
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E
TECNOLOGIAS**

CORPO E FESTA EM TRANCE

YASMIN PALULIAN MACCARI



**Rio Claro- SP
2021**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E
TECNOLOGIAS**

CORPO E FESTA EM TRANCE

YASMIN PALULIAN MACCARI

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Humano e Tecnologias.

Orientador: Flávio Soares Alves

**Rio Claro- SP
2021**

M123c Maccari, Yasmin Palulian
Corpo e festa em trance / Yasmin Palulian Maccari. -- Rio
Claro, 2021
121 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências, Rio Claro
Orientador: Flávio Soares Alves

1. Subjetividade. 2. Musica eletrônica. 3. Cartografia. 4.
Corpo. 5. Festivais de arte. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências, Rio Claro. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.


CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

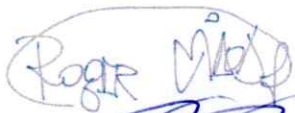
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Corpo e Festa em Trance


AUTORA: YASMIN PALULIAN MACCARI

ORIENTADOR: FLAVIO SOARES ALVES

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS, área: Tecnologias nas Dinâmicas Corporais pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. FLAVIO SOARES ALVES (Participação Virtual) 
Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Prof. Dr. ROGER MIARKA (Participação Virtual) 
IGCE / UNESP/Rio Claro (SP)

Prof. Dr. TIAGO BRENTAM PERENCINI (Participação Virtual) 
Yoga Corpo e Consciência / Santa Fé do Sul/SP

Rio Claro, 10 de fevereiro de 2021

Dedico este trabalho ao meu vô ,que fez sua passagem ao longo desse meu processo, um *bon vivant* que sempre me ensinou que é necessário brindar à vida!

AGRADECIMENTO

Meu primeiro agradecimento vai para meu companheiro de vida, Chassi (ou Matheus), que esteve comigo em cada parte dessa experiência, desde a entrada no Mestrado, as pesquisas de campo, a montagem de vídeo, as crises de escrita, sempre me colocando pra cima e dando todo o suporte possível para me ajudar. Você foi e é essencial no meu caminhar e “por onde for eu quero ser seu par”.

Agradeço aos meus pais e minha família, que desde pequena sempre estimularam essa minha vontade de explorar o mundo, me dando todo o suporte emocional e material para poder me tornar pesquisadora, e agora sendo a primeira mestra da família. Em especial meu vô Gabriel e minha vó Haydeé que se foram nesse fim de mestrado.

Agradeço muitíssimo ao meu orientador Flávio, por sempre toparem as minhas ideias malucas, me dando possibilidades de inventar, compondo com as minhas produções ao invés de podá-las. E por ser sempre tão atencioso aos meus chamados e compreensivo com todas as dificuldades e barreiras que passei ao longo da pós graduação.

Não posso deixar de esquecer minhas amigas (Alice, Aline, Colômbia, Fica, Gabi, Jequiti, Kitty, Margot, Mini Vaca, Sheldon, Vésper), que sempre me ouviam tagarelar sobre o meu trabalho, sobre os autores, sobre as festas, sobre as brisas, sobre as crises, e principalmente as reclamações. E que sempre me colocavam para cima acreditando em mim. Principalmente aqueles (Fininho, Moreno e Salsicha) que me acompanharam nas festas, me ajudando a carregar um montão de tralhas, montar o “cantinho de troca (d)e saberes”, tirando fotos, aceitando passar 8 dias no festival em uma experiência totalmente nova.

Ao grupo E-labore(si) pelas trocas, ter com quem contar dentro da academia é sempre um abraço no coração. As discussões, trocas, conselhos e críticas foram muito importantes para o meu crescimento como pesquisadora, aprendi muito com vocês.

Ao coletivo Calisto, mesmo me distanciando por falta de tempo, sempre é um respiro, aquela flor que cresce no asfalto, uma espécie de lar pra mim.

À seção de pós-graduação sempre solícita a tirar nossas dúvidas, principalmente a Ivana que recebeu diversas ligações e visitas minhas ao longo do Mestrado sempre com muita paciência e acolhimento.

Agradeço a todas as pessoas que visitaram e trocaram comigo no “cantinho de troca (d)e saberes”. Sem a participação de vocês não existiria trabalho. A cada pessoa que passava por ali eu tinha mais certeza da importância do que estava fazendo.

Também à UNESP e ao Programa de Desenvolvimento Humano e Tecnologias por poder proporcionar essa experiência que me fez crescer como pessoa e profissional. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Então agradeço também à CAPES pela bolsa, para poder ter suporte financeiro na situação tão complexa em que se encontram as universidades públicas brasileiras.

Agradeço de um jeito especial a dois seres que foram essenciais nesse meu processo que sempre me enchem de vida, os gatinhos que habitam minha casa, ‘Riroca e Vidália, cada um com seu jeitinho sempre encantando meu cotidiano.

Agradeço a mim, nos reconhecer como protagonistas dentro do nosso próprio trabalho também é essencial.

Agradeço aos autores. Sem as suas ideias doidas, as minhas ideias malucas não achariam solo para florescer.

E à Mãe Terra, aos seres místicos, deuses, energias, fluxos que perspassam minhas crenças e imaginários, da onde flui a inexplicável sensação de conexão e pertencimento. Onde eu consigo olhar o mundo com um pouco mais de magia e vida.

“E aqueles que foram vistos dançando foram julgados insanos por aqueles que não podiam ouvir a música”

(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

Os festivais de música eletrônica Trance nos colocam em outros regimes corporais, possibilitando outras experiências daquelas do cotidiano. Festas que duram de dois a dez dias e acontecem normalmente em meio à natureza, uso de drogas psicodélicas e estimulantes, práticas de dança, discussão de estilos de vida alternativos e promoção de arte das mais variadas, esses ambientes brincam com uma integração entre tecnologia, vida e natureza. Por meio da cartografia, baseada nas ideias de Deleuze & Guattari, este trabalho mergulha nesse universo colocando o corpo em jogo em todas essas relações. Busca-se observar se essas relações movimentam também os processos de subjetivação daqueles que se envolvem com a experiência trance. Para tanto, indaga-se: que movimentos os festivais trance ajudam a compor na subjetividade daqueles que participam desse evento? Para dar encaminhamento às proposições deste trabalho, foi feita pesquisa de campo em festivais de música eletrônica, nos quais foi criado um espaço chamado “Cantinho de troca de troca (d)e saberes”. Este espaço funcionava como uma instalação, com materiais visuais, artísticos e bibliográficos acerca do Trance, que ficavam disponíveis para todos os que dali se aproximavam, promovendo, assim, ampla integração e composição com o evento. Neste lugar de encontros e interações lúdicas e horizontais, foram produzidas entrevistas e diários de campo aproveitados neste estudo. As intensidades que irromperam deste material, foram observadas como multiplicidades, isto é, como rizoma, lida como movimento de uma experiência caleidoscópica constituída a partir do Trance, dentre os quais se destacaram: a conexão com a natureza, o reencantamento e a vida em comunidade. Tais experiências concorreram a favor da composição de uma análise dialógica e diferencial acerca da problemática central assumida nesta pesquisa, na medida em que permitiram observar que os festivais e festas trance acabam por ser espaços potentes de mobilização de práticas de resistência, ao apontar para outros modos de existência mais ecológicos, que oportunizam a emergência de outros modos relacionais estabelecidos de si para consigo mesmo, de si para com o espaço e com os outros, que forçam os limites a ordem dos convencionamentos sociais, em função da expressão vibrante de um corpo festa, que ousa dançar, ao invés de simplesmente (sobre)viver.

Palavras-chaves: Trance. Música eletrônica. Subjetividade. Cartografia. Festivais de arte.

ABSTRACT

The Trance Music festivals place us in other body regimes, enabling possibilities which are different from the habitual ones. Parties that last from two to ten days and happen in natural sites, psychedelic and stimulating drugs, dance practices, discussions on alternative lifestyles, promotion of the most varied styles of arts; all these environments play with an integration between technology, life and nature. Through cartography, based on Deleuze & Guattari's ideas, the present work looks into this universe putting the body in all these relations. It tries to find out if these relations also move the processes of subjectification of those who get involved with the experience of trance. In order to do that, we ponder: which movements do the trance festivals help form in the subjectivity of those who participate in the event? To forward the propositions of this research, we developed a field research in electronic music festivals, among which we created a space called "Corner of knowledge exchange". This space worked as an installation, with visual, artistic and bibliographical materials about the Trance, which were available for everyone who approached, promoting, thus, integration and composition with the event. In this area of ludic and horizontal interactions, interviews and field diaries were produced. The intensity that emerged from this material was observed as multiplicity, that is, as rootstock, read as the movement of a kaleidoscope experience brought up from Trance, such as: connection with nature, re-enchantment, life in community. Such experiences contribute in favor of the composition of a dialogical and differentiated analysis about the central problematics discussed in this research, as they allowed us to observe that the festivals and trance parties end up being powerful spaces of mobilization of resistance practices, when they point to other more ecological ways of existence, which make emerge other types of relations established from self to self, from self to environment and the others, which force to its limits the order of social conventions, upon de vibrant expression of a party body, which dares to dance, instead of simply surviving.

Key words: Trance. Electronic Music. Subjectivity. Cartography. Festivals

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO – UM CONVITE À FESTA!	9
1.1 HISTÓRICO	12
1.2 ATUALMENTE NO BRASIL	16
1.3 CONTRACULTURA	18
2 SUBJETIVIDADE EM MOVIMENTO NAS FESTAS	21
3 DO TRANCE À INVESTIGAÇÃO	28
3.1 DO TRANCE À PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS	30
4 METODOLOGIA	33
4.1 PROCESSOS DE COMPOSIÇÃO DA PESQUISA	34
4.2 FESTAS E ENTREVISTAS	41
5 EXPERIÊNCIA CALEIDOSCÓPICA	45
5.1 CALEIDOSCOPIZANDO O TRANCE	47
6 HAPPY PEOPLE, HAPPY MUSIC	52
6.1 ROUND AND ROUND IS THE SOUND THAT'S RUNNIN' THROUGH MY BRAIN... ..	53
6.2 LIFT ME UP	56
6.3 NO BORDERS, NO NATIONS	60
6.4 DANCEM MACACOS, DANCEM	65
7 VIVER JUNTOS	69
7.1 O ESPÍRITO DAS ÁRVORES	71
7.2 REENCANTAMENTO	82
7.3 P.L.U.R. – A COMUNIDADE	88
7.4 TODOS SOMOS UM	96
7.5 CRIANÇAS	100
8 O FIM DE UMA FESTA NÃO É O FIM DA FESTA	103
REFERÊNCIAS	109
GLOSSÁRIO	114
ANEXO A – PROJETO DE LEI 1089/2007	116
ANEXO B – ROTEIRO DE QUESTÕES DAS ENTREVISTAS	119
ANEXO C – LETRA TRADUZIDA DO “NO BORDERS, NO NATIONS”	120
ANEXO D – LETRA “IMPERMANÊNCIA” (CULTIVO)	121

1 INTRODUÇÃO – UM CONVITE À FESTA!

Essa pesquisa começa com um convite... Um convite à festa! Assim, de partida, reclama por movimento, sem o qual não há dança, tampouco festa.

Mas que festa é essa? O trance!

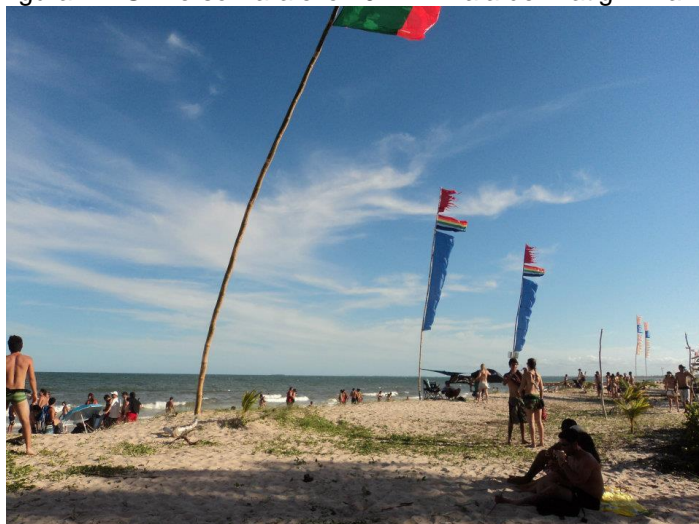
O trance não é somente um estilo musical, o que se cria ao redor dele é muito mais do que apenas música, é um movimento cultural com amplas ligações com a arte tecnológica em diversos aspectos da sua composição, que ganham maior visibilidade nos festivais trance.

Segundo Lemos (1997), nesses festivais se constituem múltiplas interações, que ampliam de forma simbiótica as possibilidades de comunicação entre os indivíduos que experimentam o trance.

Desde suas origens, que são fundadas em ideais do movimento hippie, há no trance um interesse lúdico e inventivo pelas tecnologias eletrônicas e cibernéticas, sem abrir mão de componentes experimentais que buscam um êxtase trazendo releitura de sons tribais/ancestrais, tais como a própria dança, os sons percussivos e o uso de psicodélicos, que conectam o trance com uma dimensão primitiva e instintiva do ser humano. Talvez por isso, o trance busque uma relação intensa com o meio natural, isto é, com a natureza, sendo que, muitas vezes, as festas são realizadas em locais distantes das cidades, que transbordam a exuberância da natureza, como cachoeiras, praias, florestas, montanhas ou canyons, sendo necessário acampar no local caso a festa tenha duração de alguns dias (VASCONCELOS, 2008).

Por conta do contato direto com a natureza, as festas trance possuem em sua estrutura o máximo possível de bioconstrução e arquiteturas sustentáveis, para interferir o mínimo no ambiente ao redor, podendo inclusive ter captação de água local, utilização de banheiros secos e redes de reciclagem, o que já coloca o sujeito em situações não rotineiras, de intensa relação com a natureza.

Figura 1 – Universo Paralelo 2011 – Praia de Pratigi – Bahia



Fonte: Yasmin Palulian Maccari (2011)

Em meio aos festivais de trance, se expressa a música eletrônica. Esse estilo de música, mais comumente conhecido como rave psicodélica, é tocado por DJs¹ e possui esse nome por ter uma sonoridade bastante peculiar, produzida de forma computadorizada em sintetizadores, nos quais se misturam diferentes sons tribais e frequências sonoras, por vezes imperceptíveis aos ouvidos. Devido a essa característica, o trance chega a proporcionar nos ouvintes a imersão em estados alterados de consciência, que muitas vezes chega a beirar estados de transe, isto é, estados cerebrais semelhantes ao da hipnose (FERREIRA, 2006; NASCIMENTO, 2006; MOREIRA, 2015).

A música trance invade os ouvidos e reverbera no corpo, instigando-o a dançar. Entre a dança e a música, o indivíduo que frequenta essas festas experimenta um cenário cheio de brilho, que está presente nas luzes, na decoração, nos palcos com artes complexas e exibição de videoprojeções durante a noite, dentre outros elementos que transformam um espaço vazio em um mundo quase que futurista tribal. Ampliando esse cenário, somam-se também outros recursos de ambientação, tais como performaces de circo, malabares, dança, teatro e outros estilos musicais enriquecendo ainda mais a festa (NASCIMENTO, 2006).

¹ Inflexão para a expressão Disc Jockey.

Figura 2 – Pista de dança



Fonte: Arnaldo Dantas (2019)

Muitas das festas trance contam também com atividades e oficinas oferecidas ao público e oficinas de meditação, yoga, sagrado feminino, confecção de artesanato e instrumentos, bioconstrução, rodas de conversa sobre espiritualidade, misticismo e vida alternativa, demonstrando interesse perante a estilos de vida diferenciados.

Figura 3 – InfoPoint com roda de conversa sobre Educação Alternativa



Fonte: Página do Coletiva.mente, Jan/ 2020

Outros elementos que atravessam as festas trance são as drogas. É importante deixar claro, desde já, que a experiência trance não depende, necessariamente, das drogas, mas a presença delas é frequente nesses eventos, o que torna impossível ignorá-las. Antes de sucumbir, no entanto, a um discurso moralista que tenta recriminá-las, interessa-nos ver de que maneira as drogas podem contribuir para instigar nos frequentadores das festas uma certa regra de prudência², necessária não só durante os festivais, mas também no curso da vida³.

Enfim, ao se envolver com esses diferentes encontros nas festas trance, o indivíduo, experimenta uma outra possibilidade de existência, um território muitas vezes com regras, tempo e situações próprias. Segundo Nascimento (2006), essas festas trance instalam uma nova ordem, como um “*espelho que reflete a situação complexa da contemporaneidade*” (p. 160), sendo, portanto, uma potência de produção de outras subjetividades.

Assim, neste contexto múltiplo que integra arte tecnológica e natureza, na mistura entre diferentes meios comunicacionais, os frequentadores encontram espaços para se conectar consigo mesmos, com o espaço que os rodeia e com os outros, o que nos instiga a pensar na possibilidade dessas festas afetarem não só a experiência sensorial de seus frequentadores, mas também a constituição de seus modos de ser, dançar e viver.

Tendo em vista essa intuição, pergunta-se: que movimentos os festivais trance ajudam a compor na subjetividade daqueles que participam desse evento?

1.1 HISTÓRICO

A descrição acima ajuda a mergulhar um pouco no ambiente da festividade, mas existe outro ponto que é essencial para entendermos o “trance” e suas questões, que é a sua história. Aqui irei apostar na composição de uma imagem

² A regra de prudência surge de Deleuze & Guattari, e é colocada aqui com a ideia de um uso não destrutivo, mas que diz respeito ao aspecto construtivo ou positivo das experiências com drogas.

³ Encontramos indícios desta intuição ao observar iniciativas que se propõem refletir sobre o uso abusivo de drogas nos festivais. Como já foi possível constatar, vários eventos contam com equipes de Redução de Danos, que possuem visão antiproibicionista e informativa sobre drogas e saúde que incentivam o autocuidado. Ali eles distribuem panfletos sobre cuidado ao usar entorpecentes, fazem testagem química de pureza das drogas, recebem as pessoas que estão na *bad trip*, analisando se existe a necessidade de envio ao ambulatório ou não.

tramada historicamente acerca deste contexto, para que sirva de ponto de partida para situarmos o território existencial da pesquisa, território esse que não é definido pelos seus contornos geográficos, mas sim pela expressividade dos sujeitos nele contidos. É processual, em constante movimento de produção. “O território é antes de tudo lugar de passagem” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 132).

Primeiro chamo a atenção para um ponto importante sobre a sua historiografia. Existem poucos dados escritos, principalmente em materiais “formais”, sobre como se iniciou e desenvolveu o movimento. Diversas hipóteses surgem concomitantemente vindas de relatos, entrevistas e materiais como ingressos, revistas e *zines*⁴. São esses materiais, em composição com alguns trabalhos acadêmicos que encontramos sobre o assunto, que darão corda à narrativa ficcional⁵ e cartográfica que aqui se inicia.

O início das festas de música eletrônica se deu na Inglaterra em meados da década de 80. Os eventos sempre ocorreram de forma ilegal, sendo ligados ao mundo *underground*, e por conta disso se tornou extremamente difícil acessar registros sobre como realmente começou (CAMARGO, 2008).

Por mais que os eventos estudados nesse trabalho ocorram normalmente em meios rurais ou na natureza, no início das raves seu público sempre foi em maioria urbana e, no começo, o lugar de suas atividades eram no coração na cidade, em lugares considerados fora de uso como galpões abandonados. Conforme o tempo foi passando, em 1990, as festas já tinham dimensões enormes e causavam certo pânico moral nas comunidades locais. Foi quando em 1992 uma rave na Grã-Bretanha reuniu entre 25 a 40 mil pessoas. A imagem da multidão atravessando o local da festa foi noticiada ao modo de uma invasão criminosa. Ali, naquele momento, as festas já tinham uma imagem extremamente negativa pela população e pela mídia, e só piorava (CAMARGO, 2008).

Foi dessa forma que o governo britânico aprovou em 1994 uma lei que ficou conhecida como “Lei da Justiça Criminal”, com foco de ação nas raves. Essa lei

⁴ Um *zine* é um trabalho autopublicado normalmente independente de pequena circulação de textos e imagens sobre um algum assunto específico. Normalmente estão ligados a movimentos punk, anarquistas e sociais.

⁵ Baseado em Passos et al. (2009; 2014), esse termo surge com a ideia que a cartografia não tem um compromisso com a verdade, mas com uma composição da realidade, sempre complexa, heterogênea e diferencial, a narrativa que ela desvela é sempre ficcional, ou seja, inventiva. Refere-se a uma dentre múltiplas outras possibilidades de ser e existir.

trouxe algumas consequências ao movimento de música eletrônica de diversas formas, segundo Sauders (1997). Uma das consequências foi a volta das festas para locais que possuíam licença para funcionar, assim as festas deveriam estar de acordo com as normas de segurança. Por outro lado, parte dos produtores ficou ultrajada com a lei e resolveu fazer festas ilegais ainda maiores, retomando alguns preceitos do movimento punk, como o “faça você mesmo”⁶.

Mas a consequência que mais nos interessa foi a migração dos eventos para outras partes do mundo, incluindo o Brasil. Uma das razões de os eventos terem chegado até aqui, foi a perseguição policial dos eventos em Londres. Também porque os novos locais para onde as raves se mudaram eram mais permissivos, embora o imaginário das festas já fosse bastante negativo perante as populações locais. Conforme esses eventos vão se espalhando, vão ganhando diversas conformidades em relação a realidade local e o contexto político-histórico, criando grande diversidade de festas.

O início das festas trance como conhecemos hoje e que é o estilo que foco nesse trabalho, começou pelo movimento *hippie* em Goa, na Índia. Muitos *hippies* estavam fugindo para outros países por conta da guerra do Vietnã, ou pela própria imersão em outras culturas, de modo que esse movimento acabou seguindo a onda de contracultura das décadas de 60/70, sendo espaços inclusive de resistência política. Saindo das praias de Goa, ele dispersa para outros países.

A forma como o trance dá seus primeiros passos no Brasil ainda é confusa e nebulosa, e não se sabe ao certo como começou (CAMARGO, 2008, p. 8). Alguns autores afirmam que os eventos de música trance vieram para o Brasil já com uma busca de mercado consumidor, como um espaço promissor para o mercado de festas e entretenimento, alegando que a primeira festa grande e reconhecida feita em solos brasileiros foi feita pela L&M, empresa de cigarros, em 1993 (CASTRO, 2004). Já em outras bibliografias, se fala na vinda de DJs estrangeiros e brasileiros que estavam no exterior, e que trazem consigo esse novo tipo de festa, começando timidamente nas paisagens paradisíacas de Arraial D’Ajuda e Trancoso (NASCIMENTO, 2006, p. 188). Sua mercantilização só ocorreria mais tarde, principalmente quando começa a chegar em grande regiões metropolitanas como

⁶ O “do it yourself”, ou traduzido, “faça você mesmo”, é uma ideia de movimentos punks e anárquicos onde, como o nome diz, você mesmo faz suas coisas como uma forma de buscar autonomia.

São Paulo. Já nas entrevistas da tese de Abreu (2011), ainda existe um relato que conta da chegada de aproximadamente 50 profissionais estrangeiros em 1994 como decoradores, DJs, produtores e técnicos de som, que saem de Goa e chegam ao Brasil com todo seu material, à procura de um novo local para disseminar a semente do trance.

Observando as bibliografias, podemos enxergar que foi um fenômeno que, em seu desenvolvimento no Brasil, acabou por ser disseminado de variadas formas e até mesmo concomitantemente em locais diferentes, ficando difícil podermos tirar conclusões da sua história pensando somente em sua raiz. Porém, fica claro que parte do processo da vinda desse movimento para o Brasil carrega consigo uma ideia em partes colonizadora, em partes mercadológica, que conforme o tempo vão levar a divisões de diferentes dinâmicas de festas.

No início, as festas ficaram às margens, fazendo parte do cenário *underground*, e normalmente sendo acessíveis, não focando em lucro. Mas, com o aumento da demanda e irradiação das festas, os produtores começaram a investir cada vez mais em estrutura e conseqüentemente o lucro passou a fazer parte (MOREIRA, 2014, p. 63), gerando núcleos de organização de festas comerciais. Assim começa a divisão entre as raves e as “megarraves”, que se diferenciam na quantidade de pessoas presentes nos eventos, nos preços e na infraestrutura.

Ainda na sua dissertação, Moreira (2014) discute sobre as estratégias de mercado para aumento do público das festas, e uma das formas mais relevantes de aumentá-lo foi o “convite à periferia”, pois até então os eventos eram destinados a um público de jovens de classes sociais mais abastadas. Com isso começou a distribuição de *flyers*⁷ das festas em diversas partes das cidades e, para maior acessibilidade, havia a possibilidade de pagar transportes contratados a preços baratos, saindo de locais estratégicos.

Assim que houve a entrada desse público, ficou conhecido de forma pejorativa como os “cybermanos”. Eram identificados principalmente pela sua expressão estética, ou seja, pelos seus símbolos, deixando muito nítida a diferença de classes dentro dos eventos (FRANCO, 2016). Ocorreram divisões de grupos

⁷ Um “*flyer*” (panfleto) é uma forma de anúncio em papel destinado à ampla distribuição e normalmente publicado ou distribuído em um local público, entregue a indivíduos ou enviado pelo correio.

dentro das festas, havendo relatos até mesmo de divisão entre as pistas de dança (ABREU, 2005). Essa divisão chegou a um ponto que levou a um novo galho das festas, surgindo assim as *private partys*, ou PVTs⁸: festas menores, com um público restrito, sendo divulgadas através da política do segredo, seja por boca-a-boca, ou em canais de comunicação exclusivos (ABREU, 2005). Por mais que essas *private parties* tentassem resgatar alguns ideais das primeiras festas de trance no Brasil, a ideia do seu surgimento é higienista, preconceituosa e racista, pois seu intuito é afastar os “cybermanos”, as “pessoas feias” (ABREU, 2005). As *private parties* vão aumentando e ganhando visibilidade com a ascensão do mercado de música eletrônica, misturando tribos urbanas⁹, ganhando um caráter cada vez mais híbrido até chegar aos modelos de festas que serão mais discutidas no trabalho, os festivais de música eletrônica da cultura trance (MOREIRA, 2014).

