando o objeto do caráter de contra-cultura.

O principal argumento teórico da dissertação é a articulação que faço entre o fenômeno analisado e o movimento apontado por Weber na “Ética Protestante e o espírito do Capitalismo”. No capítulo teórico intitulado “A ética Saniasi e o novo espírito do capitalismo” parto da idéia weberiana de que a sobreposição de esferas sociais constitui um dos traços característicos da

dinâmica cultural das sociedades capitalistas ocidentais. No caso de Weber a relação estabelecida entre religião e economia num determinado momento histórico teria dado origem ao “espírito do capitalismo” moderno. Diversos autores apontam o hibridismo e a interseção de categorias analíticas como elementos estruturantes da chamada pós-modernidade. Proponho, neste sentido, que os festivais de música eletrônica manifestariam e refletiriam esta tendência, aprofundando a questão proposta inicialmente por Weber.

Essa dimensão se reflete fundamentalmente através do processo mais abrangente de “mercantilização da alma” (Amaral, 2002) provocada por novos tipos de religiosidade. Para dividir o montante financeiro gerado nos dias de evento, encontramos diversos mercados que se formam a partir dos símbolos e práticas envolvidas. A escassez de números precisos relativos ao volume financeiro movimentado num festival acontece devido à falta de contrato por escritos e a indisponibilidade dos lucros e despesas efetuados pelos diferentes setores. Tomando como base o ingresso da festa, que custa entre duzentos e trezentos reais, acrescido das despesas pessoais nos dias de evento e do deslocamento do participante ao local, pode-se afirmar que o custo médio por pessoa é de mil reais. Estima-se assim que a circulação financeira média por festival oscile entre quinhentos mil e um milhão de reais considerando o público médio de quatro mil pessoas. Para dividir o montante total produzido encontramos diferentes mercados. O mercado musical, o de produção de eventos, o de drogas e o de turismo utilizam-se de argumentos e elementos de contra-cultura para difundir e expandir a lógica econômica a partir da mercantilização da espiritualidade e de discursos alternativos que são apropriados e re-significados para este tipo de interesse. Para Maluf (1996) o hedonismo pós-moderno⁹¹ associado ao narcisismo seriam as fórmulas da chamada religião do “eu”⁹² que se baseia num “individualismo inrelativizável”⁹³.

⁹¹ Do francês: *hédonisme post-moderne*

⁹² Do francês: “*religions du moi*”

O movimento apresentado tem como característica a criação de laços duradouros e consistentes com o cotidiano dos envolvidos. Os mercados que se formam são responsáveis pela manutenção dos símbolos compartilhados nos momentos de não realização do evento gerando oportunidades de comércio para organizadores, artistas e frequentadores. A partir dos diferentes mercados que constituem os festivais, alertei para o fato de se tratar de novos comportamentos econômicos orientados por idéias religiosas, conhecidas como “Nova Era”, que buscam um tipo de espiritualidade baseado no consumo de bens.

O reflexo da dimensão mais individual do universo em questão pode ser observado pela ausência da figura do padre, do pastor ou xamã⁹⁴ que conduziria os indivíduos e indicaria a melhor forma de se atingir o estado procurado. Desse modo, cada um procura a melhor maneira de atingir o êxtase. A partir dessa busca individual, os participantes criam grandes generalizações e precauções com relação às substâncias ingeridas no contexto, originando um peculiar “conhecimento nativo” sobre o consumo de psicoativos que orienta e auxilia o indivíduo na obtenção deste estado particular.

No movimento indicado procura-se evitar os exageros para melhor se apresentar para o “outro”. Num contexto aparentemente sem regras, percebi uma preocupação constante com os riscos do excesso resultando em autocontrole e manipulação das aparências. O uso de malabares é um expressivo exemplo de como se autocontrolar num ambiente em que o corpo sofre inúmeros estímulos e alterações simultâneas. Além de comunicar os estados desejados e indesejados, o corpo serve ainda de principal instrumento de apresentação do “eu” para o “outro”. Roupas,

⁹³ Do francês: *individulisme irrelativisé*

⁹⁴ A base do poder da cosmologia ameríndia está nas experiências extáticas do xamã que possibilita seu papel de mediação com o mundo invisível e a interdição dos eventos cotidianos. As técnicas de êxtase são várias: o uso de tabaco, plantas psicoativas, sonhos, dança, canto e outras técnicas podem ser empregadas em conjunto ou individualmente para atingir a mediação xamânica (Langdon, 1996).

tatuagens, *piercings*, corte de cabelos, utensílios, todos estes objetos apontam para uma exacerbada preocupação com a expressividade, característica do contexto atual.