1.2 ATUALMENTE NO BRASIL

Quando o movimento se insere no Brasil, se constrói em relação a toda uma condição sócio-cultural local. Nosso país é muito grande e de traços culturais variados (já sendo uma característica dos eventos o hibridismo). Isso reflete nas festas, cada lugar acaba por ter certas características próprias quanto ao evento, e consequentemente isso reflete na produção de pesquisas sobre o assunto.

Muitas das pesquisas se delimitam em um espaço definido, como uma cidade ou estado, já que conforme o contexto mudam-se as políticas locais e culturais em relação aos eventos, sendo necessária uma atenção direcionada a essa questão. Alguns casos são o de Franco (2016), que analisa os processos de mudança da cena eletrônica de Brasília, Fontes (2011), que investiga discursos de frequentadores de um grupo online do Rio Grande do Sul, Neves (2010), que trabalha com a sociabilidade nas festas em Natal, Camargo (2008), cuja pesquisa de psicogeografia ocorre em Cuiabá, e Nunes (2010), com a questão afetiva e de juventude em Fortaleza. Mesmo em pesquisas que debruçam-se sobre festivais em

⁸ Do inglês significa “festas privadas”, mas elas não eram literalmente privadas. Havia venda de ingressos e bebidas; eram festas discretas com o intuito de não serem amplamente divulgadas.

⁹ Tribos urbanas, também chamadas de subsociedades, são constituídas de microgrupos que têm como objetivo principal estabelecer redes de amigos com base em interesses comuns. Essas agregações apresentam uma conformidade de pensamentos, hábitos e maneiras de se vestir. A expressão “tribo urbana” foi criada pelo sociólogo francês Michel Maffesoli.

locais dispersos, sempre ocorre um momento de descrição sobre esses espaços e suas peculiaridades locais.

Atualmente no Brasil as megaraves têm aumentado. Inclusive, o país recebeu, durante dois anos seguidos (2015 e 2016), com expectativa de receber em 2020, um dos maiores festivais do mundo de música eletrônica geral: o “Tomorrowland”. Em termos de trance, nas praias paradisíacas da Bahia ocorre a Universo Paralello, um dos maiores e mais reconhecidos festivais do mundo, que acontece desde 1997 e recebe pessoas de diversos países, contando com 25 mil participantes e mais de 2 mil artistas. O Brasil é considerado um dos lugares em que mais cresce o público e mercado desse estilo musical (MOREIRA, 2014). Infelizmente essa não é a realidade dos eventos menores, que tentam manter a multiculturalidade, arte e principalmente a acessibilidade financeira (o que faz dos eventos menores muito mais diversos em público), não movimentando tanto dinheiro. Sofre-se uma grande proibição dos eventos nas esferas municipal e estadual, sem contar os embargos e repressões policiais que acontecem no dia ou durante o evento, fazendo os pequenos organizadores perderem dinheiro. Como exemplo disso temos o “Núcleo Alaye” de Limeira, festa que tinha como proposta a junção da cultura negra e nordestina com a cultura trance, e que por embargo da polícia no meio do evento, tomou grande prejuízo e teve que pausar as suas atividades.

Várias cidades, estados e até mesmo países tiveram tentativas de proibir os eventos, porém, como é considerando anticonstitucional a proibição de manifestações culturais, não conseguiram aprovar a maioria desses projetos. Por conta disso, como solução, diversas instituições tentaram criar propostas de regulamentação dos eventos, criando exigências que tornam a festa praticamente impossível de acontecer. Como exemplo, podemos citar o Projeto de Lei nº 1089/2007 (anexo A), que ficou famoso e serviu de base para outros projetos, principalmente por um dos propositores ser o Sr. Flávio Bolsonaro, atual senador do Rio de Janeiro (eleito em 2018) e filho do presidente da república, e deputado estadual pelo Rio de Janeiro na época do projeto. Esse projeto de lei buscava a regulamentação dos eventos de música eletrônica no estado do Rio de Janeiro, propondo no máximo 6 horas de evento, presença da polícia militar dentro da festa, instalação de detectores de metais na entrada, solicitação de autorização por escrito

da Polícia Civil, Polícia Militar, Bombeiros, Guarda Municipal, Ministério Público Estadual, Prefeitura e Juizado da Infância e Adolescência, sem contar as multas altíssimas caso alguma dessas exigências não fossem cumpridas. Essas imposições fariam com que as festas tivessem custos altíssimos para produção e conseqüentemente para o público, além de deturpar diversas características essenciais da festa como o tempo de duração, a presença de crianças, ambiente amigável e confortável (visto que a presença da polícia modificaria isso). Muito mais do que uma lei afirmativa de promoção dos eventos, tal lei se constitui como um verdadeiro ato proibitivo. Esse projeto foi feito com a justificativa da morte de um jovem de 16 anos por consumo excessivo de drogas. Outros exemplos encontramos logo aqui perto, já houve projetos de lei com a ideia de proibir/regulamentar raves em Limeira, São José dos Campos, Valinhos, Campinas, São João da Boa Vista, entre outras cidades.

Outro ponto importante é que a tensão de classes ainda é um grande problema dentro dos eventos. Os “cybermanos” hoje são conhecidos como “Bonde da Oakley” (por conta da marca de roupas e acessórios frequentemente usada pelo grupo), grupo normalmente composto por jovens negros de renda mais baixa. Ocorrem diversos discursos discriminatórios contra essas pessoas, eventos onde eles comparecem são considerados eventos “mal frequentados” e até mesmo organizações de eventos colocam em suas listas de proibições adereços da Oakley. Por mais que durante o evento se forme um novo lugar, uma nova comunidade com estrutura própria, as estruturas sociais ainda estão impregnadas no nosso corpo e são facilmente vistas dentro das dinâmicas dos eventos, seja na questão organizacional, ou dentro das relações dos participantes. Felizmente, pautas como o racismo, feminismo, elitismo e até apropriação cultural começaram a aparecer nos eventos, tanto de modo informal quanto por espaços organizados pelo próprio evento, trazendo novas discussões e possibilidades de mudança na cena. Esse é mais um indício de que o trance vai muito além das festas, implicando a vida daqueles que elas envolvem, e é justamente esse engajamento com a existência que queremos aqui chamar à pauta da pesquisa!

1.3 CONTRACULTURA

Por suas múltiplas expressões culturais e artísticas, as festas e festivais podem ser considerados contestadores do sistema vigente, sendo muitas vezes o trance definido como um movimento de contracultura (SILVA, 2005), principalmente no seu período de início. Atualmente os debates caminham para várias direções, trazendo diversos pontos diferentes quanto a essa questão. Alguns autores analisam o evento como uma forma de normatização e controle do corpo, colocando esse movimento como um fenômeno de massa, como exemplo principal que mais me instigou temos Camargo (2008), que aposta nas questões de normatização, alegando que o evento é mais um espaço de disciplinação e elitismo (principalmente pelas questões de acesso financeiro), que cria novos padrões de identidade para serem alcançados e por conta disso não seria uma contracultura. E também Posi (2005) que analisa o movimento trance do contexto universitário e que alega que a festa está “*em consonância com a sociedade de consumo*” (p. 110) e que seria um espaço de fuga da realidade.

Alguns autores como Moreira (2014), Nunes (2010), Nascimento (2006) e Neves (2010) apostam nas potencialidades dos eventos, como uma forma de viver a dança, arte, corpo e cultura, repensar espaços e se tornar parte disso como uma forma de resistência. Desse autores me amparei muito em Moreira (2014), que fez uma historiografia da cultura trance dialogando com diversos autores sobre suas características pós-modernas, suas efervescências, efemeridades e lutas, também apostando no evento como uma resistência subversiva. Não como uma prática que se encontre dentro das estruturas, mas entre elas. Por isso muitas vezes não seja vista como contracultura, por serem “*estruturas arcaicas que se revitalizam a partir do desenvolvimento tecnológico*”; dentro de uma lógica progressista de cultura, as festas “*foram sufocadas por não corresponderem aos ideais desse progresso*” (MOREIRA, 2014, p. 144).

Ainda existe um terceiro grupo que vive sob o questionamento de ser ou não um evento contracultural e que explora esse limiar, como Cavalcante (2005), que discute em suas considerações finais justamente essas embates sem chegar a uma resposta, e também Abreu (2006; 2010), com seus trabalhos “Raves: encontros e disputas” e “Experiência rave: entre o espetáculo e o ritual”, que já evidencia nos temas os “entres”.

Dentro deste trabalho não nos interessa muito definir se o evento é uma contracultura ou não, visto que a cartografia não tem essa intenção. Até mesmo porque diversas leituras de contracultura as colocam como um movimento que aconteceu no passado e não caberia uma leitura dessa na atualidade. Porém, essa é uma questão trabalhada em diversas pesquisas. Quase todas as produções acadêmicas que usei sobre a temática das festas trance tentam discutir sobre as questões contraculturais do evento. Aqui apresento um pouco desses diálogos pois demonstram as diversas perspectivas e discursos sobre as festas, colocando em pauta todas as suas contradições.

2 SUBJETIVIDADE EM MOVIMENTO NAS FESTAS

Janela sobre o corpo

*A igreja diz: O corpo é uma culpa
A ciência diz: O corpo é uma máquina
A publicidade diz: O corpo é um negócio
O corpo diz: Eu sou uma festa
(Eduardo Galeano)*

Assim como neste excerto de Galeano, citado acima, esta seção gravita ao redor do “corpo”. Para tanto, busca por operadores teóricos que nos convide a pensá-lo como festa, isto é, como multiplicidade e que, portanto, não se fie pelo enfoque da igreja, da ciência, da publicidade, ou de qualquer outra instituição que pretende representá-lo de uma certa ordem e em uma certa medida.

O múltiplo é pleno gozo... acontecimento... devir!

E onde se encontra o múltiplo? No “estar sendo” da experiência... quando em ato...

Nas entrelinhas dos discursos identitários e do enfoque das representações que organizam a linha do tempo de nossas existências.

E que linha do tempo é essa? Acompanhem comigo: antes mesmo de nascer, já temos nome, gênero, classe social, desejos de nossos pais sobre nós. Nascermos, crescemos, vamos para a escola. Ali aprendemos sobre as matérias, mas também aprendemos a sentar, a olhar para frente, respeitar o professor, o momento de falar, aprendemos o horário do intervalo pelo sinal, que também é o horário de comer. Durante a infância brincamos de boneca, de carrinho, de casinha, de salvar o mundo, de vida de “gente grande”.

Na adolescência começamos a pensar o que queremos fazer da vida ou simplesmente pensar em trabalho (ou começar a trabalhar). Começamos a olhar algumas pessoas com interesses diferentes, o corpo começa a mudar, aparecem várias sensações confusas. Muitas vezes estamos insatisfeitos com os nossos corpos e com quem nós somos, vivendo uma espécie de limbo estranho da vida.

Depois trabalhamos, pensamos em dinheiro, juntamos dinheiro, compramos, compramos roupas, acessórios, viagens, tecnologias. Sonhamos com o carro próprio, para depois pensar a casa própria. No trabalho nos importamos: será que

estou sendo bom profissional? Será que estou no ápice de minha vida? Será que é isso mesmo que eu quero?

Ao mesmo tempo pensamos em achar um “par de vaso”, namorar, noivar, casar, constituir família. Arranjamos um cachorro e então podem vir os filhos, os filhos que já possuem gênero, nome e classe social, e talvez alguns desejos que são transferidos pelos próprios pais.

O corpo dá as caras com o passar do tempo, na pele as entranhas do relógio aparecem, a gente tenta fugir, vai a médicos, toma remédios, pensa na aposentadoria: será que vou dar trabalho para meus filhos? Nega a morte, se sente improdutivo.

Ao longo do dia a gente acorda, muitas vezes com horário, com despertador assim como o sinal da escola. Escovamos os dentes com movimentos circulares em uma escova de design estudado para melhor acomodação da sua mão, com uma pasta de dente que diz ser a mais apropriada pela ciência após anos de estudos. Tomamos um café, principalmente um cafezinho preto (que é um clássico brasileiro), para dar aquela motivação ao dia e vamos para o trabalho.

Trabalhamos, lidamos com pessoas, pensamos o salário, contabilizamos. Entre trabalho e a casa, às vezes nos dedicamos a algum hobby ou então alguma atividade física, afinal é necessário cuidar do corpo e da mente. Quando adoecemos, vamos ao médico, fazemos exames e tomamos remédio se necessário. Quando entramos em crise, vamos ao psicólogo, falamos, falamos sobre tudo isso, e ele nos ajuda a aprender a lidar.

Ao longo do dia comemos, podemos optar por comer refeições porcionadas e equilibradas, 1200 calorias diárias preferencialmente, ou comemos o que dá tempo pela rua. Chegando em casa, abrimos o computador para olhar as redes, ou vemos alguma coisa na TV. Entre uma coisa e outra, propagandas daquele hotel maravilhoso ou um produto que você nunca imaginou que precisava. De noite nos preparamos para deitar, às vezes colocamos a cabeça no travesseiro e já pensamos no dia seguinte, às vezes mal conseguimos dormir e para isso tomamos um bom Rivotril receitado por algum psiquiatra.

De repente, ufa! É fim de semana, então pedimos pizza, damos uma volta no shopping ou em um parque dependendo da preferência, às vezes arrumamos a casa. Podemos ir a alguma festa de aniversário, bar ou balada com os amigos,

bebemos algumas cervejas. E quando dá, nas férias do trabalho tentamos viajar, muitas vezes nos deparamos com lugares lotados de pessoas fazendo a mesma coisa.

Você provavelmente deve ter se identificado com pelo menos algumas das situações descritas na linha do tempo acima. A nossa vida é organizada por linhas do tempo como essa, que nos colocam em relação com outras pessoas, com lugares, com objetos, até mesmo com valores e ideias. Pois bem: essa dinâmica relacional nos coloca em jogo com a vida, produzindo-a, em última análise, e, em meio a esse jogo, se evidenciam relações de poder. E que relações de poder são essas?

Muitas vezes quando imaginamos poder exercido sobre nossos corpos imaginamos uma ideia repressora, que deixa nosso corpo imobilizado, mas Foucault trabalha essa ideia de outra forma. Ele apresenta o poder como algo que coloca a produtividade do corpo em cena. Na nossa sociedade tão ativa, de tanta produção, mercado, compra, movimento, do que valeria um corpo inerte? Então o poder investe em criar corpos que produzem (MCGUSHIN, 2011).

Assim, no bojo dessa produtividade posta em cena, tendemos a adentrar no fluxo da vida normalizada, que, por sua vez, nos faz ver o caráter pronto da vida, percebido em nós como algo dado e permanente que reclama por processos de adequação e obediência. Como apresenta McGushin (2011, p. 173):

Esse caráter pronto da vida vem do que Foucault chama de poder disciplinar ou governamentalidade. Ao passar por todas as instituições (escolas, locais de trabalho, lares, agências governamentais, consultórios médicos, locais de entretenimento, etc.) que dão forma à minha vida, eu me encontro apanhado em uma intrincada rede de compulsão e escolha, desejo e necessidade. Eu interajo com especialistas e autoridades que estão aí para me ajudar a tornar-me um membro bem-ajustado, feliz, saudável e produtivo da sociedade. Psicólogos e médicos, por exemplo, têm resolvido cuidadosamente todos os estágios minuciosos do desenvolvimento psicológico e físico, e têm inventado instrumentos maravilhosamente precisos para medir nossas vidas e nossas subjetividades em termos desses estágios. O mercado e a indústria de entretenimento têm trabalhado arduamente para construir um mundo de comodidades que nos ajudam a conhecer e expressar nossas verdadeiras subjetividades a partir de produtos e marcas que consumimos, da música que ouvimos, dos filmes que assistimos. Essas indústrias, autoridades, peritos e instituições me orientam empurrando-me para descobrir, maximizar e expressar-me a mim mesmo: "A principal função do poder disciplinar é 'treinar' [...]. A disciplina 'faz' indivíduos" (FOUCAULT, 1979, p. 170). Todas essas autoridades e instituições me treinam para ser eu.

Mas será que só nos resta se assujeitar ao poder disciplinar? Será que somos apenas um depósito de disciplinas sem desejos próprios ou resistências? Será que nada podemos fazer ou sentir que fuja disso?

Para responder essas questões, busco respaldo em Foucault, segundo o qual onde há relação, há o despontar de dinâmicas de poder que atravessam os corpos. Mas essa dinâmica não é sempre de assujeição, podendo ser também expressão de resistência, que não só se adequa mas que também produz vida em plenitude. É no bojo desta faceta produtiva que irrompe o corpo festa observado pelo poeta Galeano. Citando Teixeira (2006, p. 40):

Há aqui uma característica do pensamento de Foucault que gostaríamos de ressaltar: a afirmação de que o poder deve ser visto como produtivo. Para o autor, tanto o indivíduo, como o conhecimento que deste advém, são produções do poder (Foucault, 2003a). O poder produz jogos de verdade e uma luta de forças na qual estamos colocados uns em relação aos outros, em posições estratégicas, mas nunca fora de relações de poder. Desta forma, o autor, mais do que nos mostrar sua capacidade de positivar as relações de poder, nos coloca a frente à valorização da resistência como forma de transformação social. Se o poder para Foucault é sempre produtivo, é exatamente esta característica que possibilitará aos indivíduos resistirem aos mecanismos coercitivos presentes nas relações que estabelecemos conosco e com os outros. A resistência surge exatamente onde ocorre uma captura e é sempre primeira: os seus efeitos fazem com que as relações de poder se alterem (Foucault, 1984a).

Nota-se, portanto, que na perspectiva Foucaultiana onde há poder há também resistência. Os dois existem em relação um ao outro. Muitas vezes o poder é criado a partir de modulações das resistências e vice-versa; liberdade e poder são mutuamente constituídos.

Se as relações de poder se alteram a partir das resistências que lhe opomos, e se a constituição da subjetividade é marcada pelas relações de poder que incidem em nossos corpos, estamos frente à ideia de uma subjetividade que se encontra em permanente processo (TEIXEIRA, 2006, p.41).

E quando tangenciamos essa subjetividade em permanente processo?

Quando em festa... onde sentimos o auscultar da potência de resistir!

E Galeano nos dá a dica do “corpo festa”!

Pois bem, é esse “corpo festa” que aqui nos interessa! Queremos vê-lo pulsar nos festivais de música trance...

Aqui, deste ponto, voltamos a atenção para nossas intenções de partida. Intenções que colocam em cena algo que aqui tensiona, forçando-nos a pensar. Ao vivenciar festivais de trance, observamos que tudo lá está em festa: o ambiente, a música, a dança, as relações, os encontros... São esses elementos em festa que aqui queremos colocar em pauta.

Segundo Araújo (2014, p. 2), “*cria-se o ambiente de uma vila temporária, onde os participantes podem conviver 24 horas por dia*”. Pode-se perceber que, durante o período em que o evento ocorre, cria-se um mundo à parte, muitas vezes com regras, temporalidade e situações próprias.

O evento muitas vezes é considerado uma desordem, levando a uma nova ordem, como um “*espelho que reflete a situação complexa da contemporaneidade*” (NASCIMENTO, 2006, p. 160), sendo uma potência de produção de outras subjetividades, muitas vezes diferente das que vivenciamos no cotidiano, descritas no início deste capítulo.

As restrições que nos são colocadas na vida não são metafísicas, mas sim historicamente dadas, então são restrições que podem ser superadas (MAY, 2011, p. 101). E pensando que para Foucault “*a subjetividade não é alguma coisa que nós somos; é uma atividade que nós fazemos*” (McGushin, 2011, p. 176), ela é relacional, dinâmica, fluída; um devir. Dentro dessas ideias, encontro a questão deste trabalho: de que forma os festivais de trance podem nos levar a outras produções de subjetividade mais potentes e resistentes, visto que estes colocam o corpo em jogo em outras experiências (e aqui experiências são lidas como acontecimentos, afetos), em outros fazeres e práticas?

“*O corpo diz: Eu sou uma festa*”. Os ravers dançantes anseiam outros movimentos de vida, em seus discursos falam sobre liberdade, de se conhecerem, e sentirem quem são. Mas no fundo isso tem relação com o que estamos fazendo: com as práticas, por intermédio das quais vamos nos constituindo, nos elaborando e nos modificando. É nesse contexto que deixamos de adotar uma compreensão essencialista, identitária e estática acerca da subjetividade, para pensá-la como reflexibilidade, isto é, como práticas: exercícios de si sobre si mesmo.

É como reflexibilidade que o corpo é festa!

É como reflexibilidade que nos colocamos em movimento! Criando-nos e diferenciando-nos na festa, que, em última análise, é a própria vida!

Não é algo essencialista, afinal, como dito, nenhuma das situações descritas no começo deste texto são naturais. Elas são produzidas e são móveis. Quando estou na festa e tenho essas novas sensações não quer dizer que eu me descobri ali, como se tivesse alguém debaixo de mim mesma a ser revelada. Na verdade eu me “criei” ali a partir da experimentação, eu estou em festa e sou festa.

Para Foucault, a liberdade é uma questão de experimentação. Abrir um “espaço de liberdade concreta” não é descobrir quem podemos ser e então ir até aí; é tentar diferentes possibilidades para as nossas vidas, diferentes “transformações possíveis”, ver aonde poderiam levar. Viver livremente é experimentar consigo mesmo, nem sempre sabendo se você está se libertando das forças que têm o moldado, nem tendo certeza dos efeitos da própria experimentação. Trata-se de tentar criar uma vida a partir de um espaço de incerteza, tendo-se algum conhecimento de como tem sido feito ser (MAY, 2011, p. 109).

Partindo dessa ideia acredito que as raves e festivais não podem ser lidos como um lugar de liberdade ou não liberdade, mas um lugar onde abre-se a possibilidade de experimentação, pois coloca o corpo em outras práticas. Não é à toa que o espaço em questão é cheio de contradições polêmicas, e vive entre capturas e resistências. No fundo a gente mira em algo que foge às normas, mas muitas vezes reproduz estruturas. Quando fazemos algo diferente nunca sabemos onde isso vai levar.

Se construirmos histórias como as de Foucault, histórias que nos fornecem relatos de diferentes aspectos das forças que nos têm influenciado a sermos quem nos tornamos, então temos um conhecimento parcial de como chegamos a ser assim. A partir daí, podemos decidir quais dentre essas forças são aceitáveis para nós, e quais são, para usar o termo de Foucault, intoleráveis. (...) Ao procurarmos superar as forças intoleráveis, devemos experimentar quem poderíamos nos tornar, não sabendo inteiramente se estamos fugindo delas. Isso é algo que só podemos descobrir mais tarde, depois que os nossos experimentos estejam em andamento. Não somos, então, nem impotentes em face do que nos molda, nem certos de como e do que podemos fazer acerca disso. Estamos em algum lugar intermediário. É aí que a nossa liberdade repousa e, de fato, é isso que a nossa liberdade é (MAY, 2011, p. 109).

Os festivais podem ser muitas vezes esse lugar intermediário para muitas pessoas, onde ocorre esse jogo de forças, e o corpo acaba por vazar em festa, criando novas formas de existir, formas mais artesanais e artísticas. Algo que Foucault chama de “Estética da Existência”, que seria a capacidade do indivíduo de constituir a si mesmo como uma obra de arte (FOUCAULT, 2002), “*uma prática de*

liberdade, um 'voltar-se sobre si' na tentativa de adquirir um estilo de vida próprio" (TEIXEIRA, 2006,p. 42), que envolve também uma dimensão ética e política da vida.

E esse é um dos pontos centrais deste trabalho: que movimentos os festivais trance ajudam a compor na subjetividade daqueles que participam desse evento?

Tal questionamento pretende se ocupar com a produção de subjetividade, compreendendo-a como devir, como potência em variação, que é viva e mutante, que busca linhas de fugas e que ousa se criar e se diferenciar continuamente a cada novo encontro, a cada nova relação de um corpo em festa consigo mesmo, com o espaço e com os outros.

Ao focar no corpo em festa, queremos colocar em cena os movimentos de criação e resistência que vazam em meio às capturas. Assim, como aquilo que vaza, enquanto gozo, interessa desconstruir um certo imaginário extremamente negativo, acerca desses festivais de música eletrônica, de modo a evidenciar suas produtividades positivas, fazendo do próprio trabalho uma espécie de investigação-festa que busca pelas marcas de resistência desse movimento, sem se deixar capturar por seus discursos alienantes, tampouco pelas contradições moralistas e maniqueístas que insistem em rebaixá-lo.