Traços do individualismo contemporâneo podem ainda ser observado a partir de apropriações e usos do corpo, encontrados no contexto festivo analisado. Assim o corpo comunica tanto o estado que se deseja atingir, quanto o estado indesejado e não aceito - o uso de óculos escuros e chiclete indicam controles que na maioria das vezes inibem o abuso de “drogas”.

A sobreposição e a interseção de esferas sociais observadas no fenômeno e a alternância entre características que repudiam e confirmam a ordem social vigente, ressaltam o caráter híbrido dos festivais de música eletrônica e consagram o objeto como observatório privilegiado da atual dinâmica cultural. A expansão da chamada “cultura pós-moderna” ocorre no apogeu da sociedade de consumo e caracteriza o contexto em que se inserem os festivais. Daí a indagação de Glória Diógenes “*que relação existe entre o crescimento do consumismo e os modos de se rebelar da ‘geração pós-moderna?’*” (Diógenes, 1999:115). Diferente do que aconteceu em outros períodos históricos, os festivais surgem numa época em que a indústria cultural já descobriu na problemática juvenil um mercado em potencial e onde muitos jovens de classe média buscam seus próprios espaços de identificação e impugnação das visões de mundo dominante desenvolvendo importantes movimentos que questionam “*o estilo de vida plástico oferecido pelo mercado de consumo e o capitalismo moderno*” (Arce, 1996:76).

A contradição de transformar o questionamento da sociedade capitalista em consumo levou o jovem a buscar sua identidade no lazer, em contradição a um cotidiano que se “*anuncia precário, medíocre e insatisfatório, não sendo capaz de produzir projetos de transformação*” (Herschmann, 1997:58). De acordo com Morin (1990), a temática da juventude é um dos elementos fundamentais desta “nova cultura”. A juventude seria o ator por excelência da cultura

de massa: protagoniza os espetáculos urbanos, “esteticiza” as imagens e difunde a versatilidade e liberdade dos movimentos como um “ser moderno” (Morin 1990).

Atualmente não são apenas o potencial produtivo e a riqueza acumulada pelos indivíduos que definem o status social, mas também, e principalmente, aquilo que podem consumir, que os identifica e qualifica no jogo das relações sociais. Se considerarmos a expansão do consumo como “ideal” das sociedades pós-industriais, e se, por outro lado, o centro das suas atividades vitais dos jovens é o “tempo livre” (Heller, 1988), ninguém melhor que esses expressa o significado e o sentido da pós-modernidade (Diógenes, 1999).

O universo simbólico e performático sugerido pelos festivais é resultado direto da sucessão de fatos que re-significaram um dos mais importantes movimentos juvenis de contra-cultura. Os pilares que se apoiavam no movimento *hippie* são descritos por Arce (1999): visões políticas que propunham um modelo alternativo de sociedade, saídas sensoriais por meio das drogas, perspectivas hedonistas, rupturas nos âmbitos cotidianos com relação às concepções que apresentam concepções fundamentais nas relações de casal ou impugnando de fato as relações monogâmicas e as definições ônticas e transcendentais que bebiam nas filosofias orientais.

Na prática, os seguidores do imaginário *hippie* se isolavam em comunidades afastadas dos centros urbanos e baniam o dinheiro como mediador de relações sociais atribuindo maior importância ao lado espiritual. O processo de re-significação e de apropriação do imaginário *hippie* para contextos contemporâneos teve início quando os anseios de busca de espiritualidade encontraram respostas em traduções ocidentais de cosmologias e práticas orientais. Este movimento culmina no surgimento de contextos festivos globalizados que baseiam seus símbolos e práticas na mercantilização de aspectos de contra-cultura. Os festivais de música eletrônica

tornariam “consumíveis” elementos que num primeiro momento desafiavam padrões sociais dominantes⁹⁵.

O objetivo final da conclusão do trabalho etnográfico que teve como objeto os festivais de música eletrônica não é julgar se o fenômeno analisado constitui ou não um universo de contracultura a disposição dos jovens na atualidade, a proposta é indicar um interessante mecanismo da dinâmica cultural das sociedades contemporâneas observado através do trabalho etnográfico: o avanço do individualismo moderno, ocasionado principalmente pela expansão da lógica econômica, produzindo laços de sociabilidade entre indivíduos⁹⁶.

⁹⁵ A rebeldia da chamada geração pós-moderna, signatária de uma “cultura de massa” e personagem central da “ética do lazer”, aparentemente se reduz, como afirma Heller, a “nada se rebelar” (Heller, 1988).

⁹⁶ Em seu livro *Socialité et tribalisme* Michel Maffesoli utiliza o conceito “avanço do princípio de individuação” para dizer que nas formações sociais contemporâneas encontramos grupos que, apesar de frágeis e efêmeros, exigem de seus participantes um forte investimento emocional de pertencimento (Maffesoli, 1986).

Anexo I

Reportagens

18/04/2004 - 12h25

Polícia prende 31 pessoas em festa *rave* em Vargem Grande, no Rio

Folha Online

A polícia prendeu 31 pessoas na madrugada deste domingo durante uma rave em Vargem Grande, na zona oeste do Rio. Destes, 13 são menores de idade. As informações são da Secretaria de Segurança Pública do Rio.

No local, foi apreendida grande quantidade de drogas, entre elas maconha, cocaína, skank (um tipo de maconha mais potente), ecstasy e lança-perfume.

A operação foi realizada pela 2ª Vara da Infância e da Juventude em conjunto com a Polícia Civil.

A Secretaria de Segurança informou que a festa estava sendo investigada pela polícia. A rave teria sido divulgada por meio de códigos na internet.

Os detidos, inclusive os organizadores da festa, foram levados para a 16ª Delegacia de Polícia, na Barra da Tijuca, e ainda estão prestando depoimentos.

20/10/2003 - 11h59

Santa Catarina e Rio de Janeiro proíbem *raves*

ADRIANA FERREIRA
da **Folha de S.Paulo**

Antes, os piores inimigos dos "ravers" eram a lama e as estradas esburacadas. Agora, quando as festas são populares, e marcas de cerveja e de desodorante lucram com eventos eletrônicos, alguns Estados resolveram que as raves são perigosas e não podem mais acontecer.

Enquanto em São Paulo a prefeitura banca uma superfesta na rua, em Santa Catarina, a galera não pode nem pensar em fazer um evento do tipo. Principalmente, se ele se caracterizar como uma "festa rave", proibida em Florianópolis e em Balneário Camboriú.

A onda também atingiu o Rio de Janeiro, onde não acontecem raves desde junho. O motivo foi uma apreensão de drogas, como ecstasy e maconha, durante uma operação da polícia em uma festa em Niterói.

Tanto no Rio quanto em Santa Catarina, as autoridades evitam falar em proibição. O argumento para não permitir as raves está inserido dentro de uma série de ações para inibir a violência, o consumo e o tráfico de drogas.

No entanto, em março, a Secretaria de Estado da Segurança Pública e Defesa do Cidadão de Santa Catarina redigiu uma comunicação interna para conter a "escalada da violência", cujo quinto item proíbe a "realização de festas reaves (sic) [com música eletrônica]". O texto não fala sobre grandes

shows de forró, de rock ou de MPB, apesar de o delegado-chefe da Polícia Civil, Dirceu Augusto Silveira Júnior, negar qualquer tipo de preconceito. "Várias ocorrências levaram ao veto das festas, independentemente do tipo de música", explica.

Segundo Silveira Júnior, a proibição é para os eventos com longas horas de duração, em local inadequado e que apresentem riscos aos frequentadores.

Por conta disso, o EletroHeart Festival, marcado para o último dia 4, e que reuniria 29 DJs em um complexo turístico de Camboriú, foi cancelado na véspera. "Pedi um alvará para que a festa acontecesse até as 4h, mas eles negaram", afirma o organizador, Herlon Hamm.

Para dar munição à secretaria, em setembro, durante a Magic Lagoon, festa que reuniu 3.000 pessoas em Florianópolis, aconteceram roubos, tiros e cenas de violência que foram parar nas manchetes de jornais e de TVs locais.

O mineiro Anderson Noise, um dos DJs do line-up, conta que jamais sentiu tanto medo. "Nunca vi uma confusão tão grande. Estava tocando e só parei quando a polícia invadiu o lugar", lembra.

Nesta noite, mais de dez pessoas acabaram presas e um estudante de Curitiba foi baleado na perna. A festa havia sido interdita pela Polícia Civil e só aconteceu porque um juiz concedeu uma liminar permitindo sua realização. "Cumprimos todas as determinações para poder fazer o evento e, quando fomos à Polícia Civil, eles disseram: 'Rave não pode'", explica Gustavo Conti, um dos responsáveis pela Magic Lagoon.

O advogado Márcio Cristiano Dornelles Dias afirma que o problema foi a falta de disposição da polícia em cooperar com a segurança nas imediações do hotel. "Havia 120 seguranças contratados e foram protocolados três ofícios solicitando policiamento à PM, mas eles mandaram duas viaturas", afirma Dias.