3 DO TRANCE À INVESTIGAÇÃO

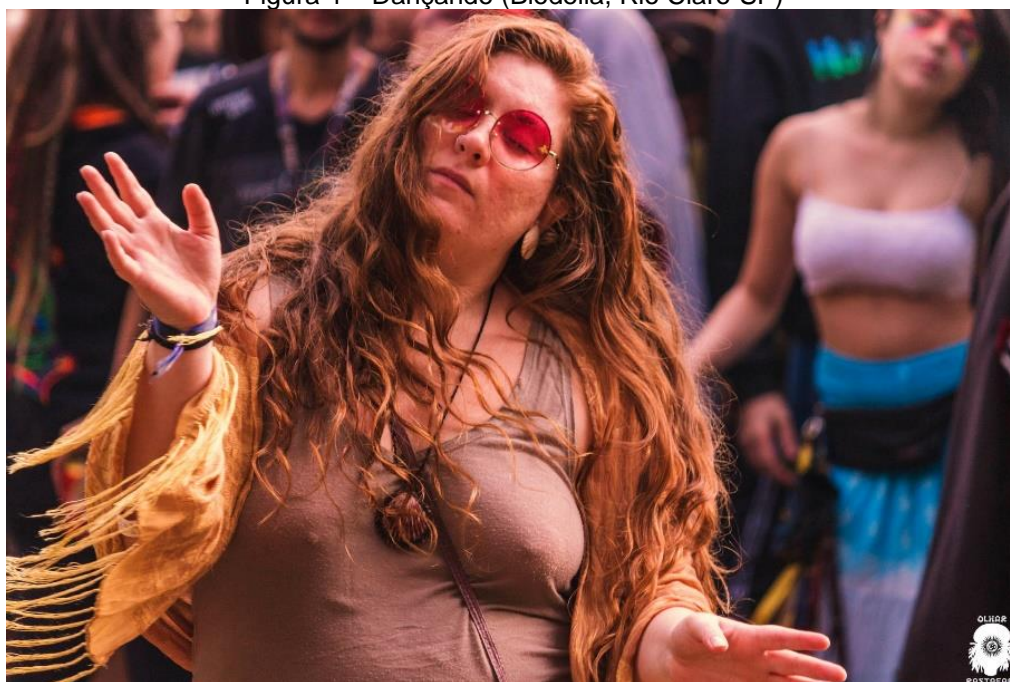
Uma das motivações nessa pesquisa surge com as minhas experiências pessoais dentro dessas festas, como frequentadora de espaços como esse e ao mesmo tempo investigadora do corpo, o trance sempre me intrigou muito. Foi um fator muito importante no que diz respeito à conexão com meu corpo e mudanças na minha forma de ver o mundo, além de uma prática de autoconhecimento muito forte durante o ato de dançar e mergulhar na música.

Frequento os eventos desde 2011, e não parei desde então. Foi pelo convite de amigos de faculdade que frequentei a minha primeira rave (como na maioria dos relatos dos entrevistados). Era uma festa que tocava todos os estilos de música eletrônica, inclusive o trance, e ocorreu aqui em Rio Claro. Na época estava começando a ter contato com as drogas e substância psicodélicas e com a ideia da psicodelia em si também, passo muito importante na minha vida, e na construção de quem sou e quem fui.

Não sabia direito como seria ir para lá, meus amigos só sabiam narrar o quanto era bom, mas tinha algumas imagens negativas na cabeça, principalmente por conta da mídia. Resolvi ir só para conhecer; experimentar meus limites, talvez? Só sei que lá tudo parecia bem bacana! Dancei um bom tanto da noite, mas o momento que me mudou foi o nascer do sol, quando começou a tocar *full on* (um dos “estilos” de trance). Naquele momento, sentia o som bater no coração, as pernas flutuavam, meu corpo dançava como se tivessem fio de luzes saindo dos meus braços. Me entreguei à música... vi cores... vi mandalas, tudo isso de olhos fechados e corpo aberto ao devir... Só existia meu corpo, a música e todo o universo de possibilidades... Me entreguei de uma forma pra mim mesma, como nunca havia feito! A minha sensação era de estar em um castelo em cima das nuvens, eu tinha certeza que estávamos no céu! Até que teve um momento que saltei e quando encostei o pé descalço no chão, eu senti toda a unidade, todas as pessoas que estavam ali, como uma grande comunhão, como se todos os nossos corações estivessem conectados, como se toda a história e ancestralidade do mundo estivessem dentro de mim, e naquele momento eu descobri que estavam e que sempre estiveram! Pode parecer uma história meramente ficcional, um “fora-texto”,

absolutamente descabido aqui, mas que fala tão alto em mim que aqui pede passagem, com uma espontaneidade incontestada, mas foi um momento que mudou minha forma de ver festas, dança e ritos. A partir daí, comecei cada vez mais a mergulhar nesses territórios, colecionando histórias. Conheci diversos tipos de eventos, dos mais variados tamanhos e estilos, o discurso era sempre muito parecido, era sobre amor, liberdade e comunhão. Algo ali me instigava existencialmente, movendo-me a pensar.

Figura 4 – Dançando (Biodelia, Rio Claro-SP)



Fonte: Olhar Rastafari, 2019.

Ao longo dos anos participando desses eventos e fazendo troca com pessoas em situação de afeição semelhantes, percebi que esse relato se torna recorrente, porém pouco investigado no que diz respeito à produção de conhecimento. Os relatos somente se fecham em conversas e espaços online, muitas vezes sem ter uma diálogo substancial do porquê dessa experiência mexer tanto com as pessoas, chegando até mesmo a modificar suas visões de mundo, expressas em seus modos de ser.

Além dessas motivações de cunho pessoal, outras também me instigam à pesquisa e se relacionam às questões acadêmico-científicas. Como foi possível observar na pesquisa bibliográfica realizada para respaldar esse estudo, ainda há poucos estudos sobre eventos de música eletrônica. Não obstante, é crescente o

interesse, não só da juventude, como de todas as faixas de idade por essas manifestações, o que confirma a urgência por maiores estudos que possam refletir sobre esses fenômenos, que se modificam rapidamente pela plasticidade da música eletrônica e cultura tecnológica (CARVALHO, 1999).

Ademais, convém observar que essa pesquisa soma-se à área de estudos da educação não-formal, na medida em que considera a festa trance como espaço informal de constituição e expressão dos indivíduos. Neste sentido, a reflexão acerca da experiência trance pode contribuir para um maior entendimento das necessidades e das questões da juventude atual, que não só amplia, como também aponta novos direcionamentos para as pesquisas educacionais.

3.1 DO TRANCE À PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS

Nesta seção, interessa-nos explorar esta temática dentro de um programa de pós-graduação, cujo nome é Desenvolvimento Humano e Tecnologias (DHT).

Convém observar, primeiramente, que se trata de um programa que, como o próprio nome sugere, pretende tangenciar questões referentes ao desenvolvimento humano (DH). De acordo com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), pensar o DH significa focar em *“um processo de ampliação das escolhas das pessoas para que elas tenham capacidades e oportunidades para serem aquilo que desejam ser”* (PNUD BRASIL, 2019).

Baseando-se nessa definição, é possível observar que o DH se relaciona com o desenvolvimento pessoal, isto é, com a construção das identidades, portanto, propõe projetar uma visão mais ampla e complexa acerca do sujeito, que considere não apenas questões formais, objetivas e instrumentais, mas também, e principalmente, questões intensivas, referentes à sua subjetividade, desejos e vida.

Aprofundando ainda mais a localização desta pesquisa, convém observar que ela se encontra, mais especificamente, na linha de pesquisa de “Tecnologias, Corpo e Cultura”. Com essa inserção, torna-se um pouco mais claro o cabimento de nossa pesquisa dentro do programa DHT, uma vez que falar de trance implica em falar também de um movimento constituído na interface entre corpo, tecnologia e cultura.

Para uma localização ainda mais precisa de nosso trabalho, faz-se necessário um melhor entendimento acerca da noção de “tecnologia”, pois reside justamente aí o diferencial de nossa pesquisa dentro do contexto desse programa.

De maneira geral, quando se fala em tecnologia, se pensa em uma relação instrumental com algo externo ao corpo, que se projeta com uma função estritamente utilitária. Não é essa noção tecnológica que nos interessa! Para deslocá-la, buscamos respaldo na ideia de “tecnologias de si”, em Foucault. Segundo esse autor, tecnologias de si referem-se a certos modos de modificação e treinamento dos indivíduos, que os permitem efetuar

“com seus próprios meios ou com a ajuda de outros, um certo número de operações em seus próprios corpos, almas, pensamentos, conduta e modo de ser, de modo a transformá-los com o objetivo de alcançar um certo estado de felicidade, pureza, sabedoria, perfeição ou imortalidade” (FOUCAULT,1982,p. 323-324).

Ou seja, nossa noção de tecnologias quer fazer ver os modos por meio dos quais os sujeitos se autocompõe dentro de um determinado contexto espaço-temporal.

Ademais, convém salientar também que o programa DHT propõe pensar ações interdisciplinares. Segundo Japiassu (1976), pensar essa modalidade de ações implica em pensar nas trocas entre especialistas e *“no grau de integração real das disciplinas no interior de um mesmo projeto de pesquisa”* (p. 74). Isso significa dizer que a interdisciplinaridade implica, senão em uma dissolução dos muros, ao menos em uma dinâmica mais flexível das fronteiras que separam este daquele conhecimento, na busca por novas pragmáticas. Portanto, em nome dessa interdisciplinaridade, é preciso pensar também que tecnologia não tem apenas uma função instrumental, mas, também, uma função ética, estética e existencial, como quer chamar à atenção nossa pesquisa.

E como vimos, ao longo da realização das disciplinas do programa, nem sempre é fácil promover esse tipo de ação interdisciplinar! Isso porque tendemos a pensar “dentro das caixinhas”, tendo visível inabilidade para pensar fora delas.

O trance pode ser um convite pra pensar fora da caixa...

Um convite para buscar outras maneiras de expressão interdisciplinar...

Um convite que reclama pelo corpo, e pelas *technés* nele expressas que nos instigam a pensar!

4 METODOLOGIA

Primeiramente realizamos uma pesquisa bibliográfica, por meio da qual verificamos o estado da arte dos estudos sobre festivais de música eletrônica já realizados. Por meio do rastreamento dessas obras, foi possível compor um quadro teórico, que teve grande utilidade, tanto para situar nosso estudo nas áreas de conhecimento que se interessam por essa temática, quanto para movimentar o exercício da reflexão que se desdobra ao longo do percurso.

A pesquisa de campo foi realizada a partir dos princípios da pesquisa-intervenção. A pesquisa-intervenção se enquadra no contexto das pesquisas participantes/participativas, nas quais se evidencia um aprofundamento da “*ruptura com os enfoques tradicionais de pesquisa*” e ampliação das “*bases teórico-metodológicas das pesquisas participativas*” (ROCHA, 2003, p. 67).

De modo geral, as pesquisas participativas: rompem com a lógica hegemônica do positivismo, desestabilizando o mito da objetividade e da neutralidade na produção de conhecimentos; propõem outras possibilidades de articulação entre teoria e prática e entre sujeito e objeto nas investigações; ressaltam que a ação do pesquisador também modifica o objeto estudado, uma vez que ele também está presente na investigação e, portanto, também é coparticipante deste “*processo de diagnóstico da situação-problema e da construção de vias que possam resolver as questões*” (ROCHA, 2003, p. 66).

Para tanto, buscamos respaldo teórico-conceitual e metodológico na Cartografia..A perspectiva cartográfica permite pesquisar sem afirmar a posição hierárquica do pesquisador frente a seu objeto de pesquisa. Neste sentido, a ação investigativa não pesquisa “*sobre alguém, mas com alguém, ou algo*” (PASSOS, et al., 2009, p. 135).

Assumir esse tipo de investigação implica na necessidade de abandonar, ou ao menos questionar, a relação de oposição e assimetria que localiza e distingue o pesquisador do pesquisado, em função da instalação de outra relação investigativa, que pretende ser mais horizontalizada, de modo a dar vazão a outras dimensões de conhecimento sobre a experiência pesquisada.

Essa outra possibilidade investigativa só se instala em um clima de empatia, entusiasmo e informalidade entre os pares da pesquisa, que dissolve a neutralidade e imparcialidade do pesquisador, despojando-a em uma ação investigativa caracterizada por mútuas trocas e plena coletividade (PASSOS et al., 2009).

Assim, a perspectiva cartográfica permite que possamos falar de dentro da experiência que pretendo pesquisar (festas/festivais trance) e não sobre ela. O exercício investigativo coloca pesquisadora e seus pesquisados em um mesmo plano de composição da realidade estudada. Surge daí a visibilidade implicada, ou seja, a possibilidade de uma escrita da pesquisa constituída como efeito de composição, forjado entre quem pesquisa e seu território investigativo (PASSOS, et al., 2009).

Desta forma, como visibilidade implicada, pretende-se mapear e descrever movimentos das arte tecnológica que ocorrem nas festas de música eletrônica que serão pesquisadas e perceber possíveis extensões desses movimentos na constituição da subjetividade de seus frequentadores.

4.1 PROCESSOS DE COMPOSIÇÃO DA PESQUISA

Na pesquisa de campo, foram selecionadas festas de música eletrônica, realizadas no estado de São Paulo. Dentre essas festas, interessou-nos, particularmente, aquelas que se caracterizam por veicular a experiência trance, ao oportunizar múltiplas interações entre os frequentadores e as artes tecnológicas que compõem essas festas. A participação nesses eventos ocorreu tal como uma frequentadora. Assim, demarcaram-se as especificidades de uma ação investigativa situada no contexto das pesquisas-participante.

Durante as festas de música eletrônica, foram realizadas entrevistas individuais ou em grupos com outros participantes desses eventos. As entrevistas e rodas de conversa foram gravadas em áudio e posteriormente transcritas integralmente, para efeito de análise. Convém notificar que existia um roteiro semiestruturado (anexo B), porém os diálogos poderiam seguir caminhos diferentes conforme o que fosse surgindo ao longo da conversa.

Também foi feito um diário da pesquisadora, onde foram anotadas diversas reflexões e questões que foram surgindo ao longo do trajeto da pesquisa,

principalmente em campo, além de recortes de cenas e indagações sobre o corpo cartógrafo que vive a pesquisa. A função desse diário vem na ideia de “*o trabalho de investigação ganhar função de dispositivo, não propriamente para concluir o trabalho ou apresentar seus resultados finais, mas como disparador de desdobramentos da pesquisa*” (KASTRUP & BENEVIDES, 2009, p. 173). Posteriormente, na ocasião da análise dos dados, esses registros de diário também serão considerados, com vistas à produção das análises desta pesquisa.

A ideia principal era que esses momentos de imersão em campo ocorressem da forma mais espontânea possível, para que assim pudéssemos capturar as intensidades que passavam na relação dos frequentadores com a experiência trance que estavam vivenciando¹⁰. A estratégia pensada para fazer com que o espaço das entrevistas fosse confortável, espontâneo e condizente com os eventos de música eletrônica foi transformá-lo em algo que fazia parte do evento e não à parte dele. Como todos somos coautores do evento (ABREU, 2011), a ideia foi transformar o espaço em mais uma possibilidade de experiência e criação, sendo mais condizente com a cultura escolhida para investigação.

Outro ponto importante quando pensei nesse “cantinho”, foi de que forma a partir daquele local eu poderia estar em ação social e política naquele território, já propondo uma espécie de troca. Então também resolvi tornar aquele espaço em uma espécie de divulgação de produção de conhecimento acerca da temática do trance e de diálogos subjacentes. Para isso selecionei materiais dos mais diversos como livros, revistas, zines, artigos, teses e dissertações para colocar em exposição nesse espaço, o que muitas vezes gerava bastante atenção das pessoas que passavam, muitos parando, fazendo algumas perguntas e pegando algum desses materiais para ler em algum canto.

Para isso foram feitos levantamentos de pontos de grande passagem de pessoas, onde foi montado uma espécie de estande chamado de “Cantinho de trocas (d)e saberes” (figura 5), com placas decorativas e exposições de materiais usados na investigação, esperando incitar o frequentador do evento a uma procura/pergunta ativa acerca daquele espaço. Assim, nesse momento era

¹⁰ Aqui ressalto a justificativa de ter escolhido o momento das festas para as entrevistas e não o momento posterior. O objetivo era capturar as intensidades e sensações do momento, um olhar do presente dos afetos e não uma memória destes.

explicada a pesquisa e feita a proposta de entrevista. Essa ideia buscava a quebra da dinâmica do pesquisador que “caça” o pesquisado, colocando o entrevistado como o ativo e interessado na situação.

Figura 5 – Cantinho de troca (d)e saberes (Gaia Connection, Lagoinha – SP)



Fonte: Matheus Silva, 2019.

Montar o estande em um primeiro momento pareceu uma ótima ideia, porém ao longo da sua montagem enfrentei algumas dificuldades. Primeiramente os eventos envolviam camping, logo precisei readequar a minha bagagem para poder carregar tudo o que necessitava: os livros, as cangas, os cartazes, a decoração. Ao fazer a busca do espaço, foi extremamente difícil achar lugares onde havia grande passagem de pessoas e ao mesmo tempo o som não atrapalhasse as gravações, inclusive em diversos eventos menores somente usei o diário da pesquisadora porque se tornava impossível achar um espaço onde conseguisse usar o gravador. Em alguns eventos foi quase impossível achar áreas sombreadas, de modo que acabei montando o espaço no sol algumas vezes, o que também atrapalhou a parada de algumas pessoas.

O envolvimento das pessoas também se modificava conforme os eventos. Em eventos onde o enfoque era maior na música e havia menos intervenções culturais, consequentemente havia menos pessoas interagindo com o espaço. Já

eventos onde havia uma grande predominância de oficinas e intervenções culturais, havia uma maior interação e interesse dos participantes. Alguns olhavam o espaço com um certo receio e estranheza, quase que pareciam possuir medo dos livros e escritos, mas muitos chegavam com muita curiosidade. A maioria das pessoas interagiam com o material, pediam para ver algum livro/revista/zine na sombra, inclusive aconteceram de alguns desses materiais não serem devolvidos. Em um dos eventos até mesmo crianças vieram até o espaço (figura 6), primeiramente para pedir canetas e folhas e acabaram por perguntar o que estava acontecendo ali e por que havia “papéis falando sobre leis e outras coisas estranhas”. Com a chegada da pessoa no estande, falava um pouco do que tinha ali, explicava sobre a pesquisa e fazia a proposta da entrevista. A maioria das pessoas aceitava participar, foram poucas pessoas que negaram, e as poucas que negaram ainda assim continuaram pelo espaço.

Figura 6 – Crianças no espaço (Reveilloz, Lagoinha – SP)



Fonte: Arthur de Lima, 2019.

Durante o processo da entrevista, a maioria dos ravers parecia se sentir confortável. Em alguns senti certa timidez. Quando a entrevista acontecia em grupos maiores a conversa fluía com mais facilidade. A presença dos amigos parecia dar mais confortabilidades para as pessoas e em alguns casos eram trazidas diversas questões que os próprios grupos já haviam conversado e levantado anteriormente. Quando parava de gravar parecia que sempre tinha faltado algo ao fim, e a conversa acabava por continuar com o gravador desligado. Quando tudo acabava, as

assinaturas do TCLE¹¹ aconteceram sem problemas, mas, para a minha surpresa, o registro das formalidades se constituiu, também, para além do contexto formal. Nas entrelinhas, nas margens dos termos e no branco e pálido do verso da página, vi se constituírem inesperadas expressões de carinho... de intensidades... recados carinhosos e agradecimentos pela pesquisa que estava fazendo. Muitos deles me abraçavam ao fim e me agradeciam por estar fazendo algo bacana pelo movimento trance (figura 8).

Figura 7 – Raver no espaço (Reveilloz, Lagoinha – SP)



Fonte: Arthur de Lima, 2019.

Figura 8 – Abraço de participante (Reveilloz, Lagoinha – SP)



Fonte: Arthur de Lima, 2019.

Nesse processo de pensar de que forma me colocaria como pesquisadora no evento, compondo com ele, surgiu outra questão que me foi muito importante: o corpo que vai a campo. A nossa formação, tanto escolar quanto acadêmica, ainda é

¹¹ Esses procedimentos aqui definidos foram devidamente aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, do Instituto de Biociências da Unesp, Campus de Rio Claro. Dados do CEP: n. CAAE: 87648018.9.0000.5465, data da aprovação do parecer pelo colegiado 27/06/2018.

muito pautada em uma ciência cartesiana e positivista, e essa ideia de pesquisa fica corporeificada e automática (KASTRUP, 2007). Como exemplo disso, compartilho esse trecho escrito por mim no meu diário da pesquisadora em meu primeiro campo, onde achei um lugar onde podia observar as pessoas da pista de dança atrás de uma grade:

EU, a grade, a pista de cima... O RETRATO PERFEITO PARA PESQUISAR, ANALISAR E NEM SER OBSERVADA... Meu corpo, meu pensamento agiram cartesianamente e eu nem percebi. Senti quase como quem observava um zoológico, depois que me dei conta do automático positivista que me habita. As pessoas não eram animais pra eu observar daquele jeito (Trechos de diário da pesquisadora em Biodelia Private).

Observe que se instala, no fragmento de diário acima, uma relação bastante fragmentada e dualista, na qual me distancio para constituir uma visão mais clara e coesa acerca do “objeto” pesquisado. O problema desta instalação é que não me implico! As grades me impedem, me forçam a apenas olhar, escrutinar... Uma alteração desse olhar, portanto, era necessária para implicar meu corpo no trance!

De nada adiantaria mudar a metodologia se a forma de ir a campo e investigar os processos continuassem com a mesma lógica corporal que antes, só estaríamos dando outro nome para um mesmo tipo de pesquisa. Logo quando resolvemos optar por uma metodologia como a cartográfica passamos por um processo de transformação como pesquisador para ficarmos alinhados com a nossa proposta. Primeiramente é necessário ajustar a nossa atenção de uma forma que envolva o corpo inteiro imerso no território. Para isso é preciso mudar para uma atenção aberta e flutuante, “que presta atenção em tudo” com a mesma intensidade, tanto visualmente quanto sensorialmente. Uma atenção de um corpo que só “deixa chegar” o que está ao seu redor, desfocando e fugindo de uma atenção seletiva, ou seja, aquela atenção que busca algo ativamente (KASTRUP, 2007).

Para isso acontecer também foi necessário outro passo, o abandono das hipóteses. Eu como frequentadora já tinha várias verdades próprias sobre aquele espaço que poderiam me levar a uma seleção prévia da atenção “*levando a um predomínio da reconhecimento e conseqüente obturação dos elementos de surpresa presentes no processo observado*” (KASTRUP, 2007, p. 17). Ou seja, se fez necessário me desvencilhar de ir para campo com uma ideia já fixa do que se procura, pois essa ideia acaba por direcionar a atenção para procurar aquilo que

gostaria, ao invés de abrir para todas as outras possibilidades que estão lá e não foram percebidas antes. Isso foi necessário para pensar numa investigação rizomática, uma investigação platô, buscando estar ao meio conectada com todas as potências múltiplas daquele espaço, não em uma linearidade de quem já vai com um fim específico onde chegar. “*Um platô está sempre no meio, nem início nem fim*” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 44).

Com essas pistas que me foram dadas, eu pude ir construindo, ao longo da pesquisa, outro corpo, outro devir-pesquisadora, que em campo observa sem saber onde quer chegar, mas que por momentos algo salta aos olhos despreocupadamente, sem compromisso. Às vezes passa, às vezes se torna mais intenso e me atento, e busco refletir “o que está acontecendo aqui?”.

E por mais que já frequentasse o evento por anos, é como se tivesse mergulhando em um espaço estranhamente familiar. Com todos esses processos, passamos a produzir os dados, não coletá-los, haja vista que os dados não são descobertos, mas expressos em um plano de composição da realidade acerca daquilo que já estava ali o tempo todo, só precisava de um outro processo investigativo para ganharem espaços no sulco da escrita, em um processo inventivo, que repensa as políticas cognitivas, colocando o pesquisador como agente social em meio aquele território¹².

A partir dessa produção de dados (que ocorrem nas entrevistas e diário da pesquisadora), foram investigadas as formações discursivas¹³ que passam em meio à experiência multimídia dos frequentadores, buscando entender o que levam os sujeitos a frequentar espaços como esses, e de que modo as experiências que passam em meio a essas movimentos trance podem modificar os modos de ser dos indivíduos, inclusive fora do espaço e do tempo da festividade, ou seja, na sua vida cotidiana. Para isso analisamos os discursos e práticas observadas nas temáticas que surgem nos diálogos e intensidades em relação ao evento e as produções de subjetividade.

¹² A proposta da produção de dados surge do texto “Cartografar é acompanhar processos” de Barros e Kastrup (2009).

¹³ “No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva” (FOUCAULT, 2012, p. 47).

4.2 FESTAS E ENTREVISTAS

Ao longo da pesquisa fui a 8 festas, sendo estas:

- a) Black Out (2-3/02/2019) – Rio Claro/SP;
- b) Biodelia Private (20-21/04/2019) – Rio Claro/SP;
- c) Biodelia Uni.Verso (1-2/06/2019) – Rio Claro/SP;
- d) High Paradise (12-14/07/2019) – Altinópolis/SP – Vale das Grutas;
- e) Black Out Reloading (28/07/2019) – Rio Claro/SP;
- f) Gaia Connection (06-9 /09/2019) – Lagoinha/SP – Aldeia Outro Mundo;
- g) Trance de Rua – RAVEindicação da liberdade (20/10/2019) – São Paulo/SP – Galeria Olido;
- h) Reveilloz (27/12/2019 a 04/01/2020) – Lagoinha/SP – Aldeia Outro Mundo.

Ainda existiam planos de ir a mais algumas, mas infelizmente por conta da pandemia não foi possível. A maioria das festas se concentraram em 2019, visto que parte de 2018 a pesquisa estava passando pelo Comitê de Ética, impossibilitando entrevistas nesse meio tempo. Ao mesmo tempo só passei a receber bolsa ao fim de 2018, o que me trouxe maior mobilidade para ir as festas visto que os custos são altos, principalmente para as que são longe e de longa duração. Porém, frequento raves desde outubro de 2011. Ao longo desses anos fui às mais variadas festas, sendo essas experiências atravessadas ao longo da minha pesquisa também.