O coronel Marlon Jorge Tezza, comandante do 4o Batalhão da PM, garante que a polícia estava lá a noite toda. "Os organizadores estão dizendo meias-verdades", argumenta Tezza.

No Rio

No Rio de Janeiro, a proibição não está no papel, mas as autoridades de lá também não têm permitido a realização das festas. Parte da luta dos organizadores foi registrada por três estudantes de jornalismo da Uerj (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), e o resultado é o curta-metragem "Bad Trip", que documenta o cancelamento da Bunker Rave, uma megafesta que aconteceria em agosto.

"As pessoas têm uma imagem estereotipada e distorcida das raves, por isso resolvemos mostrar o outro lado", conta Izabela Cardoso, 21, que divide a autoria do filme com os colegas Paulo Henrique Grillo, 22, e Felipe Choll, 21.

Nenhum deles se considera um "raver". "Gosto de rock, mas já fui a algumas", conta Cardoso. "É uma festa diferente, a que as pessoas vão pela música, ao contrário das boates, onde os mauricinhos só querem jogar você contra a parede."

Se ela viu gente usando drogas? "É óbvio que vi. Mas não vejo mais frascos de lança-perfume em raves do que em uma micareta", diz a estudante.

Além da polícia, a igreja também está de olho nos "raveiros". Em Alto Paraíso, município goiano na região da chapada dos Veadeiros, por pouco a câmara de vereadores local não aprova uma lei proibindo as raves. "A igreja evangélica se mobilizou e fez a maior pressão pela criação da lei, mas o prefeito a vetou por ser inconstitucional", explica Devon Chook, produtor da Trancendence, que reuniu 4.200 pessoas em julho.

Se a coisa continuar assim, o jeito é se aventurar, como as amigas e ravers gaúchas de carteirinha Herika Nickel Vicz, 23, e Raquel Moraes, 21, que estavam na edição de setembro da festa Circuito, que aconteceu em Arujá (SP). "Venho no sábado, curto a balada e volto para Porto Alegre no dia seguinte",

diz Herika, que troca os clubes pelas raves.

A promotora de eventos Priscila Akemi, 20, que também estava na Circuito, é outra que prefere as raves. "Acho mais seguro do que os clubes. É mais organizado", explica.

20/10/2003 - 12h03

Reino Unido e EUA têm leis contra raves

da **Folha de S.Paulo**

No Rio, começa a rolar um movimento à surdina. O produtor Joca Vidal, da festa de drum'n'bass Febre, conta que as pessoas não divulgam as baladas. "As festas estão acontecendo no underground", afirma Vidal.

A situação é similar à que ocorria em Londres, no fim dos anos 90, depois que o Parlamento aprovou leis anti-raves. "A divulgação rolava no boca-a-boca e existia até uma "rave line", que informava o endereço somente no dia da festa", conta o VJ Alexis Anastasiou, 28, que morou em Londres em 98.

Em Los Angeles, nos EUA, as raves chegaram no fim dos anos 80 e, em 91, já não era permitido fazer festas legalmente no centro da cidade. A alternativa foi se deslocar para os arredores ou para locais inusitados, como barcos.

Há dois anos, na França, a polícia também colocou em pauta a discussão sobre o controle das raves, sob a acusação de consumo de drogas nas festas.

Em abril deste ano, o Senado dos EUA aprovou uma lei contra a proliferação das drogas, com o sugestivo nome de "Rave act" (da sigla em inglês para Plano de Redução da Vulnerabilidade dos Americanos ao Ecstasy), que penaliza proprietários de clubes, se forem encontradas pessoas utilizando drogas nos estabelecimentos.

Perguntas enviadas por endereço eletrônico para 30 participantes

- 1- Qual a sua idade?**
- 2- Quantas festas já frequentaram?**
- 3- Qual sua escolaridade?**
- 4- Na sua opinião, o que seria o estado de êxtase?**
- 5- De que forma você atinge este estado?**
- 6- Há quanto tempo você frequenta este tipo de evento?**

Entrevista realiza com Goa Gil no dia 21/03/02

1. Gil, how do feel about the progression of Electronic music, from the early days when you relocated from San Francisco to Goa, to the millennium and times when there's new trance releases every other week. Gil: Having been a musician all of my life and having gone through about every kind of music to get here, I must say that the evolution of our music and how it has slowly mutated with new sounds, new beats, new little twists, and new ideas over the years, has been a very exciting journey; interesting, uplifting, and delicious for the psyche!!! And it just keeps on growing and mutating. Spiraling up, up, up, up, and away!!!