As festas de maior impacto neste trabalho foram as que ocorreram na “Aldeia Outro Mundo” (Gaia Connection e Reveilloz), contando com cerca de 5 mil participantes. O lugar é uma espécie de comunidade alternativa com estrutura para festivais. O idealizador do espaço se inspirou nas maiores festas do mundo para a montagem da propriedade. Tudo é montado de bioconstrução e pensado de forma sustentável. Além disso, os produtores todos moram no do terreno; é super interessante caminhar pelo espaço e se sentir praticamente em uma cidade autônoma.

As pessoas envolvidas na organização do evento possuem a ideia de mudar a cena eletrônica e apostam em se envolver com a pequena cidade de Lagoinha (normalmente as produções dos eventos se envolvem em diversos problemas com a

prefeitura, mas ali ocorre o contrário, a cidade adora a “Aldeia Outro Mundo”). Diversos eventos da cidade acontecem dentro da propriedade como rodas de gestantes do SUS e visitação de escolas públicas (devido ao potencial de educação ambiental que o espaço proporciona), além dos moradores poderem entrar gratuitamente em todos os eventos. Em festas como Carnaval, Festa Junina e dia das crianças que ocorrem na praça de Lagoinha, os produtores da “Aldeia Outro Mundo” ajudam emprestando decoração, som, dando suporte estrutural. Além de tudo fazem questão de empregar moradores da cidade com carteira assinada durante os festivais e colocaram Lagoinha em cena internacionalmente visto que alguns festivais produzidos no espaço já possuem fama mundial.

As festas dessa produção são extremamente pautadas na pluralidade cultural, possuindo uma área específica onde acontecem as oficinas, palestras e onde também fica a área das crianças. Ali pelo som ser moderado devido às atividades que acontecem, foi possível fazer entrevistas facilmente. A passagem também colaborava pois as pessoas que estavam por ali sempre estavam caçando algo para fazer, e ao se deparar com a montagem do cantinho acabavam parando e interagindo. Foram as festas onde eu fiz a maioria das entrevistas e onde as pessoas também estavam mais abertas à intervenção que estava propondo. Durante a Gaia Connection fiz somente um dia de entrevistas, já no Reveilloz foram três dias. A maioria das entrevistas ali aconteceram em grupos de amigos que paravam e foram conversas fluídas, sem contar que foi uma diversidade grande de pessoas entrevistadas em termos de idade, profissão, raça, gênero. A sensação é que toda a energia do lugar colaborava para o meu trabalho, ele simplesmente se encaixava no território. Além de tudo, durante o “Reveilloz” passei 8 dias no festival, o que te deixa muito mais imerso na experiência pela quantidade de dias, sendo onde aconteceu a maioria da produção do material do diário da pesquisadora também (esse material era por vezes escrito em um caderno que carregava comigo, por vezes gravado em áudio ou em vídeo e depois transcrito).

Outra festa em que consegui fazer boas entrevistas foi a “High Paradise”, com cerca de 7 mil participantes, mesmo acontecendo em um terreno grande, que é na verdade um camping (recebe festivais conhecidíssimos há anos como o “Forró da Lua Cheia”). Foi difícil achar um lugar de passagem de pessoas onde tivesse pouco impacto do som, o que rendeu menos entrevistas. Ao mesmo tempo o evento era

mais focado no som e nas pistas de dança que em propostas multiculturais, a programação falava sobre oficinas, palestras, área kids, mas esses espaços sempre estavam esvaziados ou desorganizados. Parecia ser algo mais secundarizado dentro do evento, logo as pessoas se concentravam muito na pista de dança, ficando um pouco mais inacessível o diálogo.

Já os eventos da “Biodelia” e “Black Out” eram muito menores, ocorrendo todos no mesmo sítio na zona rural de Rio Claro, o único que ainda “pode” fazer as festas na região. A maior festa tinha cerca de mil pessoas, já a menor não contava nem com 200 participantes. Por conta do espaço pequeno e som alto não havia possibilidade alguma de fazer entrevistas no decorrer do evento, contando somente com o diário da pesquisadora. As festas da “Biodelia” ao longo dos eventos traziam artistas para performances e havia uma ou outra oficina. Também ocorria uma preocupação ambiental, você podia trocar um determinado número de garrafas vazias de água por uma cheia ou trocar uma garrafa cheia de bitucas por uma bebida. Já na “Black Out” haviam alguns artistas fazendo malabares, inclusive artistas de rua que trabalham em faróis de Rio Claro.

Era perceptível que essas festas ao redor da cidade, que possuem inclusive ingresso mais acessível, eram festas muito mais heterogêneas em termos de participantes, principalmente no que tange às questões raciais. Ao mesmo tempo era um público muito mais jovem que das festas maiores, algumas pessoas pareciam inclusive serem menores de idade. Vale ressaltar que os artistas que tocavam nesses eventos eram da região. Contando com poucos DJs considerados “famosos”, essas festas acabam servindo de certa forma como uma alavanca para artistas independentes menores. Além de tudo esses eventos menores também contavam com artesões da região vendendo suas produções.

Já o “Trance de Rua” é um evento que tem crescido nas áreas urbanas, normalmente são festas que acontecem em praças e espaços públicos, de forma gratuita, mas também podem acontecer em casas noturnas a preços baixos, já aconteceu alguns anos atrás em cidades da região como Rio Claro, Limeira e Araras, no interior de São Paulo, e tem aumentando em grandes centros urbanos do Sudeste, e principalmente do Nordeste. Neste caso aconteceu em uma sala dentro da Galera Olido, na República, em São Paulo. Também não foi possível fazer entrevistas, usando somente o diário da pesquisadora. Ali no meio da selva de pedra

se encontravam misturados todos os grupos possíveis: adolescentes, pessoas em situação de rua, usuários, idosos, hippies, artistas de rua. Foi bastante interessante poder vivenciar a experiência no meio da cidade.

Mesmo que em parte das festas não tenha ocorrido a possibilidade de fazer as entrevistas, vale lembrar que pela cartografia toda a experiência atravessa a pesquisa. Ao longo dos campos tive a oportunidade de conversar com vários trabalhadores, participantes, produtores, músicos e levar isto de outras formas para o trabalho pelo meu diário da pesquisadora.

Ao longo de toda a investigação entrevistei 23 pessoas, como já dito a maioria em grupos. As entrevistas aconteceram sem problemas, assim como toda a questão burocrática que as envolviam. A maioria das conversas tomaram seus próprios rumos conforme pontos levantados pelos participantes. Cerca de três das entrevistas foram um pouco mais engessadas e os entrevistados responderam de maneira mais direta e seca com respostas sendo somente “sim” ou “não” sem muitas explicações.

Enquanto eu entrevistava as pessoas, sempre passavam outras interessadas no cantinho ou no que estava acontecendo, neste ponto foi essencial sempre ter amigos comigo, pois estes recepcionavam quem parava, explicando o que era aquilo, direcionando para os materiais, já que eu não podia pois estava ocupada entrevistando. Acredito que se o trabalho de entrevista fosse em equipe, eu teria conseguido alcançar um número bem maior de participantes, já que que o processo de receber a pessoa no cantinho, conversar, explicar, entrevistar, assinar o TCLE, agradecer e me despedir era um processo que demandava um bom tempo.

Um fato curioso foi que eu mesma fui entrevistada para a minha pesquisa. Um amigo que estava me ajudando durante o processo de montagem do cantinho e organização das coisas perguntou se ele poderia me entrevistar. Disse que sim, ele seguiu o meu próprio roteiro semi estruturado e também colocou algumas questões a mais acerca do interesse dele no meu processo de pesquisa. E foi bastante curioso passar pelo processo desse outro lugar.

Ao longo da dissertação, quando usar trechos das conversas, os entrevistados serão identificados por numeração para manter anonimidade conforme acertado com o comitê de ética, e eu sempre serei identificada pela letra Y. Ao fim dos trechos será descrito em que festa ocorreu a entrevista/relato.

5 EXPERIÊNCIA CALEIDOSCÓPICA

Ao longo desse trabalho, passam-se inúmeras reflexões acerca da experiência trance. Nenhuma dessas reflexões, no entanto, pretende trazer uma representação cabal dessa experiência. Até mesmo porque não é a intenção representar o trance, mas compor com ele. Neste sentido, a compreensão não converge para um discurso unívoco, mas dispersa... vibra... cria fractais e compreensões que apontam para multiplicidades. Como colocar essa multiplicidade em palavras, sem limitar ou universalizar aquilo tudo? Sem encerrar, com palavras, o que insiste em se abrir, criar, diferenciar?

Nos áudios das entrevistas realizadas em campo, encontrei uma resposta a essa questão! Quando interpelado sobre a experiência trance, um participante assim se manifestou:

Uma percepção que eu tenho assim... É que eu gosto muito de ser uma pessoa de ter o que fazer no sentido, de tipo, preciso de enriquecimento ambiental. Saca? É uma coisa da vida que eu tenho percebido. Acho que é por isso que eu gosto de jogos e essas coisas, para me colocar em situações... diferentes. E que eu posso enfim, ahn, como posso dizer... caleidoscopizar as coisas que eu faço e falo, então tipo assim, estamos aqui, então ali oferece um espaço de yoga, então assim, o que seria um evento que eu estava acostumado a ir, seria um evento onde tem as músicas, e tem as pessoas, e fim. Eu acho que colocar essas coisas, essas tendas, essas interações, essas pessoas fazendo um lago, sabe? Isso me dá uma sensação de que estou vivendo no meu dia a dia com um monte de coisas para fazer, e isso me acalma, no sentido de tipo assim, eu penso "ai meu deus, o que será que vou fazer? O que será que vai ter para pra fazer aqui?". Aqui eu consigo ter possibilidades de fazer as coisas. Acho que é um pouco isso, e foi isso que eu gostei muito no ambiente, no espaço. Não é simplesmente um palco com a música e lugar para dormir, não, dá para cozinhar, dá para nadar, dá para deitar, dá para ir discutir coisas e isso pra mim é simplesmente a perfeição. Adoro isso (Entrevistado 18 em Reveilloz).

A experiência é caleidoscópica! Há algo mais múltiplo que isso? Essa alegoria poderia funcionar aqui, para dar visibilidade ao múltiplo, situando a pesquisa em um plano de composição com a experiência trance. E o mais interessante dessa alegoria é que o caleidoscópico faz verbo com a experiência trance, de modo a operar aí uma ação... de caleidoscopizar.

Antes jogar com as possibilidades de inflexão desse verbo no infinitivo, é importante observar que a ação de caleidoscopizar, aqui proposta, é aviada dentro

de um contexto que entende a noção de experiência como acontecimento... como afeto... afetação. É a experiência ancorada nas ideias de Deleuze, é um momento presente vivido pelo corpo, um instante que se inscreve no corpo sem separá-lo da mente (SILVA, 2008). É desse lugar, onde um momento presente vivido se ancora no corpo que a ação de “caleidoscopizar” em múltiplas inflexões... convidando-nos a pensar.

A esse entendimento de experiência, gostaria de acrescentar, também, o olhar presenteísta de Maffessoli (1996, 2004), ao pontuar que, na experiência, se insere uma urgência, que nos avisa que a vida vivida é a do agora, o que coloca em jogo uma certa intensificação do momento.

Também chamo para composição uma passagem do texto “Notas sobre a experiência e o sabor experiência” de Larrosa (2002): “(...) *o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. (...) O sujeito da experiência é um sujeito ‘exposto’*”.

É nesse plano de composição da experiência que ousou caleidoscopizar: verbo transitivo, que faz rizoma com o trance, forçando-nos a pensar na diferença... na multiplicidade do trance. Não é à toa que essa investigação se dá em cartografia pois as próprias características do evento expõem as potências das expressões culturais da modernidade. O evento é múltiplo, não possui centralidade, acontece nas minúcias com impactos individuais imensuráveis por meio da experiência. É uma mistura “de tudo um pouco” não traçando limites na sua criação e muitas vezes não é decodificável, mas se sente. Foi tentando expressar essa sensação, que escapa à organização dos sentidos, que a experiência da escrita dessa pesquisa foi traçando seus rumos... caleidoscopizando-se, a cada novo sulco de escrita.

Antes de prosseguir na escrita, gostaria de convidar o leitor à um exercício caleidoscópico. Porém, como guisa a proposição desse exercício, pergunto, primeiramente: o que é um caleidoscópio? Essa pergunta objetiva, nessas alturas da escrita, pode ser interessante para nos convidar a pensar... para nos colocar em jogo fractal com a experiência trance. Caleidoscópio é uma espécie de tubo com espelhos dentro em posição que se refletem. Em seu interior são colocadas miçangas, pequenos objetos, vidros coloridos, mini flores, e conforme o movimento e a entrada de luz, esses espelhos vão refletindo infinitas formas, as imagens são

sincrônicas e mandaladas e a cada movimento se criam novas imagens. Além de tudo seu nome é originário de três palavras gregas: “*kalos*”, que significa belo ou bonito, “*eidos*”, imagem ou figura, e “*scopeo*”, olhar ou observar, assim, ficaria algo como “ver belas imagens”.

A beleza que nos interessa aqui, no caleidoscópio, é aquela que opera uma certa atração irresistível por se diferenciar, sempre e a cada vez, a cada novo movimento. É essa diferenciação que aqui nos interessa...

Quisera poder diferenciar... desorganizar seu entendimento... ultrapassar o arranjo sensorial já tão habituado a seguir os trilhos da coesão narrativa... Quisera poder caleidoscopizar sua leitura, de modo transformá-la em múltiplas imagens, que se movem e se transformam a cada novo movimento.

Para tanto, proponho um exercício:

Entre no link do vídeo a seguir:

<https://is.gd/experienciacaleidoscopica>

Permita-se deixar afetar por esse vídeo...

Apenas observe os fractais se movendo...

Formando imagens que se criam e se diferenciam a cada novo movimento...

Se atente às suas sensações...

O vídeo é longo...

Você pode observá-lo o tempo que quiser...

... pular para outras partes...

... colocar uma música de sua preferência de fundo...

... ou usar o áudio do próprio vídeo...

Nessas alturas, perceba se houve alguma alteração na sua percepção...

Dentre os perceptos que te afetam, busque por aqueles que flutuam...

Deixe-se afetar por esse nível perceptivo...

... pois é por meio dele que proponho pensar acerca da experiência trance, nesta pesquisa.

5.1 CALEIDOSCOPIZANDO O TRANCE

O evento por sua estética já possui diversas afinidades com o caleidoscópio, mas está para além disso. Os festivais assim como o caleidoscópio são uma forma

de brincar com o movimento gerando diversas imagens-alegorias (que no caso são as experiências). Você nunca sabe o que vai acontecer em cinco minutos, ou no próximo dia, como vão ser os rumos do seu “rolê”, tudo é muito passível de mudanças, muitas vezes difíceis de prever. A experiência caleidoscópica é um ocorrido, acontecimento, uma imagem-sensação que se abre, se psicodeliza, em uma mandala, te dando possibilidades de fazer e experimentar as coisas de outras formas, como dito no relato evocado no início dessa seção. Neste sentido, o trance, como experiência caleidoscópica, carrega muito essa ideia da imanência¹⁴, do nômade¹⁵, haja vista que cada movimento é uma experiência-imagem que te leva a uma cartografia autoral, que nunca se sabe ao certo onde começa e onde termina, traçando um caminho próprio, que não pode ser pré-estabelecido, mas que está sempre em devir.

Poderíamos dizer, portanto, que a experiência caleidoscópica faz rizoma com aquilo que advém da percepção, afetando nossos sentidos... nossa capacidade de sentir e se relacionar com o mundo. Neste sentido, a noção de rizoma, em Deleuze e Guattari, se aproxima dessa experiência caleidoscópica aqui em pauta.

Deleuze & Guattari, no primeiro volume da obra “Mil Platôs” (2019, p. 43), foram buscar na Botânica o termo rizoma, para situar uma modalidade do pensamento próxima a isso que aqui estamos chamando de experiência caleidoscópica. Segundo esses autores:

[...] diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. [...] Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] O rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso. Contra os sistemas centrados

¹⁴ Imanência refere-se a algo que tem em si próprio o seu princípio e seu fim, onde a existência não possui algum fim a ser alcançado e não vive em função de nada exterior. Ela opõe-se a transcendência.

¹⁵ O nômade está sempre em movimento, carrega uma ideia de fluxo, por conta disso está sempre se reinventando, criando novos territórios, e acaba por ser uma resistência, visto que não consegue ser capturado.

(e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significativo, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados.

Em uma imagem-experiência caleidoscópica, assim como no rizoma, há infinitas conexões, que formam imagens fractais momentâneas, que vão sempre se diferenciando... criando novas arestas... novos nós... novos encontros, na medida em que giramos o caleidoscópio sobre seu próprio eixo. A cada movimento caleidoscópico, a imagem se refaz traçando novos caminhos e entradas, que desorganizam pontos de fixação para a composição de outros novos, que, logo mais, também se desorganizam na direção de um ciclo de organização e desorganização infinito.

Uma percepção semelhante a essa, de natureza caleidoscópica e rizomática, quando olhamos, por exemplo, para uma mandala¹⁶. Em um primeiro momento, ao focar na densa malha de traços simétricos que se entrecruzam numa mandala, a percepção parece se orientar na direção do centro da mandala, mas ao insistir no foco do olhar, vemos que percepção não é estática. Basta uma pequena variação no ajuste atencional para termos a impressão que a imagem se movimenta, e já não converge para o centro, mas sim, dispersa... dança... se propaga... dispara. Com isso temos a impressão que a mandala se movimenta, tal como uma imagem caleidoscópica... rizomática.

É nesse nível de ajuste da percepção que situamos nossa experiência investigativa, buscando pensar como o transe faz rizoma com a subjetividade, caleidoscopizando-a, nas entrelinhas dos discursos normatizantes e das estratégias de vigilância e punição.

Nota-se, portanto, que ao situar essa ideia de experiência caleidoscópica, aproximando-a da noção de rizoma, em Deleuze & Guattari, ocupamo-nos com uma certa calibragem do olhar investigativo, que busca pensar acerca das multiplicidades, das potências caleidoscópicas e rizomáticas, que emergem na pesquisa. Neste sentido, deixamos de lado o enquadramento simplista e linear –

¹⁶ Mandalas são figuras geométricas simétricas normalmente em forma circular ligadas a diversas culturas orientais, possuindo diversos significados dependendo do contexto cultural. Normalmente são usadas como forma de concentração para meditação e representam a dinâmica relação entre o ser humano e o cosmos. Dependendo da perspectiva você pode ver ela irradiada do centro ou se movendo para dentro dele. As imagens caleidoscópicas possuem características de mandalas.

próprio das lunetas – para ousar calibrar o olhar investigativo nos domínios da percepção telescópica.

E são, mais uma vez, Deleuze & Guattari, quem nos ajudam a pensar sobre essa outra calibragem do olhar investigativo. Segundo esses autores, a ótica operada pelas lunetas faz um recorte na percepção, sobrecodificando todas as coisas; *“trabalha na carne e no sangue, mas é apenas geometria pura, a geometria como questão de Estado, e a física dos de vista curta está a serviço dessa máquina”* (Deleuze & Guattari, 2019, p. 80-81). Quando operamos o enfoque do olhar com o auxílio de lunetas, nos acomodamos nos domínios da visão curta, onde a percepção só alcança “grandes divisões binárias, dicotomias, segmentos eles mesmos bem determinados”, espaços estriados e ordens pré-estabelecidas.

Por outro lado, quando operamos o enfoque do olhar com o auxílio de telescópios, observamos uma realidade totalmente outra:

Vêm toda uma micro-segmentaridade, detalhes de detalhes, "tobogã de possibilidades", minúsculos movimentos que não esperam para chegar às bordas, linhas ou vibrações que se esboçam bem antes dos contornos, "segmentos que se movimentam com bruscas interrupções". Todo um rizoma, uma segmentaridade molecular que não se deixa sobrecodificar por um significante como máquina de recortar, nem mesmo atribuir a uma determinada figura, determinado conjunto ou determinado elemento. Essa segunda linha é inseparável da segmentação anônima que a produz, e que a cada instante recoloca tudo em questão, sem objetivo e sem razão: "Que aconteceu?" (Deleuze & Guattari 2019, p. 81).

É no seio dessa calibragem telescópica do olhar, que se engendram as imagens caleidoscópicas acerca da realidade que está sendo estudada. A ótica telescópica amplia e faz ver detalhes de detalhes e “tobogã de possibilidades”, que irrompem em todas as direções, fazendo rizoma da realidade percebida.

É importante salientar, no entanto, que não haveria experiência caleidoscópica e rizomática de composição da realidade se não houvesse uma função referencial, expressa no corpo e na linguagem em uma certa ordem e de uma certa medida. Isso significa dizer que a experiência caleidoscópica precisa de uma forma, por intermédio da qual as imagens que dela irrompem se criam e se diferenciam continuamente no corpo e na linguagem. É justamente isso (essa tensão com uma função referencial), que garante a singularidade, a multiplicidade e a heterogeneidade das experiências caleidoscópicas.

No trance, por exemplo: a experiência caleidoscópica que acontece ali é porque você está dentro daquele contexto... um contexto que se diferencia, sempre e a cada vez em que se atualiza na experiência. D ali na pista e dançar em outro lugar são experiências diferentes, então todas as práticas que acontecem ali vão ganhar a dimensão e potência que elas têm por elas acontecerem dentro daquele espaço-imagem, dentro daquele território existencial¹⁷.

Tomamos então a experiência do evento como uma experiência caleidoscópica, como uma multiplicidade de belas formas. Que só são belas, porque são heterogêneas e diferenciais!

Enfim, é nesse enfoque, portanto, que é múltiplo, rizomático e caleidoscópico que situamos nossas proposições investigativas, buscando analisar algumas práticas, sensações e discursos da experiência trance. É importante salientar que essas práticas não pretendem definir a experiência trance, tampouco fundar um princípio de ação que dê sentido a essa experiência, considerando suas relações com processos de subjetivação.

A ótica que se ocupa com as experiências e práticas, tangencia a impermanência, isto é, os dados não substanciais da realidade estudada. Neste sentido, esses momentos e práticas das festas compõe com a noção de platô. *“Chamamos “platô”, toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma”* (DELEUZE & GUATTARI, 2019, p.44). E analisaremos esses caleidoimagens-platôs nos próximos capítulos.

¹⁷ Ver definição de território existencial em páginas 12 e 13.

6 HAPPY PEOPLE, HAPPY MUSIC

“Pessoas felizes, música feliz”
 (Sesto Sento – Happy People, Happy music)
 (<https://is.gd/sestosento>)

A pista de dança dos festivais trance é muito mais do que um espaço de encontros de si sobre si mesmo, de si com o espaço e com os outros. Assim, entre diferentes níveis relacionais, a pista de dança se constitui como um território intensivo, em meio ao qual transitam paisagens existenciais, na interação entre corpos... subjetividades, unidas através do movimento e da música.

Em meio a essa interação, emerge uma magia que ultrapassa a dimensão sensorial, afetando-nos em um nível existencial... místico. É justamente por isso que o que ali se passa vaza à circunscrição espacial, se propagando amplamente. O que me faz pensar: será que existe um ponto onde o evento para de ser dança?

Permita-me, caro leitor, levá-lo à pista de dança...

... e essa levada começará, não pelo olhar...

... mas pelo ouvir.

Ousemos, nesse momento, romper com a linearidade da leitura...

... clique no link a seguir:

<https://is.gd/happypeoplehappymusic>¹⁸

... e deixe-se preencher pela batida trance.

Crie um espaço de interação entre o exercício da audição e a condução dessa escrita...

... permita-se entrelaçá-las: escuta e escrita, na levada que melhor que convier...

Aguce seus ouvidos a partir dessa levada....

... que sensações ela te provoca?

Que pensamentos passam enquanto escuta essa música?

¹⁸ Cada seção ou subseção deste capítulo possui o nome das músicas desta playlist. Você pode ouvir todas de uma vez ou ir ouvindo conforme a leitura, afinal as músicas se relacionam com os escritos. A playlist também possui músicas que se relacionarão com fragmentos e relatos que estão no meio do texto, toda vez que algo tiver relação com alguma música, o link da música também estará indicado.

Não evite os pensamentos... deixe-os vir, mas não se apegue a nenhum deles: observe-os atentamente e os deixe passar.

Caso queira intensificar sua relação com a música, use um fone de ouvido...

Como esse som reverbera em você?

Se esse som reverbera para outros sentidos, deixe-os vir e verá irromper, naturalmente, a dança...

... uma dança que te integra, amplamente, com o espaço e com os outros....

É desse lugar...

... é desse espaço ancorado que perpassa por diferentes níveis de relacionamento corporal, que surge a expressão da dança trance.

6.1 ROUND AND ROUND IS THE SOUND THAT'S RUNNIN' THROUGH MY BRAIN

“Rodando, rodando, este é o som que corre pela minha cabeça”

(GMS – Rounders)
(<https://is.gd/rounders>)

Falemos sobre o som, principalmente do psytrance¹⁹. O trabalho será feito em cima das sensações a partir dele e recorrendo à playlist musical sempre que necessário. Em uma festa, os DJs tocam músicas já produzidas. Durante o seu período de apresentação, chamado de Set, o que eles fazem é mixar as músicas, que significa fazer uma sobreposição na passagem de uma música para outra de forma onde muitas vezes se torna imperceptível (ou pouco perceptível) a troca entre elas, levando a uma continuidade de dança na pista sem causar mudanças abruptas, o que poderia gerar uma quebra na *vibe* dos corpos-festa.