2. What kind of music were you listening/playing in those days. Did you see the forthcoming trance scene in Goa? How did it come about? Gil: When I left San Francisco in 1969, I was of course heavily into the San Francisco acid rock sound of the 60's... when I arrived in Goa in Feb. 1970 I had my guitar and used to write and sing many spiritual songs which I would play on the beach by the fire (or anywhere else!)... Songs like "Mother Earth", "Towards the One", and "God's Children are Everywhere", and there were many, many more !!! We then got some equipment and started djing all night on the beach after the flea market each week and we had our bands, The Anjuna Jam Band and The Big Dipper Band, just to name a couple. I was djing any kind of music at that time, in the mid-seventies, but I still tried to use the music to make a story from first song to last song. In the end of the seventies some of the first "new wave" music with synths and drum machines, like Kraftwerk, started to filter in, but it was in the early eighties when it really started to happen with the new music, and then I went to the west and started to find more of the new sound.... groups like Front 242, Cabaret Voltaire, Tackhead, Yello, Portion Control, Chakk, Laser Cowboys,... There were so many good projects!!! There was so much great music!!! Music that reflected the times we were living in perfectly!!! The combination of the tribal drum patterns with the almost alien sounding synths and samples... it was kind of like... Ancient + Future = Now... so we collected as much of that kind of synthesizer-drum machine music as we could, as we went crazy for that sound!!! But in those days we collected even from Hi NRG, future dance, also stuff like Depeche Mode, New Order, etc., anything that had some good synth & drum machine parts, but we would cut out the singing, take the good parts, and put the tracks back together repeating the different instrumental parts in different sequences to make our own instrumental "Goa" mix that would fit for our party concept and what we were trying to say and do with the music. We did all that with a couple of Walkman professional tape decks!!! Then after some time, some of our friends who visited Goa went back to the west and started to make music that fit our party concept and what we were trying to say perfectly!!! And it has been exploding ever since!!!

3. Can you talk to me about the whole vibe, the transcendental experience? Experiences that people are looking to have at parties. Do you feel religious and spiritual elements are involved? Gil: It's probably all how you look at it. Everyone seems to have a different motivation and concept according to their understanding and programming. For some it can be a spiritual experience, for others they just want to have fun. So I can only really speak for myself. For me it

is the old time religion!!! Since the beginning of time mankind has used music and dance to commune with the Spirit of Nature and the Spirit of the Universe. We are using Trance music and the Trance Dance Experience to set off a chain reaction in consciousness. This is what we call "Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century". When I come to the party and set up my alter, sprinkle the Holy Water, recite the Holy Mantra, and make the Offering to the Cosmic Spirit, and then start the music. The music and the whole party becomes an offering to the Cosmic Spirit May Lord Shiva, Nataraj, Lord of the Dance come to this place and bless everyone. Then the dancers, the music, the dj, the Spirit, all become One. OM NAMAH SHIVAYA !!!!! HARA HARA MAHADEV !!!!! Dance, dance is active meditation. When we dance, We go beyond thought, beyond mind, and beyond our own individuality To become One in the Divine Ecstasy of union with the Cosmic Spirit. This is the essence of the Trance Dance Experience.

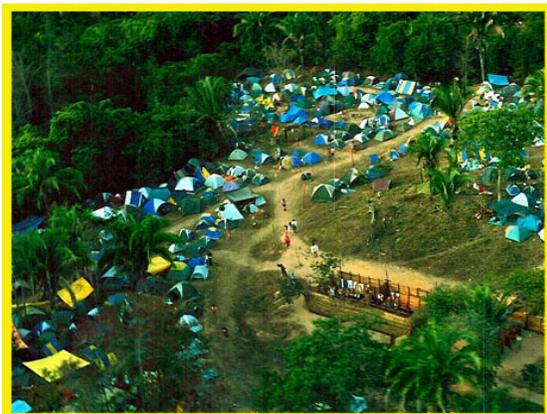
4. What exactly is Shamanism? Its been practiced since ancient times, in the form of dance and devotion to tribal drums, rhythms and percussion. Today it has been transformed into techno shamanism? with analog synthesizers capturing all those old vibes with spacey transmissions and visions of the future. Can you enlighten me on this subject? Gil: Well according to the encyclopedia, here is the definition of the word "shaman": Shaman SHAH muhn, is a person considered to have powers that come from direct contact with the supernatural, often in dreams or trances. The term shaman came from a Mongolian word. However, peoples in many areas have shamans who they believe cast out evil spirits or bring good, especially by curing disease. Shamans may be found among the Inuit (sometimes called Eskimos), Maori, Mongolians, Polynesians, and other peoples. American Indians had similar beliefs. Gil: By having direct contact with the supernatural, the shaman becomes a channel of the Cosmic Spirit, and uses the music as a vehicle of transmission of Shakti (Cosmic Power and Grace). I have always said that the Goa party is not just a disco under the coconut trees it is an initiation. But again, it is all how you look at it And here is where I take the opportunity to suggest to all those up and coming dj's out there that one of the tools that will help you to be centered and focused and help you to do your job much better is Dhyana or Meditation. I feel this is very important!!! If you want to be a shaman (or techno-shaman), then self surrender and some sort of spiritual discipline and practice is necessary. Otherwise you are just playing.