O som e a dança respondem um ao outro de forma que não se torna possível dissociá-los, o DJ com as músicas já prontas só vai as modificando para manter a constância da pista. Ele rege o som e a pista rege o DJ, é uma espécie de paradoxo. “Quem veio primeiro, o ovo ou a galinha?”; uso essa pergunta para brincar com a questão da produção dessas músicas. É importante observar como ocorre o seu processo de criação. As músicas, quando criadas, são pensadas na dança. Não é um processo em que a dança é consequência do que se ouve, mas

¹⁹ Aqui não tomarei muito tempo explicando as questões técnicas sobre o que seria esse som, visto que além de não ser único, também existem várias vertentes. A ideia aqui não é catalogar esse som, mas sim trabalhar com as questões sensoriais dele.

uma alimenta a outra. Um produtor já pensa na pista quando cria seu som, como visto no artigo de Ferreira, “Transe Maquínico”, baseado no seu trabalho de doutorado “Música eletrônica e xamanismo”:

(...) A trindade “produtor-DJ-público” se completa “quando o DJ, o produtor e o público são a mesma coisa/pessoa”, e como bem disse o DJ de house, Joey Negro (cf. Poschardt, 1998, p. 122), uma boa faixa de MEP (música eletrônica de pista) é feita “com a pista de dança na cabeça”. Justamente por isso, da mesma forma como a teia da aranha é um contraponto do vôo da mosca, pois “a aranha tem uma mosca na cabeça” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 120), uma MEP é um contraponto do movimento da pista de dança, pois o DJ tem uma pista de dança na cabeça (2008, p. 203).

Quando ouvimos a música eletrônica, pode parecer que estamos ouvindo um único som, uma única batida, mas na sua produção são diversos sons tocados ao mesmo tempo formando uma sincronia hipnótica. Pode-se usar dezenas de elementos ao mesmo tempo, a plasticidade por conta da sua produção computadorizada faz com que uma música possa ser lida como uma banda de muitas de pessoas.

O Trance nasce do rock psicodélico experimental com o techno no seio de uma comunidade hippie, carrega consigo a brincadeira da experimentação. Na época já era comum noites extáticas sob os efeitos de drogas psicodélicas, e o ritmo repetitivo percursivo da música eletrônica trouxe uma espécie de releitura de rituais do xamanismo/paganismo.

Porém, se engana quem pensa que quando falamos de ritmo “repetitivo” estamos falando de algo monótono ou de uma música que é sempre a mesma coisa. Usemos duas músicas da playlist como exemplo: “*Space Buddha – Land of the Wolves*” (<https://is.gd/landofthewolves>) e “*Magma Ohm – It’s me Magma*” (<https://is.gd/magmaohmitsmemagma>). As músicas brincam com o som, são lúdicas e vivas, a cada nova batida pode surgir uma novidade, uma pausa, uma mudança de caminho, um novo som... a música eletrônica é variação... suas possibilidades são infinitas... assim como dos corpos que se tornam um com esse som, é uma abertura caleidoscópica de movimentos múltiplos!

O ritmo não se regula por uma métrica exterior, e a sua métrica interior está em constante devir, de tal modo que entre duas batidas há sempre um espaço virtual vazio onde podem entrar mil outras batidas de outros tempos. Daí seu poder de transdução e de intergenciamento. É que ele próprio é “o

Desigual ou o Incomensurável” que “não opera em um espaço-tempo homogêneo, mas com blocos heterogêneos”. Ou ainda: “O ritmo não tem nunca o mesmo plano que o ritmado. É que a ação se faz em um meio, enquanto o ritmo se situa entre dois meios, ou entre dois entremeios, como entre duas águas, entre duas horas, entre gato e lebre...”. A repetição periódica das componentes do ritmo não implica, no entanto, a regularidade da cadência? Não, se atentarmos ao fato de a repetição produzir uma diferença e ser essa diferença a traduzir o código de um meio e a fazê-lo passar para outro”. É a diferença que é rítmica, e não a repetição que a produz”. Enquanto Desigual e Incomensurável, capaz de traduzir qualquer meio em outro meio, o ritmo absorve e entrega toda a diferença, fazendo dela a própria pulsação do tempo. A mínima rapsódia, a possibilidade de passar de um tango para uma valsa, implicam a transdução de fluxos de energia diferentes. Compreende-se que o ritmo traduza: a diferença que o constitui, que é o espaço intervalar vazio não mensurável, pode variar em todos os sentidos, e, devendo assim, pode integrar num fluxo de energia (vibrações) qualquer outro fluxo heterogêneo. A diferença permite transformar e combinar elementos heterogêneos em um único pulsar (GIL, 2018, p. 294-295).

O pulso constante aparece no trance com a ideia de continuidade. Antes era necessário fazer a troca entre as músicas, o que “interrompia a brisa” e a dança da pista, então com esse pulso constante se tornou mais fácil passar de uma música para outra quase que de forma imperceptível, prolongando ao máximo o movimento coletivo (FERREIRA, 2008).

Com isso você consegue brincar com a ideia de tempo, não existe um tempo homogêneo, não existe um começo ou um fim, colocando a dança-som como um acontecimento espiral, existe somente a sensação de tempo e ritmo de uma percepção própria. Não é à toa que muitas vezes estamos na pista por 30 minutos e parece que passaram 2 horas, ou às vezes chegamos as 10 horas da manhã e de repente está anoitecendo.

Já o break, seria um momento de parada estratégica, onde o DJ decide “*onde e quando a pista de dança atingirá e manterá picos de movimentos*” (FERREIRA, 2008, p. 198), uma espécie de respiro e ao mesmo tempo uma surpresa. Seria justamente o momento em que tudo pode variar em todos os sentidos, o momento onde existe “*a possibilidade de passar de um tango para uma valsa*”. Uma espécie de captura do movimento, onde, no próximo momento, tudo explode e o fluxo continua e de novo e de novo e de novo. “*Foi a complementariedade entre o pulso constante e o break que inaugurou a fórmula mais elementar e duradoura da MEP (música eletrônica de pista): a captura do*

movimento pelo break e a sua manutenção pelo pulso constante” (FERREIRA, 2008, p. 198).

Uma questão importante quando se fala de pista de dança de festa Trance, é a sensorialidade do som, você sente as vibrações sonoras corporalmente. Como se o som viesse de todos os lugares, e englobasse seu corpo, criando uma imersão em um campo de vibrações (FERREIRA, 2008). Você vibra com a música, se tornando um com ela, tornando-se uma mesma onda. Dependendo do tipo de som se sente em lugares diferentes do corpo, que clamam por movimentos diferentes, sons que batem no peito, sons que pedem pernas e outros que direcionam a flutuação dos braços. Enfatizando mais ainda essa experiência corpo-som-dança como um único instante.

6.2 LIFT ME UP

“Me levante”

(Lift me up- Sesto Sento)
<https://is.gd/liftmeup>

O corpo-festa não se diferencia em dança e música, mas a cada instante de nova batida ele se diferencia do momento anterior. A dança que pulsa nesse corpo não é aquela coreografada onde já se sabe o próximo passo, mas sim a de um improvisado... de corpo aberto... vivo ao próximo momento... a surpresa.

Muitas vezes habitamos o corpo da rotina, o corpo disciplinar de Foucault, um corpo de gestualidade técnica, docilizado, mas essa dança escapa à docilização... Ela escapa ao plano das formas (que define linguagem e movimento), ela ultrapassa o plano das forças (que institucionaliza poderes, controle, vigilância e punição) e retorna sobre si mesma, elaborando-nos, modificando-nos amplamente, nos dando chance de pensar outra forma de estar no mundo, como expresso nessa entrevista:

Y: O que você gosta?

E20: Eu gosto de dançar, eu gosto normalmente de ficar no palco principal, principalmente dançando. No Chill out eu acabo ficando muito pouco.

Y: Você curte o movimento então? O que você sente quando você dança na pista?

E20: Sim! Na pista eu fico reparando em cada som que pra mim é um movimento, e normalmente eu fico relacionando o movimento bem

prestando atenção na música. Mas é mais isso, às vezes eu acho até que fico muito concentrada na música, aí eu tento conversar com as pessoas.

(...)

Y: Você acha que frequentar essas festas te modificou de alguma forma?

E20: Sim, antes eu era mais travada, ficava meio assim de dançar, aí comecei a me sentir mais à vontade do que cada um pode fazer. Antes eu não conseguia dançar, daí foi começando a ir em festas assim que eu comecei a me sentir mais à vontade.

Y: Por que você não conseguia dançar?

E20: Ah, eu tinha vergonha.

Y: Vergonha de expressar o corpo? Ou achava que não sabia dançar?

E20: Eu achava que não sabia dançar, ou que eu estava dançando estranho, ficava preocupada.

Y: Você sente então liberdade de expressão de corpo?

E20: Sim

Y: Você acha que frequentar os espaços da festa reverberou na sua vida do dia a dia de mais alguma forma?

E20: Sim, estou pensando aqui de que jeito.

Y: Sem pressa, pode pensar.

E20: Mas ah, coisas toscas assim como essa, por exemplo, dançar em festas da faculdade, hoje eu fico mais à vontade.

Y: Ah imagina, não é tosco não. Isso é super importante, você se sentir bem dançando, dançar é uma expressão muito forte.

E20: Sim, realmente (Entrevista com entrevistada 20 em Reveilloz).

Quando falamos de produção de subjetividade, muitas vezes falamos de um micro, revoluções pessoais. O simples fato de poder explorar movimentos de forma não coreográfica ou desordenada e ver outras pessoas fazendo o mesmo, faz com que alguém passe a se sentir mais confortável de dançar, em outros espaços e na vida. Pode parecer algo pequeno, mas na vida da participante, e ao longo da entrevista, vendo o quanto ela ressaltou diversas vezes o quanto agora ela consegue dançar em outros lugares, ficou muito nítido a importância e o impacto que aquilo teve.

O dançar na pista se tornou uma askésis²⁰ para a participante. É onde se engendram os processos de subjetivação, revelando a fase positiva do poder, isto é, a face que se dá como modos de resistência, como estilística da existência. *“Alguém que conseguiu, finalmente, ter acesso a si próprio, é para si, um objeto de prazer. Não somente contenta-se com o que se é e aceita-se limitar-se a isso, como também, ‘apraz-se’ consigo mesmo”* (FOUCAULT, 2002, p. 70).

Você entra na pista e deixa-se levar, o momento não tem começo e nem fim, não existe coreografia, não existe certo ou errado, nem movimentos repetidos. Cada movimento é único e fluído em direção à próxima batida. *“É possível dizer que a*

²⁰ É um exercício de si sobre si mesmo, um saber prático que se adquire o fazendo de maneira contínua e possuindo como seu fim sua própria existência

dança mantém relação com o acontecimento, já que ela existe apenas no instante, na execução, como séries de movimentos escapantes e irrepetíveis” (AZEVEDO, 2013, p. 227).

A música eletrônica, que surgiu como consequência das mudanças dos barulhos do mundo na Revolução Industrial, o ápice da automatização, se desenvolveu a ponto de se produzir uma conexão corpo-som como uma única coisa, e trazer uma desautomatização das sensações e movimentos corporais, o que se conecta ao relato da participante:

Se, entre as ações que partem normalmente das intenções de um sujeito e as suas consequências na forma como são normalmente percebidas por ele, for inserida uma etapa intermediária não-habitual, então ocorrerá uma desautomatização temporária da sua integração sensório-motora e uma reestruturação das relações dessa pessoa com o mundo.

(...) O que acontece quando a música toma posse do corpo da pessoa, quando os sons que ela escuta parecem comandar seus movimentos, quando ela se sente uma peça de uma máquina que é produzida na pista de dança e cujo som é a própria música? Poderíamos certamente dizer que se trata, também aqui, da instauração de um intervalo entre as ações e as consequências percebidas dessas ações: a música, a partir de certo momento, passa a fazer parte do aparelho sensório-motor através do qual a pessoa percebe o mundo e sua ação nele. Assim como o anga transforma a relação do jovem muria com seus próprios movimentos, a música transforma a relação daquele que dança com seus próprios movimentos, transformando com isso a sua relação com o mundo. A pessoa não se move como se moveria sem a música; ela passa a ser movida pela música como uma marionete cujos cordões se conectam com cada compasso da música, cada batida, cada frequência. A “ponta da cunha” do transe maquínico seria a intromissão dessas espécies de cordões de marionete que ligam as articulações da pessoa ao som, que concretizam essa sinergia maquínica entre som e movimento. Como elo perdido de Heinrich Von Kleist entre a marionete e o deus, a pessoa dança em transe ao som de MEP (música eletrônica de pista) atualiza um desvio das relações habituais que ligam ao mundo experienciando, em primeira pessoa, uma dimensão maquínica da realidade na qual som e movimento se desejam mutuamente, continuamente e alegremente (FERREIRA, 2008, p. 209-210).

O som e movimento na pista de dança são uma única coisa, e pensando na ideia de ritmo que trouxe para esse trabalho, o movimento também é um dever, aberto a diferença. Se o corpo é a ação no mundo, com essa dança desorganizo o corpo e amoleço as estruturas, brincando com o que posso ser e com as coreografias da vida. Por mais que essa dança passe por mim, as geografias dos movimentos foram em meu corpo e deixam rastros, memórias sensitivas, que posso carregar comigo e quem sabe ir resgatando quando me existe a necessidade, assim como a participante, que agora somente dança sem problemas por aí.

Sobre a experiência da dança constituída nesses festivais, Azevedo (2013) afirma o seguinte:

Dançar é, pois, dar corpo aos sentidos, compor cartografias corporais delineadas pelo movimento do desejo. Trata-se, portanto, de compreender a dança como lugar possível, de vê-la em relação ao desejo e à falta. Mas não trato aqui de quaisquer danças. Minha atenção está voltada para uma situação específica: a dança na festa rave.

Diferentemente de coreografar, que é organizar um projeto de movimentação corporal estruturado na maioria das vezes como espetáculo, na festa rave não há coreografia, nem linearidade. Não há começo, meio ou fim, não implica, portanto, a composição de um roteiro, os passos e movimento são dados em função da música eletrônica que, em sua condição digital, organiza esses sentidos em trânsito. Na prática da dança festiva urbana, a experiência do sujeito fica inscrita no próprio corpo daquele que a experimenta. É uma prática simbólica e política que universaliza e, ao mesmo tempo, individualiza, produzindo corpos paradoxais.

Dessa forma, é possível considerar a dança na rave como um modo desarticulado de dançar que produz estranhamento. Trata-se, pois, da produção de um efeito de sentido de improvisação, de uma dança que é marcada pelo acaso, pelo imprevisível que rege os movimentos corporais, já que é a música que ordena tais movimentos. Trata-se da não obediência a qualquer tipo de coreografia ou narrativa, do corpo enquanto iminência do sentido: corpo imerso no silêncio do “sentido a vir” (AZEVEDO, 2013, p. 226).

Essa compreensão dionisíaca acerca da dança compõe com o que encontramos em campo. Uma entrevistada assim se expressou: “... *eu achava que estava dançando estranho*”. E o estranho não reflete o mesmo, seguindo os rastros da desobediência. E como salienta Azevedo acima: “*Trata-se da não obediência a qualquer tipo de coreografia ou narrativa*”. Na desobediência, nos perdemos nas tramas insondáveis da estranheza. E quantos encontros e embates com a performatividade normativa não se dão por aí? Quantos de nós nos permitimos aí estar, face ao estranho em nós?

O estranho que se dá no corpo, como desajeitamento em dança dionisíaca é uma maneira de se caleidoscopizar! Isso porque, na estranheza, nunca se sabe o próximo movimento-som. “O corpo enquanto iminência do sentido: corpo imerso no silêncio do ‘sentido a vir’”, não se sabe o que vai acontecer na próxima batida, que sensação vai invadir o seu corpo, a próxima imagem-movimento que vai se formar, o corpo só deixa-se de levar sem pensar na intenção futura, é um corpo do presente.

6.3 NO BORDERS, NO NATIONS²¹

“Sem fronteiras, sem nações”
(Paranoiac vs Auros Tauros – No borders, no nations)
(<https://is.gd/nobordersnonations>)

Nesta seção, convido o leitor a um exercício de afeição, para aguçar nossa atenção no domínio das sensações, quando o corpo é plena festa. Para tanto, trago para esse texto alguns “fora-textos”, constituídos nos meus diários de bordo junto aos festivais trance dos quais participei nesta pesquisa. Junto a esses “fora-textos”, trago também duas indicações de música. Peço que leiam os excertos abaixo, ao mesmo tempo em que escutam a música indicada, a qual poderão facilmente acessar clicando no hiperlink em destaque.

Antes, porém, lembrem-se do seguinte: a intenção aqui não é explicar, mas sentir... se implicar, nas tramas da sensação, de modo a dar vez e voz a uma escrita imersa neste campo implicacional... quando em dança.

Música 1: *Petra* – “*Middle East*” – <https://is.gd/pettramiddleeast>

De dia eu tenho uma sensação quase que desértica e catártica, talvez pelos sons, que têm uma pegada de Oriente Médio²², mas também pelo Sol que toca a pele, junto com o suor grudento, e as batidas da música que também sinto em minha pele como se me acariciasse.

Respiro, sempre me sinto à flor da pele, por dentro e por fora, a respiração parece acontecer em um tempo suspenso, é sempre longa e quando expiro a sensação é praticamente orgásmica, me sinto estimulada por todos os poros, muitas vezes é como se fosse abrir e explodir, como fogos de artifício. Muitas vezes toda essa sensação vai fazendo eu me despir, até ficar somente com o mínimo de roupa possível. Entre os momentos em que entre abro os olhos, é como se todos entendessem o que estou passando, as trocas de olhares e sorrisos são espécies de confidências.

A poeira que sobe das pessoas pulando deixa tudo mais desértico ainda, às vezes me isolo, mas às vezes olho para fora e me envolvo naquele caos de acontecimentos. As pessoas brincam, parece um grande parque, tem armas de água, fantasias, brinquedos, cores, muitos cheiros, NÃO ESTOU ENTENDENDO NADA, mas tudo parece fazer sentido, essa é uma sensação recorrente. Alguém me joga uma bola de vôlei invisível, eu dou um toque e devolvo, quando vejo estamos em muitas pessoas em um jogo de vôlei imaginário, que às vezes vira basquete, as vezes vira vôlei, já nem

²¹ Durante essa música existe o relato do Goa Gil sobre os festivais, feito a partir de uma entrevista que ele deu. Ele fala sobre grande parte do que discutimos aqui. É um pouco difícil de entender o que ele fala, por isso o texto traduzido se encontra em anexo, recomendo a leitura. (Anexo C).

²² Sons como o Full On, comuns de serem tocados durante o dia em festas e festivais, têm uma tendência mais explosiva, e têm sua origem na região de Israel. Por conta disso, as música possuem diversos elementos culturais árabes, carregando uma atmosfera desértica.

sei mais quantas bolas tem (...) (Trechos do Diário da Pesquisadora no Reveilloz).

Música 2: *Elowinz* – “*Granjurema*” – <https://is.gd/Elowinz>

As pessoas passam berrando falando que “hoje é dia de bruxaria”, chegando na pista ouvimos quase que uma floresta de sons que as pessoas fazem, nas viradas de sons pessoas latem, uivam, fazendo barulhos estranhos com a boca, sempre me sinto indo para um grande ritual pagão.

O som já não é mais desértico, parece mais que estou em uma floresta, os sons lembram sapos, umidade, insanidade e um pouco de satanismo. O som é mais acelerado, mas ao mesmo tempo pede um movimento menos efusivo. A vontade é de fechar o olho e ir, virar casulo.

Fecho os olhos e a sensação é sempre de pedra, masmorra, todo o emaranhado de sons faz massagem na minha cabeça, é confortável. Quanto mais me deixo ir pela música, eu começo a saber tanta coisa óbvia sobre mim, eu sei que tenho todas as respostas, que loucura isso!!! Eu sei de mim, mas eu fujo, aqui não, eu me olho e exorcizo.

Quando abro os olhos, adoro ver as projeções, o palco virou um rosto, que se mexe, vira os olhos, mexe a língua, fico pensando como o ser humano tem tanto potencial para criar as coisas, quanta coisa maluca a gente criou. A noite é mística e transmutadora.

Decidimos ir para fogueira lá no fim da pista, silêncio. Muitos rostos olhando para a chama, poucas pessoas falam, uma energia reflexiva fica no ar, quase sagrada, até mesmo um pouco incômoda. Os becks passam, nem sei de quem são, nem de onde vem, mas na pista tudo parece um pouco de todo mundo, as pessoas se oferecem coisas o tempo todo, fumo, bebida, comida.

Meu amigo vira e comenta sobre aquela sensação da energia da roda, uma sensação intensa, tivemos uma longa conversa sobre vida, uma conversa sem filtro, uma conversa de coração aberto, SINCERA. Como é bom ter uma conversa, ir para além de dividir monólogos. Como sou grata por poder vivenciar essa noite (Trechos do Diário da Pesquisadora no Reveilloz).

Na leitura de Deleuze (2016), quando nos lançamos a uma experiência de escrita lançando-se novamente nas intensidades da experiência para daí traçar seus traços, damos curso ao movimento da replicação. Na replicação o escritor deixa-se encharcar novamente por aquilo que passa, quando em festa. É desse lugar, só localizável na experiência que ascendemos ao nível dos perceptos, de onde vigora o movimento pré-reflexivo.

É no bojo desse movimento pré-reflexivo que se instala a experiência da pista de dança. Sobre essa experiência, assim pontuamos em um diário de bordo:

“É difícil ficar indiferente à pista, acho que o momento mais emocionante dos festivais é quando você vê a pista pela primeira vez, as pessoas pulando e dançando, contagia. É como se ela te puxasse para aquela aura específica, o som te rodeia, os outros corpos te chamam. E você se abre para o infinito, sabe se lá o que vai acontecer durante o período em que você se entrega para aquele momento (...) (Trechos do Diário da Pesquisadora no Reveilloz).

A pista de dança é um centro de envolvimento. É um núcleo poroso, feito de cores, sabores, movimentos e sons, ao redor dos quais a festa trance pulsa, desorganizando a ordem dos sentidos, misturando seus fins e funções. Desse lugar extremamente envolvente, os corpos se respondem e se compõem na pista na forma de uma sensação coletiva. O que se passa no corpo quando isso ocorre?

Gil (2019), em sua obra “Caos e Ritmo”, traz uma reflexão sobre o corpo espelho de forças que dialoga muito com esse fragmento de diário registrado acima, onde um corpo emite forças, que ele chama de partículas intensivas, que podem ser lidas como partículas de afetação. E entre corpos existe uma troca dessas partículas, um corpo recebe essas “partículas” de outro e acolhe como suas. Por conta disso, corpos se afetam, *“lágrimas provocam lágrimas, força de alegria ou compaixão são contagiantes, a violência suscita uma reação recíproca”*. São forças intensas de vida, elas projetam vida no outro corpo, gerando outras partículas de respostas refletidas.

O espelhamento de forças não constitui uma reflexão de tipo “imagem no espelho”, uma imitação. A força refletida ao “entrar” no espelho (no corpo-espelho) mistura-se necessariamente com outras forças corporais, mudando de ritmo e intensidade. A violência que sai do corpo que foi violentado não é uma cópia ou imagem desta última, mas o produto de um metabolismo que sofreu no corpo da vítima. Mudaram certas determinações (como a intensidade e a modulação da energia), mas sobretudo o laço de pertença: já não é uma força do indivíduo que a emitiu que ressurgue espelhada por um outro corpo; aparece, é uma força que emana de um outro que lhe pertence. Ou seja, o espelhamento de forças cria a singularidade da força refletida. Porque a primeira projeção é incorporada no outro corpo dando-lhe vida, quer dizer vida autônoma e singular (GIL, 2019, p. 26-27).

Ou seja, estar em uma pista é estar sendo afetado e afetando o tempo inteiro. Entrando na pista recebe-se com o próprio corpo partículas de vida de outra(s) pessoa(s). “Digerimos” essas partículas e respondemos da nossa própria forma com outras partículas, refletindo de novo no(s) outro(s) e modificando essas intensidades o tempo todo. Essas modulações de forças acontecem na aura reflexiva em volta da fogueira, no jogo de vôlei invisível, que a cada tacada poderia se transformar em mais vôlei, ou basquete, ou qualquer outra coisa. O corpo espelho de forças também é um devir assim como a música no seu ritmo da

diferença, e os movimentos que levam a passos não coreografados infinitamente únicos, e também como as relações entre as pessoas que ocorrem ali.

Ora, o que se passa na percepção? O espelhamento de forças (afetivas) diz respeito sobretudo à intensidade e ao ritmo das forças, mas também à “forma”. Se entro em uma relação com um corpo, atribuo-lhe as forças e intensidades dos meus afetos (nomeadamente dos “afetos de vitalidade”). Mas as projeções dessas forças sofrem uma reflexão que transforma o corpo investido num corpo também ele emissor. Emissor de forças, como já vimos, diferentes, se bem que resultantes de um mesmo espelhamento. Consideramos dois corpos em uma relação dual, formando um sistema: as forças espelhadas vão afetar o corpo A (primeiro emissor), de tal maneira que este já não se situa fora da relação com um sujeito B. Agora A é também receptor, e o é enquanto continua a emitir – o mesmo acontecendo, simétrica e reciprocamente, com B. A intensificação das trocas vai embaralhando cada vez mais a posição emissora de A e a posição receptora de B, voltando-as do avesso, as confundido. Dá-se então um efeito de “retroação” tal que pode produzir o caos – por exemplo, o resultado pode ser uma osmose total das forças A e B e a perda da sua autonomia, de tal modo que não saberíamos dizer quem é emissor e quem é receptor. No campo psiquiátrico entra-se numa relação qualificada de “fusional” suscetível de gerar uma psicose.