5. What about your travels. Did you learn much from the Kumbha Mela Darshan in India this year. Can you reflect on your time in the Motherland now that you're back in California. Gil: My first Kumbha Mela was the Ardh Kumbh at Prayag in January 1971, (please remember that I was Baba Mangalanand even before I was Goa Gil), so it is not new for me, but it is always very, very, very inspiring and uplifting!!! These are the things that we live for!!! We love our time in India, having holy bath, sitting by the holy fire, frequenting ancient temples and tirthas, and having the darshana of the holy saints and sadhus. These are the things that keep us inspired, uplifted, and help us to complete our mission here on this planet. We love Bharat Mata and Ganga Mai, and we are always sad when we must leave that life, and we are always happy when we return. Jai Ma !!! OM NAMAH SHIVAYA !!!!! HARA HARA MAHADEV !!!!!

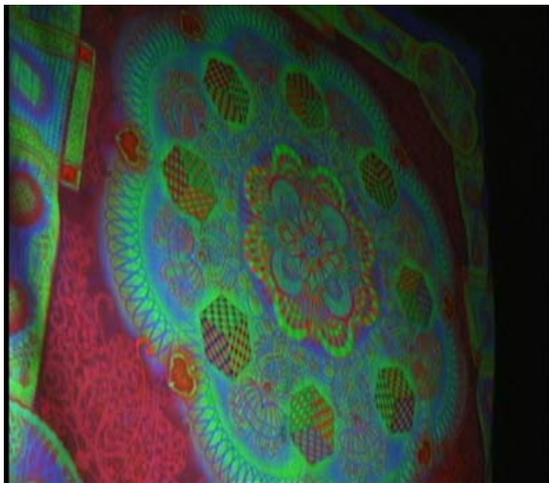
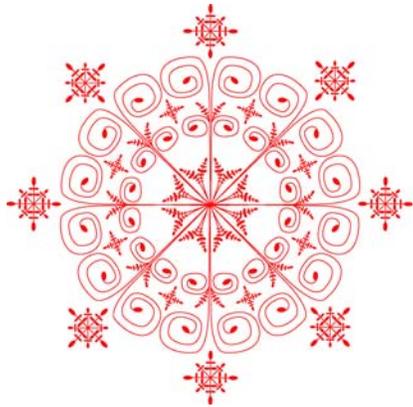
Anexo IV - Fotos











Bibliografia

ABRAMOVAY, Mirian; WAISELFISZ, Júlio; ANDRADE, Carla; RUA, Maria. “*Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*”. Rio de Janeiro. Garamond.

ADELAARS, Arno. “*Ecstasy: The Arrival of Consciousness Rasing Dougs*”. Knipcher 1994.

AMARAL, Leila. “*Comunidade, essência e sincretismo na Nova Era*”. Petrópolis, Rj: Vozes, 2002.

ARCE, José Venezuela. “*O Funk carioca*” In: *Abalando os anos 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural*”. Micael Herschmann(org), Rocco, 1997.

_____. “*Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite*” tradução de Heloisa Rocha, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

ARNO, G. “*A Erva Proibida*”. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ARON, Raymond. “*As etapas do pensamento sociológico*” 4 edição. Martins Fontes, 1993.

ATKINSON, Jane Morning. “*Shamanism today*”. Annual review of anthropology, Vol 21 (1992) 307-330. annual reviwis.

BECKER, Howard. “*Outsiders; studies in the sociology of deviance*”. London: Free Press of Glencoe, 1966. 179p. Becoming a Marijuana user.

BELLAH, R. “*The Religious consciousness and the crisis in modernity*”. Berckley: University of California Press, 1977.

BERCOVICH, A; MADEIRA, F. *A onda jovem e seu impacto na população economicamente ativa de São Paulo*. Planejamento e Políticas Públicas v.1- n.1. Brasília 1989

BHAGWAN, Rajneesh S. “*Tantra: sexo e espiritualidade*”. Tradução: Carlos Eugenio Marcondes de Moura. Editora Agora. São Paulo 1977.

_____. *Meditação: a arte do êxtase*. Editora Cultrix São Paulo 1976.

_____. *Êxtase: a linguagem esquecida*. Editora Cultrix. São Paulo 1979.

_____. *Dinheiro, trabalho e espiritualidade*. Editora Cultrix 1976.

_____. *Osho de A a Z*. Tradução de Carlos Eugenio Marcondes de Moura. Editora Cultrix. 1978.

_____. *Faça o seu coração vibrar*. Editora Agora. São Paulo. 1980

_____. *Relacionamento, Amor e Liberdade*. Tradução de Carlos Eugenio Marcondes de Moura. Editora Cultrix. 1975.

BOURGUIGNON, Érika. “*Culture and the Varieties of Consciousness*”. Ohio University Press 1974.

CALDEIRA, Teresa. *Cidades de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo. EDUSP Editora 24. 2002.

CARDOSO, Bruno. “Briga e Castigo : sobre *pitboy* e “canais de fofoca” em um sistema acusatório”. Dissertação de mestrado. PPGSA/UFRJ, 2005

CAVALCANTI, Maria Laura. “*O sentido do espetáculo*”. Revista brasileira de ciências sociais. Número22. 2000

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica*. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 1998.

CSORDAS, Thomas. “*The body’s Career in Anthropology*”. In *Anthropological Theory Today*. Cambridge: Polity Press.

D’ANDREA, Anthony. “*Global Nomads: Tecno and New Age as Transnational Conterculture in Ibiza and Goa*”. In Graham St. John (ed). *Rave Culture and Rave*. London/New York. 2004.

_____. “*The espiritual Economy os Nightclubs and Rave: Osho Sannyasins as a Party Promoter in Ibiza and Pune/Goa*”. In *Jornal of Culture and Religion*. New York/London 2004.

DIÓGENES, Glória. “*Rebeldia Urbana: tramas de exclusão e violência juvenil*” In: *Abalando os anos 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural*. Micael Herschmann(org), Rocco, 1997.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. Editora perspectiva, São Paulo. 1966.

DURKHEIM, Émile. *Formas Elementares da vida Religiosa*.

ELIAS, Nobert. “*Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena sociedade*”. Jorge Zahar Editores, Rio de Janeiro, 2000.

_____. *Mozart: sociologia de um gênio*. Jorge Zahar Editores. Rio de Janeiro, 1995

ESCOHOTADO, Antonio. “*Historia elemental de las drogas*”. Editorial Anagrama, Barcelona, 1996.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “*Les mots, lê mort, lê sort*”s. Gallimard: Paris, 2001

FOUCAULT, Michel. “*Nascimento da biopolítica*”. In *Resumo dos cursos do College de France*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

FREUND, Julien. “*Sociologia de Max Weber*”. Rio de Janeiro, Forense, 1970.

GEERTZ, Cliford. “*A interpretação das Culturas*”. Jorge Zahar Editora, 1996.

GIDDENS, Anthony. “*O capitalismo e a teoria social moderna*”. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1978.

_____. “*Modernidade e identidade*”. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2002.

GIUMBELLI, Emerson. (1997), “*O cuidado dos mortos: uma história da condenação e legitimação do espiritismo*”. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional.

_____. 2002. *O fim da religião: dilemas da liberdade religiosa no Brasil e na França*. São Paulo: Attar Editorial.

_____. “Para além do trabalho de campo: reflexões supostamente malinowiskianas”. Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol.17 no.48 São Paulo Feb. 2002

GOLDENBERG, Mirian. “Nu & Vestido”: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Record 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Introdução”. In A experiência Etnográfica (Clifford, James). Rio de Janeiro, 1998 ed UFRJ.

HARVEY, David. “A condição pós-moderna”. São Paulo, Loyola, 1992.

HERSCHMANN, Micael. “Na trilha do Brasil contemporâneo” In: Abalando os anos 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural. Micael Herschmann(org), Rocco, 1997.

_____. “O Funk e o Hip Hop invadem a cena”. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2000.

HELLER, Agnes. “Existencialismo, alienación, postmodernismo: los Movimientos culturales como vehiculos de cambio em la configuracion de la vida cotidiana”.In Política de postmodernidad. Barcelona, Peninsul/ideas 1988.

JACKSON, Michael. “Things as they are” Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press. 1996.

JAMEOSON, Fredric. “Espaço e Imagem: teorias do pós moderno”. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2004.

KUPER, Adam. (1996), “Anthropology”, in *The social science encyclopedia*, Londres, Routledge.