Suponhamos que o sistema não se compõe apenas de A e B, mas de A, B, C ou mesmo n elementos numa relação osmotizante. A confusão torna-se imparável em direção ao caos (GIL, 2019, p. 28-29).

Como dito no relato, muitas vezes quando paramos para olhar a pista temos a sensação de nada entender, de nada fazer sentido, de ser tudo caótico. Ocorre não só isso, mas também uma grande cacofonia de sentidos, tanto pelo som, quanto pelos movimentos, somado ao uso de drogas psicoativas, mas também por esse grande espelhamento de forças. Principalmente em um espaço onde os corpos estão passando por um processo de expressão de movimentos não cotidianos, movimentos de estranhamento, essa experiência caleidoscópica. José Gil, pensa no ritmo como uma forma de organizar o caos, em um mundo linear de fileiras que já nos chegou organizado. Uma experiência caótica psicodélica pode nos abrir oportunidades de reorganizar o caos de outras formas, nos levando a buscar novos ritmos, mais criativos e resistentes, pelos cruzamentos de todas essas formas de ritmos que passam pelo corpo dentro dessa experiência.

Dentro de toda essa experiência de dançar na pista, muitas vezes fala-se de estar consciente, mas essa consciência no fundo acaba por ser uma consciência corporal, e nos coloca em outra atividade e receptividade no mundo. “*Não há consciência, sem consciência do corpo*” (GIL, 2019, p. 64). “*A consciência do corpo, como vimos, supõe a impregnação da consciência pelos movimentos do corpo*” (GIL,

2019, p.77). O se movimentar que coloca nosso corpo em consciência, não é uma ação intencional.

Essa nova percepção de mundo se dá muito pela nossa zona de fronteira da experiência, que é a nossa pele. E aqui retorno à questão do som, que vibra, batendo nessa zona, nessa pele receptora, tornando essa pele de acontecimentos *“hipersensível às variações de força, ao seu tipo, à sua intensidade, às suas mais finas texturas. Corpo particularmente sensível às vibrações e aos ritmos de outros corpos”* (GIL, 2019, p. 79). Assim como no relato da pista, a sensação da pele é extremamente sensível, quase orgásmica, quase como quem vai se abrir e explodir (e nas ideias de José Gil ele realmente se abre).

O que devem o corpo-consciência, quando se abre? Afinal, o que é um corpo aberto? Se existe consciência “obscura” (e por isso mesmo mais clara, como diz Deleuze, captando o mundo todo “impregnada” pelos movimentos do corpo, ela fará com que estes se intensifiquem e libertem quando se transmitirem a consciência do corpo. Por isso, no transe os movimentos parecem descontrolados. Qualquer coisa de muito particular acontece ao corpo tornado corpo consciência: a visão do corpo (do exterior do interior) que o acompanha abre um espaço, alargando e transformando a zona indefinida de fronteira. Não existe afinal um ponto de vista, nem a fronteira é uma linha, um plano ou um volume. Saímos do espaço euclidiano e entramos em um espaço topológico, intensivo. Significa isto que os limites de corpo próprio se alargam indefinidamente, ganhando profundidade (topológica). Ao mesmo tempo, é todo corpo que se transforma. O seu em redor torna-se espaço, confunde-se com um espaço de intensidades, de osmose potencial, de visões e tatos a distância, espaço pronto para entrar em conexão com intensidades de outros corpos. No corpo aberto fervilham “afetos de vitalidade” (Daniel Stern). As crianças, por exemplo, têm um corpo aberto. Um corpo que é como o avesso do corpo paranoico, fechado, hostil, revestido daquela “carapaça caracterial” de que falava Reich (GIL, 2019, p. 79).

Não é à toa que quando estamos na pista muitas sensações ganham dimensões e intensidades gigantes, muitas vezes de forma inexplicável, como quando os olhares parecem confidências, ou quando simples frases trocadas com alguém parece ser a coisa mais necessária do mundo a se ouvir. Ou as próprias sincronias mágicas; no fundo estamos conectados ao outro. Lendo seus corpos, seus movimentos, seus desejos de alguma forma. Esses acontecimentos são o que José Gil chama de abrir o corpo, nossa zona de fronteira expande e abarca a zona de fronteira do outro. As partículas de vida estão no ar e o nosso corpo encontra outros em certos ritmos, sempre podendo mudar a qualquer momento, como no caso a seguir:

Sincronia em um espaço como o de trance é uma coisa provocativa, fui a essa festa estando um pouco doente do estômago, como seria de graça não queria perder a oportunidade de fazer a coleta. Não consegui comer antes de sair, fui com o estômago do jeito que estava mesmo. Estava na pista dançando, meio mole, meio cansada, meio sem vontade até quando uma menina com um chapelão de palha me ofereceu uma maçã, em um primeiro momento neguei numa espécie de defensiva, depois aceitei... ela disse “que essa maçã te dê bastante energia”, talvez ela tenha notado que eu estava cansada?

Comi, me fez tão bem no estômago... queria conhecer um pouco mais sobre aquela moça e porque ela deu aquela maçã para mim... e ela nem faz noção do quanto precisava daquilo naquele momento... os afetos me encantam (Trechos do Diário da Pesquisadora na Biodelia Uni.Verso).

Trouxe algumas questões das partículas de vida para pensar a experiência coletiva na pista de forma a podermos investigar um pouco todas as mudanças das atenções e sensações desse corpo ao longo da experiência. Nesse nível cambiante de encontro com o próprio corpo, com o espaço e com os outros, experimentamos uma espécie de variação perceptiva que organiza e desorganiza nossas relações entre pensamento e ação/intervenção, onde os corpos experimentam, se abrem ao devir das potências desencadeadas nos encontros com a pista de dança. Quando me conecto de outra forma com meu corpo, de uma forma inventiva, frouxa, expandida, poderia questionar meu corpo e suas ações? E buscar nas minhas práticas formas de inventar um corpo mais caleidoscópico... com mais movimentos? Alguns podem enxergar essa experiência de dança efusiva somente como uma fuga desse corpo cotidiano para depois retornar aos gestos técnicos da rotina, mas uma frase de Azevedo exprime bem que a experiência é sobre vida e abarca tudo o que se passa:

O pulsar dionisiaco não é a negação do sofrimento: Zaratrusta se vê constantemente diante da dor, do conflito, da falta. É pela dança, pois, que ele afirma sua existência como possibilidade de criar a vida artisticamente, transformar seu corpo, pela dança, em obra de arte (AZEVEDO, 2013, p. 229).

6.4 DANCEM MACACOS, DANCEM

“Dancem, macacos, dancem”

(*Dancem macacos, dancem – Psychowave*)
<https://is.gd/dancemmacacosdancem>

Este trabalho aposta nas tensões de subjetividades, logo, acaba existindo um limiar em que os festivais se encontram em termos de captura. O corpo trance vaza em movimentos e experiências transformadoras, mas também existem outros movimentos que têm tentando ocupar as pistas com outras gestualidades criando corpos em tensões.

A pista abarca todos os tipos de movimentos e danças, as pessoas não só dançam como se sentam, conversam, brincam, até mesmo dormem. Mas ao longo dos eventos uma das ações dos corpos passou a ser encarado pelos próprios frequentadores como um problema, a ocupação das pistas de dança por pessoas sentadas em cadeiras. Nos últimos anos, cadeiras de camping foram tomando grande espaço nas pistas de dança. Inclusive dançar se torna cada vez mais difícil, pois as cadeiras vão tomando a pista, criando uma espécie de cerco em volta dos corpos dançantes e o espaço para estes vai se tornando cada vez mais apertado, limitando mais ainda o movimento. Criou-se a “guerra dos tronos”, alguns eventos passaram a proibir cadeiras nas pistas, criando bancos laterais e ao fundo da pista para sanar essa necessidade, já alguns eventos não ligam e a pista fica tomada de corpos sentado em cadeiras.

Enquanto frequentadora das festas que sente enquanto dança os impactos das cadeiras na pista, essa discussão se torna extremamente difícil, visto que muitas vezes meu olhar tende a ser de quem dança e não de quem senta. Mas também me questiono qual o limite do movimento de dança na pista? Infelizmente ao longo da pesquisa não consegui alcançar as tantas cadeiras para fazer entrevistas e buscar os discursos dos corpos sentados. Qual a dança do corpo da cadeira? Que diagnósticos sobre as festividades e o corpo social essa ação de sentar pode nos trazer? Seriam corpos obliterados, pesados, que nem mesmo nos eventos conseguem buscar uma dança expressiva e por isso se sentam nesse movimento tão familiar? Ou seria uma forma de dançar e sentir a música? Afinal a dança não se faz somente em movimentos externos, mas também internos, dançamos com os ouvidos, com a respiração, com o movimento dos órgãos internos também. Existem formas de traçar esses limites? Gostaria de ter avançado mais nessa questão, porém infelizmente senti que somente a minha experiência não seria o suficiente para dialogar para além desses questionamentos.

Ao mesmo tempo que isso ocorre observo outro fenômeno, a desvalorização do *chill out*, que é considerada a pista do descanso, que coloca a possibilidade da pausa, do relaxamento. Diversas festas ao invés de colocar esse espaço, colocam uma pista de som *HI-BPM* (sons bastante acelerados) ou o deixam às margens do evento, um espaço jogado, pequeno, sem DJ's, sem protagonismo. Transformar o movimento não é também valorizar e entender a hora do parar? Quantas vezes para se reconectar, cuidar de si, não é necessária a pausa e o respiro?

Aceleramos o tempo, nos estagnamos em nossos movimentos inventivos investindo em movimentos técnicos do sujeito produtivo e não conseguimos parar. Uma lógica corporal (re)produtiva da nossa sociedade tão naturalizada, muitas vezes não consciente. Quanto disso não é reprodução do corpo produtivo do cotidiano? Já contrariando a ideia coletiva que o movimento cultural prega. Ao mesmo tempo desvaloriza-se o espaço pensado para pausa e descanso... contradições...

Aqui coloco um trecho da revolta do *Chill Out*, momento onde uma banda estava tocando e o som estava muito baixo e o público pediu para aumentar. Para este trecho indico a música da lista "Deuses a dançar" (<https://is.gd/deusesadancar>), que é da respectiva banda (a qual possui videoclipe) e tem relação com tudo discutido até agora.

Hoje assisti uma coisa que nunca tinha visto antes, uma clássica revolta no *chill out*, com direito a grito de ordem e tudo mais. A banda "Madre Terra" estava tocando, estava divertido de assistir as pessoas dançando, cantando junto, fazendo roda, estava meio taverna, meio roda rústica comunal. O som realmente estava baixo e estava incômodo esse fato, afinal era um som ao vivo. As pessoas começaram a pedir para aumentar, a banda começou a reclamar com a produção que estava precisando forçar a voz. Começou um burburinho, o barulho foi aumentando, até que começamos a ouvir em várias vozes "AUMENTA, AUMENTA, AUMENTA", a banda se juntou ao público falando que era um pedido do povo. Neste momento eu somente estava jogada na cadeira, cansada demais para me mover, achando graça de tudo. Os músicos começaram a fazer ironias sobre como não valorizam o *Chill Out* igual a pista debaixo (main stage), que se o público quisesse ouvir algo em bom som teriam que ir para outra pista, o público começou a vaiar e lançar frases sobre a situação também. Eu concordo com eles. No fim a produção alegou ser por conta do horário, já passava da meia noite, e a pista era virada para a cidade, podendo ocasionar em alguma denúncia, então por que não marcaram mais cedo? No fim alegaram continuar o show pelas pessoas que estavam ali, no fim as pessoas se animaram tanto que até eu levantei e fui fazer ciranda. A revolta juntou várias pessoas para pista, foi uma espécie de catalisador. Uma pena não valorizarem um show tão bacana (e um pouco pitoresco) como deveria (Trechos do Diário da Pesquisadora no Reveilloz).

Os próprios participantes e artistas já têm discutido essa questão também. O que tem acontecido é uma grande divisão de festivais, festas somente de *chill out*, somente de som noturno, somente de *HI-BPM*. Cada vez mais se encaixotando e compartimentalizando os estilos, as pistas. Seguindo a ótica do mundo empírico cartesiano onde tudo deve ser julgado, com limites traçados, dividido.

Uma vez que só podemos experimentar sem certeza quanto aos resultados dos nossos experimentos, devemos sempre estar vigilantes. Não sabemos de antemão aonde a nossa experimentação nos conduzirá. Podemos terminar recriando forças intoleráveis ou criando outras novas. Portanto, não podemos parar de fazer os tipos de histórias nas quais Foucault se envolve, nem nos contentar com as dele. A história de quem somos é um projeto em andamento. Posto de outro modo, os efeitos da nossa liberdade são tão incertos quanto a nossa própria liberdade. Nunca devemos presumir que o “espaço de possíveis transformações” que exploramos nos levará necessariamente a uma situação melhor. Liberdade não é a mesma coisa que libertação. Se a nossa liberdade é libertadora ou não é algo que não nos está garantido. Só pode ser abordado através da experimentação e reflexão historicamente informada (MAY, 2011, p. 109-110).

Continuamos em disputa em todos os espaços. Acredito que o movimento ainda coloque o corpo em afetações potencializadoras e os festivais ainda tenham diversas fissuras de resistência, mas sempre em corda bamba. Hoje diversas dessas experimentações corporais das quais brinquei aqui podem ser transformadoras, mas ao longo do tempo isso pode mudar (como já estão mudando). Alguns tentam sempre resgatar os potenciais de metamorfose e contracultura dos eventos, enquanto outros em nome da liberdade reproduzem as próprias problemáticas que criticam.

7 VIVER JUNTOS

O que seria de uma pista de dança sem a coreografia dos corpos que por ela passam? Esse mesmo indagar reverbera para o evento trance como um todo, chamando a atenção para as paisagens existenciais que passam e preenchem todo espaço físico do evento. Tais paisagens marcam o limite de um jogo muito mais amplo, que ecoa do espaço de montagem e produção do evento. Esse ecoar foi precisamente observado por Abreu (2011), como segue:

Entre os organizadores da rave Tribe, por exemplo, há um grupo de artistas e voluntários que realizam intervenções, passagens e jogos com os participantes da festa, porém na maioria das vezes e na maioria das raves, os espetáculos e brincadeiras que acontecem durante a festa são criados pelos próprios ravers, e apenas raramente há momentos que se fazem distinções nítidas entre espectadores e artistas, pois na rave essas posições se (con)fundem. A festa é arena e marca o limite de um jogo mais amplo, na qual todos os presentes são potencialmente participantes, criam a rave (ABREU, 2011, p. 7).

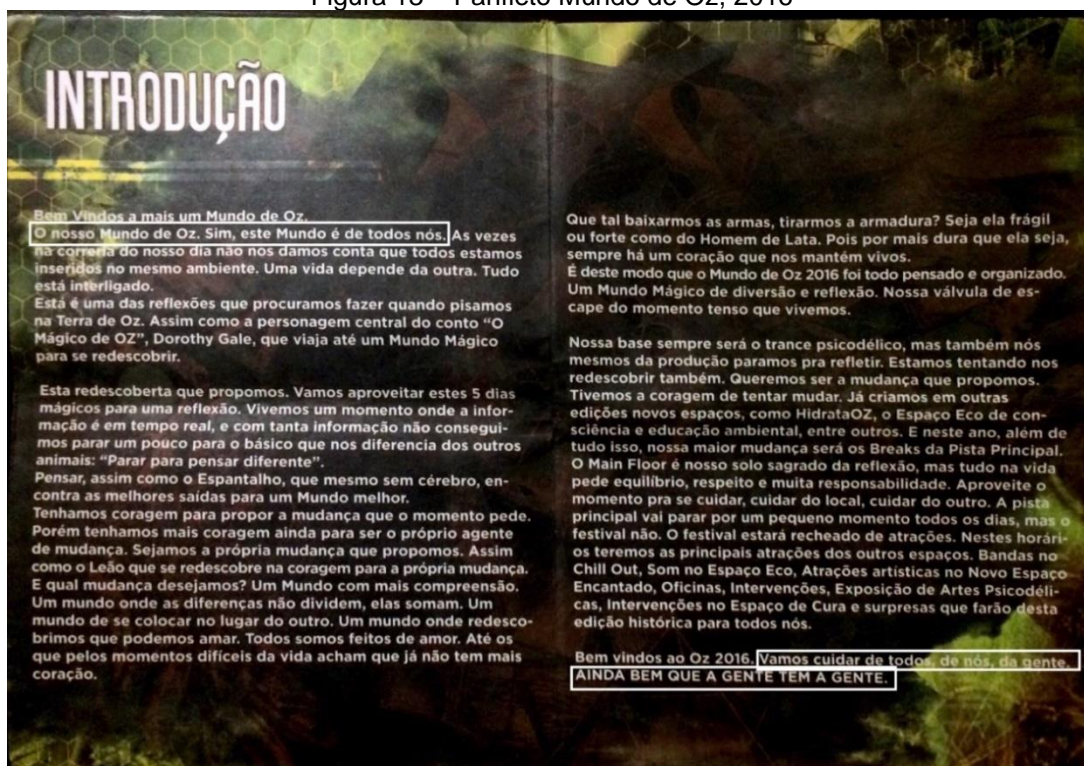
Nota-se, portanto, que todos presentes naquele espaço acabam se tornando artistas coautores da festa, o que leva a uma integração indissociável entre todos participantes presentes naquele acontecer. Abreu (2011) acrescenta nesta discussão ao fazer uma comparação das raves com o carnaval, ao pontuar: *“A indistinção entre os atores e espectadores da rave, faz da festa um jogo próximo ao carnaval, onde espectadores não assistem, mas vivem a festa”*. Não é à toa, portanto, que uma frase bastante recorrente em *flyers* e decoração dos eventos seja *“Todos somos um”*. Essa frase sintetiza bem, portanto, a indistinção tão característica da festa.

Nesta mesma direção se encaminha também a frase mais famosa do festival de trance *“Mundo de Oz”*²³: *“Ainda bem que a gente tem a gente!”*, onde se evidencia essa dimensão da coletividade e de uma integração que reclama sempre

²³ Festival *“Mundo de Oz”* se tornou um dos festivais mais famosos e renomados do Sudeste, pois preza imensamente pela ideia da multiculturalidade do evento fazendo um trabalho cultural excepcional com oficinas, apresentações, palestras, cinema. Além de ter começado suas festas em uma das cachoeiras mais famosas da região do Vale do Paraíba, a *“Cachoeira Grande”*, o que chamou bastante atenção para o evento. Hoje o evento possui terreno próprio que funciona como comunidade alternativa agroecológica, além de impactar positivamente o turismo e economia na cidade de Lagoinha, sendo um espaço apreciado pela população local.

pelo “nós”, como encontro fundamental para a intensificação da festa. Tal constatação pode ser observada nas partes indicadas do panfleto do “Mundo de Oz”, de 2016 (figura 9), sempre evidenciando a unidade e a inclusão de todos como parte do evento para seu bom fluxo.

Figura 13 – Panfleto Mundo de Oz, 2016



Fonte: acervo pessoal da autora.

É nessa levada de encontros com o outro na intensificação da experiência da festa que se engendra esse novo momento da pesquisa. Por meio dele, interessa-nos discutir acerca do viver juntos, isto é, da dimensão de intensificação que faz com que o movimento trance se torne uma espécie de comunidade, convidando-nos a pensar acerca vida comunitária, da sustentabilidade, dos afetos e trocas que passam na grupalidade.

E para vivenciar um pouco essa grupalidade do “viver juntos”, segue um registro de vídeo, no modelo aftermovie²⁴, produzido por Lais Arena, sobre o “Festival Mundo de Oz – 8 anos” (2007):

<https://is.gd/aftermoviemundodeoz8anos>

²⁴ Aftermovie é um vídeo de longa ou curta duração divulgado nas redes sociais pós-evento, que mostra os momentos dos festivais, quase sempre em composição artística.

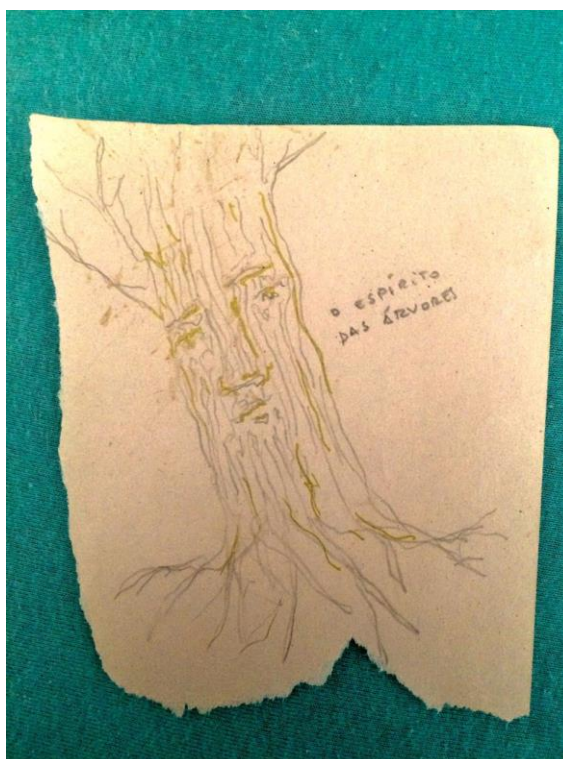
Deste registro, o que nos interessa são os rastros da dinâmica intensiva que fazem ver e sentir cartografias de encontro com a experiência do festival e que nos convidam, também, a alinhar nossa percepção na passagem dos fluxos que lá se instalaram, proporcionando o dilúvio dos sentidos.

O vídeo aqui sugerido tem a função de provocar, ainda que pela experiência do outro e pelas vias da imaginação, instigando-nos, enquanto leitores, à composição de perceptos mais afeitos ao movimento constituído entre a dinâmica da escrita e a dinâmica imagética, implícita no vídeo. Permita-se, portanto, se deixar provocar pelo vídeo, de modo a se ocupar com os fluxos, com os quais moveremos, aqui, os pensamentos.

7.1 O ESPÍRITO DAS ÁRVORES

O espírito das árvores foi um disparate que recebi no “cantinho de troca (d)e saberes”, espaço de divulgação e entrevistas de meu trabalho. Estava sentada quando passou uma moça e me deu um papel e disse “para você”. Nele (figura 10) estava desenhada uma árvore com rosto e escrito “o espírito das árvores”. O meu primeiro desejo foi falar com ela, mas somente passou e foi embora, me deixando intrigada com o espírito das árvores.

Figura 10 – Desenho de participante



Fonte: acervo pessoal da autora.

O que é uma árvore? Um extrato arbóreo, do qual podemos saber sua espécie, seu tipo de crescimento, se seus frutos são comestíveis ou não, qual seu habitat ideal, qual o solo apropriado. Será que é só sobre ela que podemos aprender? O que é uma árvore? O que não é uma árvore? Quando chego perto da árvore ela está ali, enraizada, com seus galhos abertos ao mundo, folhas caídas, ou verdes, ou com flores ou frutos dependendo da época do ano. Se chegarmos mais perto, podemos ver caminhar por seus troncos insetos. Se retirarmos um pedaço de tronco descobriremos criaturas vivendo ali, podemos observar abelhas que pousam em suas flores para voltar para colmeia e fazer mel, também há aves que fazem ninhos e chocam ovos (que também podem ser comidos por aves maiores). Todos esses acontecimentos que ali ocorrem também são árvore? Fazem parte dela?

Também contamos com o vento, que balança os galhos e folhas, que a faz dançar. Ou então as chuvas que fazem as folhas penderem, se for tempestade até mesmo fazem cair galhos (ou até a própria árvore). Isso também é árvore? “A árvore não é um objeto, mas um certo agregado de fios vitais” (INGOLD, 2012, p. 29). Ela tem vida, tem fluxo, movimento em variação, “mostra como é relativo tentar demarcar fronteiras de onde começa e termina a vida das coisas” (CARVALHO, 2014, p. 76). O espírito das árvores é o aprender e compor COM a vida em movimento que existe ali em transformação. A árvore também é experiência caleidoscópica.

Se pensarmos em cada participante como seguindo um modo de vida particular, tecendo um fio através do outro, então talvez possamos definir a coisa, como eu já havia sugerido, como um “*parlamento de fios*” (Ingold, 2007b, p.5). Assim concebida, a coisa não tem uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem neles contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra as coisas vazam sempre transbordam das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (INGOLD, 2021, p. 29).

O evento joga com essa composição o tempo todo, brinca com os materiais e forças²⁵, criando uma outra forma de habitar o mundo. Por meio de mesclas do uso de recursos naturais, ecológicos e tecnológicos, aproveitamento de espaço e geografia local, busca de tecnologias novas (e releituras de tecnologias ancestrais/antigas), como bioconstrução, agroecologia, biodinâmica²⁶, é possível criar uma convivência com a natureza muito diferente daquela dicotômica.

O movimento de controlar os corpos, torná-los dóceis, como traz Foucault, não parou somente no que diz respeito aos indivíduos. Em nome do progresso e da ciência, na busca de entender e decodificar o mundo e torná-lo o mais útil possível, também recaiu sobre a natureza. Foi preciso dominar e controlar a natureza, o selvagem, sempre colocar o humano no centro do tudo, racionalizar cada parte e ir tirando a vida da natureza até torná-la distante e um tanto morta (MAFFESSOLI, 2017; SILVA, 2019).