LAGROU, Elsje Maria. “Identidade e Alteridade dentro da perspectiva Kaxinawa”. In Fazendo Antropologia no Brasil, Neide Sterci, Peter Fry e Mirian Goldenberg (org) DP&A 2001.

LANGDON, J. Introdução. Xamanismo no Brasil: Novas perspectivas. Editora da UFCS. Florianópolis 1996

LEVI-STRAUSS, Claude. “O cru e o cozido” tradução de Beatriz Perrone. Cosac & Naif. São Paulo. 2004

_____. “O pensamento selvagem”. Papyrus Editora 1999

LIPOVETSKY, Gilles. 2002. *O império do efêmero*. São Paulo, Companhia das letras.

MCARTEER, Michael Balden. “Redifing The Ancient Ritual for The 21 century”. Defendida do Red College de Artes, EUA

MACRAE, E. SIMOES, J. “Rodas de Fumo: O uso da maconha entre camadas média urbanas”. EDUFBA, 2000.

- MAFFESELLI, Michel. *Société et tribalisme*. Société, setembro volume2, número 10, pp6-9. 1986
- MALINOWSKI, B. *Atropologia*. Eunice Durham(org). Coleção Grandes Cientistas Sociais. N55. 1986.
- _____. "Um diário no sentido estrito do termo". Tradução Celina Falck. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- MALUF, Sonia. *Les enfants du verseau au pays des terreiros: les cultures therapeutiques et spirituelles alternatives au sud du Brésil*. Septentrion 1996.
- MAUSS, Marcel. "Sociologia e antropologia". Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MARGULIS, Mário (ED). "*La juventud es más que una palabra*". Buenos Aires, Biblos, 1996.
- MORIN, Edgar. "*Cultura de massa no século XX*" Volume I: neurose, Rio de Janeiro, Forence, 1990.
- NOVAES. "Errantes do Novo Milênio: salmos e versículos no espaço público".
- PEIRANO, Mariza (org). "*O dito e o feito*". Rio de Janeiro. Relume Dumará 2002.
- RAMALHO, José Ricardo. "A indústria automobilística brasileira e a implementação de novos pólos de desenvolvimento regional. III congresso latino americano de Sociologia do trabalho. Mayo de 2000
- RICHEL-DOLMATOFF, Geraldo. "*The Cultural Context of an Aboriginal Hallucinogens*" In *The Flash of The Gods*. New York 1974
- ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. "*Hip Hop: a periferia grita*" Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROBERTSON SMITH, W. *The religion of semites: fundamental institutions*.New York, Schoken book, 1972.
- ROBIN, Marcus. *The Last Hippie Standing*. Documentário da Tanjij Filmes, Alemanha
- SABINO, César. 2002. "*Anabolizantes: Drogas de Apolo*". In *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. GOLDENBERG, Mirian (org.). Rio de Janeiro:Record
- SALZMAN, Philip. (1996), "*Methodology*", in A. Barnard & J. Spencer (orgs.), *Encyclopedia of social and cultural anthropology*, Londres, Routledge.
- SAUNDERS, Nicholas. "*Ecstasy e a Cultura Dance*". Sao Paulo: Publisher Brasil, 1996.
- SEEGER, Anthony. "*Music and Dance*" In *Companion Encyclopedia os Anthropology*. Edited by Tim Ingold. Routledge. London and New York. 1999.
- STOCKING JR., George. (1992), "*The ethnographer's magic: fieldwork in british anthrpology from Tylor to Malinowski*", in George Stocking Jr., *The Ethnographer's magic and other essays*, Madison, The University of Wisconsin Press.

VALLERY, Valério. Rito. Enciclopédia Einaudi versículo “Ritual”

VELHO, Gilberto. “*Uma perspectiva antropológica sobre o uso de drogas*”. *Jornal brasileiro de psiquiatria*, v.29, n6: 355-58, 1980.

_____. “*Nobres e Anjos*”. Um estudo de tóxicos e Hierarquia. Rio de Janeiro. Editora FGV, 1998.

_____. “*Projeto e Metarmofose: antropologia das sociedades complexas*”. 2 edição. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1999.

VIANNA, Hermano. “*O movimento Funk*” ” In: *Abalando os anos 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural*. Micael Herschmann(org), Rocco, 1997.

WEBER, Max. “*A ética protestante e o espírito do capitalismo*”. Livraria Pioneira Editora, São Paulo, 1967.

_____. “*Ensaio de Sociologia*”. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1971

ZINBERG, N. Drug, Set and Setting: “*The basis for controlled intoxicant use*”. New Haven: Yale University Press, c1984.