O homem racional, do alto do método científico, aprendeu muito sobre as coisas e como usá-las. E como resultado disso hoje aprende-se SOBRE a natureza e o mundo e não COM eles (CARVALHO, 2014). Quanto mais dados possíveis, mais racionalizável e mais distante se torna esse lugar que estamos em meio. E é dentro do evento que saímos desse paradigma ambiental (que muitas vezes discursa dicotomicamente com natureza e cultura), para um ecológico, que coloca o ser no ambiente (não à parte dele) como compositor e criador em teia; “o *insere na trama das relações sociais e ambientais, humanas e não humanas*” (CARVALHO, 2014, p. 71). É aí que mora o espírito das árvores.

Vamos retomar o vídeo. Logo no seu início vamos acompanhar os movimentos da dançarina que vão se entrelaçando com os movimentos de construção do evento, eles vão criando formas, brincando com os fios vitais e compondo com o meio, não diferenciando tecnologia e ambiente, produzir a estrutura do evento é uma grande coreografia com o espaço. Vamos acompanhando entrelaçamento entre bambus e maquinário de construção, tintas neon e musgos, luzes negras e bruxas feitas de galhos, galhos retorcidos se transformando em filtro

²⁵ “Trata-se do modo como materiais de todos os tipos, com propriedades variadas e variáveis, são aviados pelas forças do cosmo, misturadas e fundidas umas às outras na geração de coisas” (INGOLD, 2012, p. 26).

²⁶ Bioconstrução, agroecologia e biodinâmica são tecnologias ecológicas que visam o manuseio consciente e sustentável de recursos tanto de forma arquitetônica, quanto na forma de plantio e colheita.

dos sonhos baseados em teia de aranhas. A própria dançarina possui leques de folhas, flores em seu cabelo, penas de pavão em sua roupa. O evento também vai se criando com os ciclos do dia (e também com os fenômenos da natureza), os elementos decorativos observados de dia tomam outras formas e sentidos durante a noite, principalmente pelas brincadeiras com luzes negras. Mas também com os animais, nas galinhas que acompanham todo o processo (e que permaneciam na praça de alimentação o dia todo atrás de comida caída pelo chão), cachorros e até mesmo os insetos que muitas vezes passam despercebidos.

Ao longo da festividade diversos artistas são contratados para fazer intervenções visuais, logo, onde era uma parede sem nada em um dia, no outro existe um grafite, e podemos acompanhar todo esse processo ao vivo. Onde não havia uma escultura, em poucas horas por conta de uma oficina de bioconstrução pode surgir uma sereia ou um elfo feito de argila construído pelas próprias mãos dos corpos dos participantes ou até mesmo pelo simples gesto de quem passa podem surgir enfeites pendurados pelos cantos, ou os cabelos ganham flores e plantas naturais coletados por ali mesmo.

A “Aldeia Outro Mundo” passa ser o exemplo mais vivo dessa composição, pois dentro do local foi montada uma comunidade. As casas ecológicas feitas de adobe com telhados verdes²⁷ ficam nas passagens de um lugar para outro, a pista de dança se encontra em um fim de vale, onde foi montada uma espécie de concha acústica aproveitando a geografia local. Assim o som não vaza para cidade e ganha mais amplitude. Existe captação de água local que oferece água gratuita ao público, rede de esgoto própria, banheiro seco. Os campings possuem árvores recém plantadas de espécies específicas e em lugares estratégicos para oferecer sombra a longa prazo. O evento possui um aviário²⁸ para reinserção de aves, onde se trabalha junto ao IBAMA.

Lógico que todas essas estruturas impactam o meio, durante uma conversa na pista de dança com uma das bioconstrutoras do evento enquanto amassávamos

²⁷ Adobe é uma massa de areia, argila e palha que serve para fazer casas ecológicas. Telhados verdes são lajes que contém plantio, servem para deixar a casa mais fresca e fazer captação de água da chuva.

²⁸ Aviários são espaços onde ficam aves, neste caso, as aves ficam lá antes de serem reintroduzidas ao meio, como um espaço de transição. Também pode ser usado para manejo de fauna, ou seja, alguma ave que por algum motivo foi encontrada ferida ou caída do ninho pode ser tratada e acompanhada ali até seu momento de soltura.

a massa de argila com o pé para fazer esculturas, a mesma alegou que a natureza cobra e tudo será devolvido, devemos estar em equilíbrio, pois somos natureza também. Todo o espaço possui uma compensação ambiental com plantio de nativas²⁹, que por sinal também é uma atividade do cronograma do evento. Todo dia de manhã sai um grande número de pessoas para plantar árvores nas áreas que foram degradadas. O som muitas vezes pode causar transtornos a animais e até mesmo a polinização de plantas, por isso foi necessário pensar em um sistema de som apropriado, ocorrendo medição de decibéis diversas vezes ao longo do evento visando essa redução de impacto.

A ideia é que a “Aldeia Outro Mundo” se transforme por lei em um espaço de preservação ambiental, mas que ao mesmo tempo consiga abarcar as pessoas que moram lá e as tantas outras que visitam nos dias de festivais. Não é sobre a natureza intocada onde coloca o humano longe como o impuro perante a pureza do meio ambiente, mas é sobre compor e dar forma, nos colocando em outras perspectivas de como estar em meio. “*O dar forma é movimento, ação. O dar forma é vida*” (KLEE, 1973, p. 269). Assim como o espírito das árvores não é somente uma árvore parada objeto, a vida morta da biologia, mas são fios vitais, somos todos emaranhados de fios vitais interagindo ali. Não somente uns com os outros, mas com todo o meio. Com o pé no chão, com as pedras, com o ar, com a água e a chuva. Também somos espíritos das árvores em eterno fluxo, como diz a própria música do vídeo: “*Sola do pé, meia, sapato, asfalto e a Terra esperando você ver/Somos a própria natureza cheio de beleza e de amor*” (Impermanência ,CULTIVO, 2006).

Essa criação desse novo espaço mobiliza a atenção de outras formas, para atenções mais flutuantes e atentas a detalhes. Sempre tem algo a ser visto, mas não é somente sobre ser olhado e entendido, e sim um ponto de disparate, de afetação. “*A coisa por sua vez é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião*” (INGOLD, 2012, p. 9).

²⁹ O plantio de nativas é uma prática de compensação ambiental por lei quando existe retirada de árvores para alguma construção, mas também uma prática de linhas ecológicas que visam resgatar a flora brasileira, visto que o plantio de árvores nativas brasileiras traz um maior equilíbrio em consonância com o clima e a fauna local.

Podemos sentir a força desse convite nos detalhes mais ínfimos que o vídeo indicado no começo do texto traz. Os closes nos detalhes da decoração, nos pequenos gestos entre as pessoas, nos acontecimentos entre as pessoas, nos movimentos, são convites para se afetar pelo evento, assim como nos trechos das falas de participantes a seguir:

Eu acho que aprendi muito sobre... depois que comecei a vir e talz, a dar valor nas pequenas coisas assim sabe? Tipo quando a gente tá no rolê, a gente encontra alegria assim em qualquer coisinha, uma flor bonita que a gente vê a gente acha aquilo um motivo de alegria, acho que mudou muito isso, a minha visão de gratidão (Entrevistada 8 em Gaia Connection).

Aqui é muito bonito, é cada detalhezinho, tem uma coisa, uma florzinha, uma coisa diferente, é muito legal. Várias estacas, galhos, nem sei o nome, nem sei como ficaram fazendo, mas é muito show, gostei muito da experiência e pretendo voltar, para esse ou para outros, não sei, mas muito legal, me tirou uma barreira (Entrevistada 12 em Gaia Connection).

Os excertos acima chamam a nossa atenção para o detalhe, no qual se engendra um nível de focalização outro, mais refinado e menos superficial, que intensifica nossas relações de sentido com a festa. É no bojo dessa dimensão atencional que surgem certos questionamentos e reflexões que têm o potencial de nos tirar dos automatismos, mobilizando novos modos de composição das subjetividades.

Neste sentido, as festas trance desenvolvem uma certa ecosofia que, na leitura de Maffessoli (2017), nos reata ecologicamente com o meio no qual estamos envolvidos. E o que é interessante notar dessa ecosofia maffesoliana é que ela chama atenção para o fato de que com o advento e evolução das tecnologias, engajadas à dinâmica alienante do progresso, nos distanciamos da natureza. Consequentemente, pensar acerca de uma “*ecosofia maffesoliana*”, implica na necessidade de se pensar “*um novo olhar para os fenômenos que integram sociedade, tecnologia e ambiente, indicando assim os fundamentos de uma sabedoria do habitat que deve incluir os modos de existência tecnológicos*” (SILVA, 2019, p. 72).

Assim, nesta perspectiva maffesoliana, a ecosofia não deve pregar um retorno à vida primitivista³⁰, mas criar novas vidas a partir do desenvolvimento que

³⁰ Os movimentos primitivistas também prezam para um retorno a uma vida mais conectada à natureza, porém com o abandono das tecnologias que já foram desenvolvidas, negando tudo o que seria criado em torno do processo civilizatório.

tivemos. Neste sentido, a ecosofia não representa um retroceder, mas um olhar de outra forma para o presente. A própria palavra ecosofia já significa aprender COM o meio, pois é a combinação da palavra grega oikos (casa, bem doméstico, habitat, ambiente natural) e sophia (conhecimento, sabedoria); *“usa-se sofia para se opor a ideia de logos e constituir uma sabedoria do habitar”* (SILVA, 2019, p. 72-73).

Enquanto prática a ecosofia visa construir novas conexões, novos modos de agenciamentos e produção de subjetividades, novas narrativas enunciativas, novas intensidades enfim, novas formas de agrupamento que vão do “ser” ao “ser-em-grupo” e que são caracterizadas por uma nova relação com os humanos, coisas e ambientes, sendo capaz de modificar o ambiente social e material para impulsionar as mentalidades em direção ao conhecimento, à cultura, às sociabilidades e às sensibilidades (SILVA, 2019, p. 73-74).

Não é à toa, portanto, que situamos a reflexão sobre sustentabilidade e natureza no capítulo de “viver juntos”, pois não existe separação humano-natureza. Somos parte da rede ecológica. Conseqüentemente, também somos natureza.

Convém salientar, de acordo com Silva (2019), que essa dimensão ecológica aqui considerada é chamada à pauta não em um sentido de totalidade, mas em um sentido de rede, que, portanto, dá ênfase à dimensão relacional e conectiva, que liga um ponto a outro, de modo a tecer uma rede de ligações. É no bojo dessa rede de ligações que situamos a noção de ecosofia, de modo a enfatizar nossa ligação de pertencimento com a natureza, que nos impede leituras dicotômicas, apoiadas particularmente no referencial de Maffessoli (2017).

Indo nessa mesma direção reflexiva, apoiamo-nos em Guattari para situar essa rede ecológica implícita até mesmo em nossas relações com a cidade. Segundo esse autor, para instalar uma relação mais ecológica com a cidade será preciso mudar a forma como nos relacionamos com a dimensão arquitetônica das cidades, de modo a viabilizar uma ocupação mais lisa e menos cristalizada pelas estrias urbanísticas, que organizam as regras e os convencionamentos sociais. Para tanto, será preciso operar um nomadismo mais selvagem, que se organiza e se (re)organiza, de modo lúdico, conforme o uso que fazemos desse território urbano. Na leitura de Guattari (2013), esse nomadismo selvagem é tão intenso que reverbera no plano das subjetividades urbanas, expressando-se nos modos como ocupamos as cidades no bojo de nossas atividades humanas.

Ao que parece, essa mesma dimensão de ocupação, nômade e selvagem, também encontra lugar nas festas trance. Um indício dessa aproximação aqui sugerida é apropriação que muitos participantes fizeram do espaço de datação reservado no “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido”. Neste termo, que é um documento fundamental para a viabilização ética da pesquisa, no âmbito acadêmico-científico, logo após o texto, onde se reserva espaço para o preenchimento, muitos participantes convidados colocaram ali a expressão “Aldeia Outro Mundo”, ao invés de registrar “Lagoinha” (cidade onde ocorre o evento).

Tal situação revela que há um senso de comunidade em curso ali, que faz com que os participantes reconheçam, naquele território, uma assinatura expressiva específica que agrega todos os que ali se encontram, como se em uma cidade estivessem. Desta forma, instala-se nesse território conexões ecológicas e humanas, que aviam uma outra dinâmica relacional, que não chegam à escapar das redes de poder, que também perpassam esse espaço (assim como qualquer outro), mas que, ao menos, permite o tear de uma outra rede e conexões, mais instantânea e performativa e menos arregimentada e orgânica. Isso nos leva à experimentação de outras possibilidades de encontro, não só com os outros, mas também com o ambiente e com nossa própria subjetividade.

Falar sobre rede ecológica nos festivais trance implica em pensar também no modo como usamos os recursos da natureza, afinal estamos ali em um sistema finito e devemos coexistir de forma que estes recursos sejam de acesso de todos. Neste sentido, faz-se necessário compor discussões que gravitam em torno dessa ideia, onde a conexão homem-natureza se evidencia. Gostaria de chamar a atenção para três recursos utilizados durante os festivais: horta comunitária, mercado e uso da água.

Ainda sobre essa rede ecológica, uma situação envolvendo a horta coletiva no evento “Reveilloz” na “Aldeia Outro Mundo”, nos chamou particularmente a atenção. Existia uma cozinha comunitária ao lado dessa horta, a qual ficava cada dia mais destruída, com vegetais arrancados fora do tempo e sendo rejeitados ali mesmo. Pessoas pegando mais do que necessitavam para suas refeições e jogando fora. Era comum uma certa confusão das pessoas no uso dessa horta. Muitas delas perguntavam quais vegetais eram lá plantados, como esse plantio era feito e quando era o melhor momento para a colheita, mesmo que muitas vezes esses vegetais

fossem cenouras, beterrabas, couves, alimentos comuns do dia a dia. Ficava evidente, portanto, uma certa desconexão com aquele ambiente natural, tal como afirma Maffessoli: *“nos tornamos estrangeiros àqueles que deveriam nele [mundo] viver e dele ser protagonistas essenciais”* (MAFFESSOLI, 2017).

A mesma coisa acontecia no mercado. A “Aldeia Outro Mundo” possui um mercado próprio que oferece quitanda, compras de alimentos básicos, produtos de higiene, adereços de camping, produtos de tabacaria. Muitas pessoas chegavam cedo na fila para poder pegar primeiro os itens, comprando muitas vezes em grande quantidade deixando outras pessoas com poucas opções. A sociedade do consumo aparece.

No dia a dia, usamos água sem qualquer pretensão de reservar esse recurso. Muitas vezes mal sabemos de onde ela vem, mas recursos sempre estão em jogo. Um lugar onde existe um sistema de captação de água própria tanto para banho quanto para ingestão se preocupa com o uso consciente da água, partindo do pressuposto que esse recurso é finito e por isso deve ser valorizado. Mas nem sempre o dividir e usos comuns são processos fáceis.

No “Reveilloz” de 2019/2020 em um dos dias houve o corte de água do HidratOz³¹, com a justificativa que várias pessoas estavam usando a água potável para lavar louça, escovar dentes, lavar até mesmo o pé, gastando grande parte do reservatório, e por este motivo não poderíamos usar aquela água potável para beber por cerca de 2 dias até encher o reservatório de novo. Deveríamos comprar águas nos bares para tomar ou ferver a água das torneiras para higiene na cozinha comunitária. Ao lado das torneiras colocaram diversas cartas impressas dando uma certa “bronca” nos participantes, com um tom levemente punitivista acerca do ocorrido. Dava para ouvir burburinhos ao longo do dia em todos os espaços sobre esse assunto com diversas opiniões diferentes. Aqui trago a leitura de um participante dessa situação:

Eu acho que eu sou uma pessoa que gosta muito de sentir os bastidores das coisas. Eu acho que é importante para eu me sentir parte do lugar, para eu conhecer o mecanismo sabe? O funcionamento! Ok, vai ter um dia de

³¹ HidratOz é um ponto do evento na “Aldeia Outro Mundo” que possui diversas torneiras com distribuição de água potável gratuita. Esta água é captada de fontes da própria propriedade, tratada, testada e oferecida aos participantes.

Infotour³² que eu gostaria muito de ir, para ver como é montado, como é organizada a coisa, mas, por exemplo, uma situação do negócio da água ali, eu achei de péssimo tom o jeito que foi escrito a mensagem! Acho que tinha que ser de uma forma honesta, clara, por exemplo, se todas as situações tipo do chill out,³³ “aumenta o som, abaixa o som”, eu acho que acaba gerando coisas, tipo regras que ninguém sabe de onde vem. Eu acho muito mais elegante [dizer] “Não pode aumentar o som do negócio porque atrapalha”. Por que não vem alguém no microfone e fala “pessoal, o som tá assim por conta disso e disso. Esse é o motivo pelo qual não se pode aumentar, ponto”? Você gera um entendimento mais racional. Fica parecendo um embate entre a organização e a dinâmica das pessoas. Então, isso é uma coisa que eu tenho aprendido recentemente na minha própria vida. Assim, dessas questões, de lidar com as pessoas. E, infelizmente, a gente tem que estabelecer algumas certas regras, que são de cunho local, de cunho municipal, nacional, enfim, planetário. Eu acho que é um jeito mais fácil das pessoas conseguirem se apropriar do espaço da melhor forma possível, da forma com que os organizadores pensam, é falando a real assim, sabe? Esse foi o único ponto que eu achei que dá para melhorar. É óbvio, não que seja ao fim do negócio [festa], mas eu acho que é uma forma de organização, eu gosto disso, pra eu me sentir parte do local, entendedor de como a dinâmica funciona. O negócio da água escrito super grosseiro, eu acho que as pessoas bloqueiam sabe? A gente toma proibido isso, proibido aquilo na vida inteira. E a gente nem sabe por que às vezes. Ninguém é conhecedor de todas as leis e regras, e é imposto de uma forma com uma placa vermelha, um X, se fosse exposto de uma forma mais argumentativa. Eu acho que as pessoas refletem mais do que você [falar] “Vocês são metade da população e gastou mais que o dobro das outras vezes”³⁴, sei lá, eu não gosto. Eu me sinto distanciado do ambiente nesse tipo de situação (Entrevistado 18 em Reveilloz).

Esse excerto acima é particularmente interessante para se observar que a Ecosofia é muito mais do que ser ecologicamente correto ou sustentável. É também repensar as estruturas das relações (a própria ideia de sustentabilidade fala sobre essas questões). “Somos todos um”, “somos todos coautores do evento”, mas até que ponto?

Os festejantes dão movimento, mas ainda existe uma produção que administra o evento, faz suas “leis”, tem um certo papel de “prefeitura” e, neste sentido, faz às vezes dos dispositivos de poder que se impõe sobre os corpos, exigindo por adequação e obediência. A situação da escassez de água poderia ser um aprendizado com a situação, mas transformou-se em uma espécie de manutenção da ordem, e de reiteração dos poderes de normatização que

³² InfoTour era uma volta guiada com o arquiteto do evento e da “Aldeia Outro Mundo” pelo local, onde ele explicava como tinha sido montado cada coisa, onde ele apresentava as casas ecológicas e seu funcionamento, como fazia o abastecimento de água e esgoto.

³³ Ver relato em página 67

³⁴ No informativo a organização escreveu que no evento anterior tinha o dobro de pessoas no festival e que tinham utilizado somente metade da água, para poder evidenciar o uso abusivo de água que tinha ocorrido.

arregimentam o uso desse recurso. Não obstante, os festejantes não apenas se “assujeitaram” àquela situação de adequação e obediência, mas também atuaram de modo ativo, buscando pensar na coletividade, e não apenas pelo peso da “lei”, a solução do problema em relação ao uso dos recursos.

A própria estrutura do evento, permeada por dança e música, o tempo todo, abre espaços potentes de ampliação dessas aprendizagens constituídas na grupalidade, haja vista que, ao se reconhecerem todos na mesma situação, os festejantes somam forças de problematização, gerando uma atitude colaborativa de cocriação com a produção da festa. Isso acontece porque o festejante *“não quer ser um observador do lado de fora, mas sim ser convidado para a reunião”*(INGOLD, 2012, p.9). E esse convite lhe é reiterado pela dança, pela música, pelo encontro com os outros e com a natureza, que, juntos, dentro de uma relação ecológica, dissolvem as formalidades, em função da mobilização de forças que afetam os festejantes de modo mais intenso, criando conexões mais horizontais e, portanto, menos hierárquicas e estratificadas, entre homem e mundo.

Após o ocorrido e o reenchimento dos reservatórios, antes do ano novo (momento em que finalmente a produção pegava o microfone e dialogava com o público), houve um esclarecimento sobre o ocorrido seguido de um agradecimento, pois o uso de água nos dias posteriores foi muito mais consciente. Por mais que a produção muitas vezes reaja de forma como a “prefeitura” local, em diversos eventos percebe-se um certo interesse das equipes em ouvir as críticas e pensar soluções tentando fugir da ideia da verticalidade. No fim, a convivência desse espaço não está pronta, ela é criada em improviso, afinal *“Improvisar é seguir os modos do mundo à medida que eles se desenrolam, e não conectar, em retrospecto, uma série de pontos da percorridos”* (INGOLD, 2012, p. 38). É algo que se dá no plano das forças e não no plano das formas. As relações são móveis e as situações ganham força no improviso.

A água ali é também um espírito da árvore, um aprender com. Podemos saber sua fórmula química, seus pontos de ebulição e solidificação, mas ali ela não é só isso. Ela é o viver da terra, beber a água da fonte, conseguir por meio de tecnologias autonomia a partir da geografia local, aprender a dividir para ter, aprender a partir do não ter o conviver (e a partir da ciência ter água fervida e compartilhada como solução).

Essa própria água que compõe com nosso corpo (afinal somos 70% água) quando sai pela urina vai parar em um sistema de esgoto próprio onde será tratada e usada como água de banho e torneiras. Enquanto isso, na área de cura, pessoas rezam pela cura do planeta e pelas águas e crianças brincam no lago se refrescando. Quando chove, os dançantes recebem a água com alegria (como diz em uma música de trance “Vou fazer chover em cima deles”). Ao mesmo tempo uma chuva muito forte pode parar todo o evento, rompendo cabos elétricos, derrubando tendas e decorações, além de trazer destruição e alagamentos. Ela compõe, ela dança, ela flui, ela é vida e morte em movimento e dispara em ecosofia pulsante... é reencantar...

7.2 REENCANTAMENTO

Essa discussão sobre rede ecológica nos festivais trance nos convida a pensar dentro de uma ótica diferenciada daquela implícita no espírito da modernidade. Penso ser importante situar o perfil desse espírito antes de prosseguirmos na reflexão acerca do trance, pois algo nessa trajetória reflexiva nos faz pensar em uma dimensão central no trance, que é a dimensão do reencantamento. Como é sabido, a modernidade coloca em cena o protagonismo da racionalidade humana. Consequentemente, questões relativas ao encantar-se deixam de ter importância. Toda a dimensão do natural, do mágico, do encanto vai sendo desmembrada tanto pela ciência, quanto pela igreja, “*tudo deveria dar suas razões ou tudo deveria estar submetido à razão*” (AGUIAR, 2019, p. 56).

O mundo não existe mais enquanto tal, mas sim enquanto representado. Daí a despoetização, a desmagificação do mundo, o “desencanto do mundo”. Assim, a catedral será, cientificamente, classificada na rubrica mineralogia. E se esquecerá certamente que existe uma estrutura de pedras, mas que é também um lugar de orações, de emoções individuais e coletivas. Que foi um lugar de troca de todas as ordens: bens, afetos, ideias. Que em seu espaço celebravam-se os mistérios, momentos de intensa comunhão, vetores de socialidade. (...) Reduzindo a natureza a uma representação construída pelo indivíduo consciente, o racionalismo tende a submeter a vida e “abstratizá-la”, desconectá-la do sensível. (...) O racionalismo fará a representação da realidade. Por aí, destrói toda a convivência, toda participação, toda correspondência poética com as coisas naturais e sociais (MAFFE SOLI, 2017).

Outra questão quanto ao desencanto é ligada à ideia de progresso, que traz como objetivo um processo linear, que traça um lugar a se chegar, sempre de olho no futuro, “*para a realização da perfeição por meio de uma razão iconoclasta, eliminando as impurezas e irracionalidades e todas as formas de sagrado que fazem parte disso*” (AGUIAR, 2019, p. 60).

Mesmo sendo a tecnologia uma “entidade” do racionalismo moderno, foi por meio desta que se encontrou o caminho para o reencantamento do mundo. A pós-modernidade, sendo considerada a sinergia entre o arcaico e o desenvolvimento tecnológico, paradoxalmente colocou a atenção que estamos imersos em um mundo reencantado (AGUIAR, 2019, p. 63). Aí que encontramos nos festivais de música eletrônica um cenário sacral tecnológico.

Os festivais de música eletrônica com seus espíritos das árvores, seus ritos dançantes em conjunto, suas crianças correndo, com suas sincronias (relatos que podem ser lidos em capítulos anteriores), por meio do uso de diversas tecnologias, criaram um espaço que é uma celebração à vida, ao momento do presente, que tem urgência de viver porque o dia de amanhã é instável. “*É uma aceitação trágica de um presente que se pressente precário*” (Maffessoli, 2017) e por isso mesmo coloca em cheque o progresso.

A finitude é trágica e se exprime na crueldade, mas pode haver uma forma de jubilação na aceitação dessas características próprias da natureza humana. (...) Há na natureza uma aceitação daquilo que existe. É tal aceitação, atitude afirmativa quando ocorre, que lhe dá sua dimensão trágica. Antes de esperar (fé, esperança, utopia, crenças) a perfeição no mundo invisível da religião ou da política, o retorno do natural se adapta a este mundo, serve-se de tudo o que o constitui, ajusta-se tanto bem quanto mal ao que existe.

A natureza trágica não é mais negação do pecado, do mal, da imperfeição. Enfim, não é mais uma denegação de todos esses ingredientes que nos constituem, mas sim na aceitação o claro-escuro da existência. A natureza assim compreendida substitui a perfeição pela completude (MAFFESSOLI, 2017, p. 2).

Maffessoli (2017) coloca uma questão, no excerto acima, que me parece particularmente interessante destacar. Trata-se da dinâmica constituída entre claro-escuro. É importante observar essa dinâmica binária não como dicotomia, mas como integração. Vemos esse jogo no vídeo indicado de material de suporte deste capítulo. De dia as imagens festivas são lúdicas, pessoas em comunhão umas com as outras, a leveza da claridade. De noite podemos observar malabares de fogos,

músicas mais intensas, pessoas fantasiadas de seres que lembram paganismo, satanismo, surrealismo. Não só nas mudanças dia e noite, mas na figura do mago com o crânio de animal, nas danças internas de olhos fechados, nas viagens por drogas que levam para diversos lugares do nosso inconsciente, no testar os limites do corpo. É um brincar com a morte-vida, fazer as pazes com as sombras humanas.

O evento possui algumas práticas encaradas como selvagens, “sujas”, primitivas, como pessoas nuas ou semi nuas andando com naturalidade pelo evento. É comum ver mulheres com seios de fora nas pistas ou até mesmo na praça de alimentação. O uso recorrente de drogas, colocando as pessoas em outras percepções de mundo, se movendo estranhamente em êxtase na pista. Cultos a diversos deuses de panteões variados, enaltecimento de práticas pagãs e xamânicas, indo contra o que foi cunhado como o “bem” na sociedade ocidental, é um culto ao que é considerado “mal” (MAFFESSOLI, 2004). E aqui o mal não é algo ruim, mas sim uma potência, pois coloca em jogo as moralidades que levam a uma ideia de “ordem e progresso”. É um abraçar a sombra e fazer dela parte da vida também, e criar novas éticas comunitárias que prezam por valores outros. É *“o saber incorporado, o do gozo, aquele que diz ‘sim’ à terra e seus frutos, que se enraíza profundamente nos prazeres que estes oferecem, ainda que de modo efêmero”* (MAFFESSOLI, 2004, p. 45). É a negação do deus paranoico panóptico cristão pelo abraço de Dionísio, deus das festas, do teatro, da loucura, das danças convulsivas.

Esta figura está sendo substituída pela de Dionísio. Deus ctoniano, deus desta terra, deus autóctone. Arquétipo da sensibilidade ecológica, Dionísio tem terra nos pés. Sabe desfrutar do que se apresenta e dos frutos oferecidos por este mundo, aqui e agora. Pode-se qualificar esta figura emblemática de divindade arbustiva. Um deus enraizado! (MAFFESSOLI, 2017, p. 3).

Pés na terra e terra nos pés, como raízes que se conectam. Esses detalhes de pés e pisadas, que aparecem tantas vezes no aftermovie de suporte deste capítulo, nos conectam com a ideia de criar a vida a partir de onde a gente pisa. Criamos história a partir dos nossos caminhos e experiências, buscamos por *“políticas de intervenção que tenham sempre por referência o chão que elas pisam, os contextos de vida (objetivos, subjetivos e trajetivos) daqueles a quem elas se dirigem”* (PAIS, 2005, p. 65). Dionísio, um deus enraizado, também era um nômade que por onde passava levava seus bacanais e desafiava a moral, assim como as

festas. Como deus ecológico ele é também um deus da vida-morte-vida, dos ciclos. Ele abraça a morte e volta, abraça a finitude da vida. O trance tem Dionísio em suas raízes, pés e danças, os festivais primam por momentos presentes de aceitação da tragicomédia, finitude da vida, no aqui e agora, e muitas vezes “*não buscam mais transcender, fazer utopia: em Deus, no Estado, na Revolução, (...) desenvolvem-se antes no presente, em vivências emocionais guiadas pelo ideal comunitário e pela razão sensível*” (AGUIAR, 2019. p. 60). Estas vivências impactam nossas subjetividades a partir da nossa experiência corporal, criando possibilidades de outras éticas e estéticas perante o mundo como no relato do participante:

Y: E o quê que você mais gosta, assim, nas festas?

E16: Agora mais esse clima de tipo, relaxamento, de despreocupação, de também tipo, buscar um pouquinho mais... explorar nossa espiritualidade né, porque o tempo inteiro a gente só é estimulado a estimular o racional né, no dia a dia, e muito pouco da espiritualidade, então acho que aqui é meio que uma fuga... (...) e eu acho que nesse tipo de evento é isso sabe, é quando eu tenho tempo pra realmente sentar e ficar respirando, ficar tipo, refletindo, coisa que eu acabo não fazendo no dia a dia por ter muitos outros estímulos, de internet, essas coisas, e aqui você acaba fugindo disso, você desliga o celular, você fica com seus amigos, você fica deitado na grama olhando pro céu sabe... eu acho que isso é uma coisa importante.

Y: Muda, né, a percepção de tempo, de espaço...

E16: Sim.

Y: De tudo.

E16: Com certeza.

Y: E como você se sente quando você tá aqui?

E16: Eu me sinto muito relaxado, sabe, tipo, realmente a ansiedade vai pra um nível baixíssimo sabe, sem preocupação, eu me sinto feliz por estar com pessoas que eu gosto, por fazer alguma coisa que eu gosto e tipo, me sinto muito liberto também, pra fazer o que eu quiser fazer, então tipo, no geral é uma experiência muito prazerosa assim... (...) isso vai muito contra o que, sei lá, o tradicional diz assim, sobre o que você tem que fazer com a sua vida sabe... principalmente quando as pessoas que eu conheci aqui, por exemplo o Du que trabalha aqui como voluntário, ele é uma pessoa que tipo, tinha emprego, tinha dinheiro, um apartamentozinho lá em Recife, e aí ele largou tudo porque tipo, ele não aguentava mais, ele tava sabe, se desgastando dia após dia, e por mais que fosse uma coisa que ele gostasse de fazer, é muito estressante, e aí ele veio pra cá e agora tipo, ele meio que incorporou na vida dele todas essas questões culturais de viver assim, voluntariamente, nessa aldeia aqui, com bioconstrução sabe, vai muito contra o que nossa cultura diz que a gente tem que fazer né... de sei lá, você tem que produzir e é isso aí, tipo sua vida não vale nada sabe (...).

Y: E frequentar né, as festas, esses espaços, te modificou de alguma forma?

E16: Com certeza, tipo eu era uma pessoa muito ansiosa antes e esse tipo de evento me ajudou bastante a controlar isso sabe, a ficar mais relaxado, a aprender a tipo, ficar de boas sem realmente ser extremamente ansioso, que é como eu era antes sabe...

Y: E como você acha que... de que forma isso reverberou na sua vida? Você falou da ansiedade, mas de que forma você acha... você lembra da

sensação de quando você tá aqui, ou de como você lidou com o tempo aqui, você leva isso pro dia a dia?

E16: É, eu... pensando no meu dia a dia assim, de estudante né, de graduação... eu até o ano passado antes de eu vir pra cá, eu era assim muito... eu tinha uma espécie de TOC sabe, uma espécie de perfeccionismo... toda vez que eu fazia algum trabalho, alguma coisa, era mirando no dez, nunca menos do que isso, e se eu tirasse menos do que isso era uma coisa que me deixava frustrado, me deixava mal assim... tanto psicologicamente quanto fisicamente... aí depois que eu comecei a frequentar esses ambientes eu comecei a perceber que não é só isso sabe, tipo... eu tenho que respeitar meu corpo, respeitar meus limites de stress e tudo mais, então acho que por causa disso eu sou muito grato por ter visitado esses ambientes, eu realmente tipo... aprendi a lidar com frustrações, aprendi a controlar sabe... o quanto de esforço eu vou dar pra uma coisa ou pra outra, a equilibrar mais minha vida, principalmente (Entrevistado 16 em Reveilloz).

O extenso excerto acima nos convida a pensar acerca de um outro ritmo, uma outra produtividade, que coloca em cheque a ideia de produtividade ligada ao progresso, ao corpo dócil. Neste sentido, nos convida a pensar acerca de uma outra temporalidade, menos estratificada e mais aberta ao tempo dos acontecimentos. Por mais que o participante entrevistado relate o espaço como uma espécie de fuga, nota-se, nas entrelinhas do discurso, que as intensidades que se constituem ali, no espaço dos festivais, reverberam na sua existência. Não se fecha em limites entre o festival e a vida fora do festival.

Mas também o fato da presença é um peso para experiência do corpo. Por mais que as experiências nos impactem, é no presente que se concretiza o afeto. “*O presente é tempo que se cristaliza em espaço, que não projeta mais o divino no além, mas, ao contrário, o insere no tempo*” (MAFFE SOLI, 2017, p. 4). No momento presente os afetos se tornam mais vívidos, efervescentes e mais potentes, se vai a ansiedade do que vai acontecer no futuro e fica o “dia de cada vez”. O relaxamento do corpo tenso estriado, torna o corpo território liso e aberto pronto para ser retomado por quem já o habita de formas novas.

O aqui e agora vazou da experiência do festival em suas práticas diárias dentro do seu contexto. O “mirando em dez” a que o participante se refere, a perfeição utópica do ser produtivo, foi trocada pelo equilíbrio da aceitação dos seus próprios processos. A ansiedade, tão enfatizada por ele, e que pode ser encarada como viver com a cabeça no futuro, some. O que ganha espaço é o presente, o respeito ao corpo, nega-se a obsessão futurista. Ficar deitado na grama, poder olhar o céu, pensar em espiritualidade, pensar em outros estilos de vida como o exemplo

que ele traz, viver o aqui e agora, aceitar seus limites, são formas reencantadas de viver. O tempo linear do relógio que organiza nossa vida para e entra em cena um tempo outro, o tempo Áion.

O tempo linear do presente, passado, futuro, o tempo em que somos ensinados a viver, é o tempo cronológico, “*a possibilidade de exibir a série infinita das coisas ou dos vividos num mesmo plano de representação*” (Zourabichvili, 2004, p. 12). Mas existe um tempo corte, um tempo entre, uma extratemporalidade do acontecimento, da experiência: o Aion, o tempo que o participante se refere e que faz parte desse presenteísmo, de viver o momento.

O acontecimento não é mais apenas a diferença das coisas ou dos estados de coisas; ele afeta a subjetividade, insere a diferença no próprio sujeito. Se chamarmos acontecimento a uma mudança na ordem do sentido (...) convém concluir que o acontecimento não tem lugar no tempo, uma vez que ele afeta as condições mesmas de uma cronologia. Ao contrário, ele marca uma cesura, um corte, de modo que o tempo se interrompe para retomar sobre outro plano (daí a expressão “entre tempo”) (Zourabichvili, 2004, p. 11-12).

Aion, o tempo do acontecimento, é uma experiência em suspensão. Vale muito mais a intensidade do momento que o contabilizar do relógio. Ela não acontece visando um futuro, um lugar a se chegar. Muito pelo contrário, ela é o entre tempo tornado multiplicidade. Ela abre possibilidades temporais, a cronologia deriva do acontecimento, ou seja, ela abre possibilidades para várias linhas de tempo existirem, para várias realidades. Mostra que o tempo não é uma linha, mas algo mais parecido com uma espiral. Quando deixamos nos afetar, encontramos com Aion, algo se passa em nós, que é uma diferença que pode transformar o nosso caminhar, os nossos passos, uma subjetividade em processo a cada segundo.

É tempo talvez de introduzir um terceiro termo nesta cena doméstica: nem linha, nem círculo, mas sim espiral. Espiralidade que, segundo Goethe, é atribuído do mundo vegetal. Espiral que representa o elemento feminino, opondo-se a verticalidade masculina. Verticalidade que se pôde mostrar era símbolo da dominação sobre a natureza. É a esta que se opõe a espiralidade que segue os meandros das eflorescências naturais ou o labirinto do vivido. Espiral cuja forma artística seria o barroco, no qual os diversos elementos se interpenetram e são organicamente ligados. É isso mesmo que é o coração pulsante de uma ecosofia nascente! (MAFFE SOLI, 2017, p. 11).

E retorno a uma das músicas que aparecem no vídeo de suporte deste capítulo, do grupo Cultivo (2016), chamada “Impermanência”³⁵, e conversa com tudo que foi discutido até agora: “*tudo sempre muda e nada nesse mundo continua igual (...) Nada permanecerá do jeito que está (...) nada permanecerá real*”. Reencantar tem relação com se sentir parte da natureza e seus fluxos, lidar com a dinâmica, é viver um tempo outro. É também experiência caleidoscópica. Nunca se sabe qual será a próxima imagem, mas só se deixa vir a mudança, a variação. Encanto não é descobrir um mundo que já vem criado, é a sua própria criação de um mundo através da imaginação inventiva, artística, tecnológica. Reencantar é essa re(forma) de existir mais conectado, mais espírito das árvores.

7.3 P.L.U.R. – A COMUNIDADE

Para refletir sobre comunidade, nesta seção, gostaria de revisitar aqui um lema muito utilizado pelos clubbers das décadas de 1990 e 2000 e que ajuda muito a caracterizar a noção de comunidade no trance. Trata-se do lema “P.L.U.R.”, que é a sigla para o seguinte conjunto de termos: “*Peace, Love, Union, Respect*” (paz, amor, união e respeito).

Atualmente, esse lema está meio esquecido, mas sua “vibe” permanece. Considerando o contexto das festas trance, onde não é segredo que acontece o uso de psicoativos e álcool, a inserção desse lema pode parecer bastante perigosa e, em certa medida, até mesmo explosiva. No entanto, o que acontece é exatamente o contrário, funcionando quase como uma regra de prudência que fundamenta a experiência trance.

É possível constatar essa aproximação observando o andamento do próprio festival. É muito difícil acontecer nesses eventos situações de brigas. Esse também é um fato repetido por um trabalhador do evento que era responsável pelo almoxarifado na “Aldeia Outro Mundo”. Em uma conversa no InfoPoint³⁶ no Reveilloz, ele dizia que nunca viu tanta pessoa educada, era bom dia pra cá, boa tarde pra lá, muitas vezes ele trabalhava no sol e os participantes sempre ofereciam

³⁵ Letra da música no anexo D

³⁶ Espaço onde servia como ponto de informações do evento e também turísticas da região da cidade, como achados e perdidos. Também foi transformado em um espaço de educação informal chamado de “Terreiro Cultural” onde aconteciam diversas rodas de conversa ao longo do evento.

água e protetor solar. Relatou que quando ele foi chamado para trabalhar ficou com medo, porque já tinha até tomado uma garrafada na cabeça quando era segurança de balada, imagina em uma rave? Depois de aceitar o emprego ele diz que perdeu muito o preconceito e que agora até gosta do som, enaltecendo processos muito parecidos aos de outros funcionários, como as cozinheiras que amavam trabalhar naquele local devido à educação e ao respeito das pessoas.

O “P.L.U.R.” que habita a festividade é um traço dos eventos que chamou a atenção desde a “Love Parade”, em Berlim, na época da queda do muro de Berlim. Uma festa de milhares de pessoas nas ruas sem nenhuma ocorrência, principalmente relacionadas à violência, em momentos tão turbulentos da história. Não quer dizer que todas as festas sejam assim. Como dito no começo desse trabalho, festas de música eletrônica são múltiplas; falo aqui dos festivais multiculturais de trance.

E14: Ah porque na verdade eu acho que é o melhor rolê, que você encontra as melhores pessoas, você tem as melhores conversas, todo mundo se respeita né, é até estranho quando foge algo da regra né, que uma pessoa faz num ambiente desse a gente não entende por quê.

Y: Dá um exemplo, que comportamento seria esse?

E15: O lance da água lá, do HidrataOz, que desligaram porque uma galera tava usando pra escovar dente...

E14: Não soube usar...

E15: Não soube usar né... (Entrevistadas 14 e 15 em Reveilloz).

E10: Uma coisa que eu achei muito incrível é como você pode ser livre, não importa se você é magro, se você é gordo, se você quer colocar uma roupa de baladinha, se você quer sair de biquini, se você quer, sei lá, sair pelado, dane-se. Ninguém vai te olhar, ninguém vai falar nada, ninguém vai estar nem aí para o que você está fazendo, tá cada um vivendo o que quer viver e acabou. Não tem briga. Não tem cara enchendo o saco de mulher. Eu achei muito legal por causa disso, tava até falando com ele isso agora. Você vai pra balada tipo em São Paulo, sempre tem um cara que vem e puxa, que tá bêbado, que ataca a mulherada e não sei o que e aqui não tem nada disso! É cada um na sua, todo mundo de boa, achei muito legal (Entrevistada 10 em Gaia Connection).

O espaço é estruturado já dentro de um contexto de conexão e “religare”. Como dito anteriormente, preza por uma estética reencantada, com um aprender com a natureza, com o corpo em movimento, com o outro. Existe um ‘paradigma estético’ no sentido de vivenciar o comum ou de sentir em comum (MAFFESOLI, 1987).

Parte da sensação de paz e respeito também tem relação com o histórico do evento, afinal os festivais são filhos dos hippies da década de 60/70, onde o discurso da não violência e paz eram características fortes, e acredito que essa herança perdurou. *“Todo esse espaço, por sua vez, vai favorecer uma estética e produzir uma ética”* (MAFFESSOLI, 1987, p. 22).

A ética criada é normalmente algo mais parecido com uma ética de aldeia ou de bairro, um ideal comunitário, um tanto anárquico (MAFFESSOLI, 1987). Uma forma de organização que foge à estrutura moral de organização social para criar sua própria. A comunidade nasce dentro da sociedade, mas vive no entre da sociedade, e de certa forma a desafia com suas novas práticas. A sociedade se volta para o futuro, mas a comunidade não. Ela esgota sua energia na sua própria criação, principalmente nos festivais onde se vive o presente intensamente, *“o que permite estabelecer um laço entre a ética comunitária e a solidariedade”* (Maffessoli, 1987, p. 25).

O que mantém o funcionamento dessa nova comunidade é o ritual, que sempre exprime o retorno do mesmo. Ele se esgota e retorna em uma espécie de vida-morte-vida. *“Através da multiplicidade dos gestos rotineiros ou cotidianos, o ritual lembra à comunidade que ela ‘é um corpo’, sem a necessidade de verbalizar isso, o ritual serve de amnese à solidariedade”* (Maffessoli, 1987, p.25).

Logo, quando acaba a água que é de todos, por uso inadequado, ou alguém reage de forma que não condiz com os ritos cotidianos daquele lugar (como, por exemplo, um homem abusando de alguma mulher), ou até mesmo as cadeiras ocupando os lugares dos corpos dançantes na pista³⁷, esse corpo coletivo sente. É da ordem do sensível porque também *“a sensibilidade coletiva, originária da forma estética acaba por constituir uma relação ética”* (Maffessoli, 1987, p.25)., mesmo que dentro da nossa sociedade algumas dessas ações sejam comuns, ali elas não são e tomam outras proporções.

É dessa perspectiva que devemos apreciar o ethos da comunidade. Aquilo que chamo de “aura” evita que nos pronunciemos sobre a sua existência ou não-existência. Parece que tudo funciona “como se” ela existisse. Nesse sentido podemos compreender o tipo-ideal da “comunidade emocional” (M. Weber), a categoria “orgiástico-extática” (K. Mannheim), ou aquilo que chamei de forma dionisíaca. Cada um desses exemplos é uma caricatura,

³⁷ Ver seção “Dancem macacos, dancem” na pág.65

no sentido simples do termo, do sair de si, ex-tase, que está na lógica do ato social. Parece que esse “êxtase” é muito mais eficaz na medida em que diz respeito aos pequenos grupos, e por isso se torna mais perceptível para o observador social. É para dar conta desse conjunto complexo que proponho usar, como metáfora, os termos de “tribo” ou de “tribalismo”. Sem adorná-los, cada vez, de aspas, pretendo insistir no aspecto “coesivo” da partilha sentimental de valores, de lugares ou de ideais que estão, ao mesmo tempo, absolutamente circunscritos (localismo) e que são encontrados sob diversas modulações, em numerosas experiências sociais. É esse vaivém constante entre o estático (espacial) e o dinâmico (devir), o anedótico e o ontológico, o ordinário e o antropológico, que faz da análise da sensibilidade coletiva um instrumento de primeira ordem (Maffessoli, 1987, p. 28).

Essa aura, essa energia, esse algo no ar é a tal da “vibe”, do “P.L.U.R.”. Toda vez que fazia a entrevista ninguém conseguia explicar exatamente o que era, mas existia esse clima que ligava a todos e todos entendiam a tal da “energia do lugar, que é diferente”. E que torna o lugar familiar e cria um cotidiano comum. Uns vão se ajustando aos outros num território determinado, onde muitas vezes as pessoas chamam de “família trance”.

Em poucos dias você conhece seus vizinhos no camping e se organizam como uma vila, fazem um varal coletivo para secar roupas, a gente passa a chamar a barraca de casa e o espaço que acampa de rua. Todo dia de manhã você conversa com a moça do café e descobre coisas em comum. Na cozinha comunitária percebe que as mesmas pessoas estão lá sempre nos mesmos horários que os seus e divide-se comida, bocas de fogão a lenha, esponja, bucha e louça.

Todo dia, em frente à caixa de som você esbarra naquela pessoa, às vezes se conversam pelo olhar durante dias, se tornando confidentes sem nem trocar palavras. O ambiente passa a ser tão significativo na vida das pessoas que o frequentam, passa a fazer tão parte das suas histórias, que não é incomum pessoas se casarem nos festivais (como mostra no vídeo de suporte), fazer pedidos de casamento/namoro, batizar os filhos. Você se sente confortável, se sente parte ativa da vida do lugar, e passa a questionar o seu cotidiano fora daquele espaço, como dito pelo participante quanto questionado se ele achava que o ambiente fornecia imersões culturais outras, ligando essas questões ao seu próprio cotidiano:

E19: Eu acho que isso é um espaço potencialmente para contracultura, sim. A gente não encontra isso como eu te falei, como estou me sentindo meio que em casa, no meu dia a dia, normal, de rotina, de fazer coisas. O espaço oferece coisas que eu não tenho no meu dia a dia, que são espaços de reflexão, poder observar pessoas se comportando de uma forma não usual

daquela rotina diária, de acordar, pegar transporte, vai para o trabalho, vai para casa, vai para a academia. Eu vi pessoas se cumprimentando sem nunca terem se visto só porque passam no seu caminho. Pessoas que você pode sentar, sem nunca ter visto que elas já te abraçam e sorriem, e pra mim isso é muito significativo. Assim, é um afeto que eu não espero. Hoje acordei super irritado, não sei por que, simplesmente acordei assim. Ai de repente você começa a vivenciar o dia e vem uma criança do nada, esbarra em você e pede desculpa sabe? Ou eu to passando no caminho e escuto uma música, que nossa verdade, dá pra ficar tranquilo, e aí você volta e opa, fica tudo bem. Isso é muito bom, às vezes eu acordo irritado no dia a dia e demora um dia, dois inteiros e não passa, acho que eu fico mais aberto ao espaço (Entrevistado 19 no Reveilloz).

A comunidade se cria a partir de uma cultura participativa. Por mais que exista uma organização no evento, existe uma corresponsabilização entre participantes e organização criando relações mais móveis. Para Foucault, *“subjetividade não é um espaço que ocupamos e sim uma atividade que realizamos”* (TAYLOR, 2011, p. 221), e que também *“não implica voltarmos nosso olhar para dentro (...), há poderosas artes de viver que nos projetam no mundo”* (MCGUSHIN, 2011, p. 182). É nesse viver junto entre os participantes que muitas vezes criamos novas práticas de si, burlando ou ressignificando dispositivos de poder e buscando linhas de fuga. E muitas vezes isso se dá no viver juntos na diferença.

Viver entre as estruturas, vivenciar esta experiência caleidoscópica e se tornar também caleidoscópio, criar uma identidade móvel e nômade, mais difícil de ser capturada. O conjunto de instituições cria o indivíduo produtivo enquadrado e quantificável, *“assegura a individualização mais completa que o estado social permite”* (MAFFESSOLI, 1987, p. 91), mas a comunidade balança esse individualismo. *“O Estado, como expressão por excelência da ordem política, protege o indivíduo contra a comunidade”*, segundo o mesmo autor.

São tantas trocas com pessoas diferentes! Uma vez li em um mural em algum festival a frase *“a união de todas as tribos”*. No fim todos os tipos de pessoas coabitam aquele espaço em um bem viver juntos, se transformando *“várias pessoas em uma só”*, pois:

Trata-se de um permanente pôr em relação, de um “relacionismo” essencial onde a experiência biográfica pessoal se corrige e se alarga na experiência biográfica geral. É isso que resulta na vida cotidiana. A interação e a intersubjetividade criam algo que é qualitativamente dos elementos que as constituem. Dessa maneira a memória coletiva pode servir no sentido simples do termo, de revelador para as ações, intenções e experiências individuais. (MAFFESSOLI, 1987, p. 98).

Não é à toa que o raver se identifica com o alienígenas, bruxas, magos, fadas, seres da floresta (podemos ver vários deles ao longo do vídeo). São seres que “não existem” no sentido de não estarem dados. Devem ser criados, imaginados. São identidades criadas em constante mutação no espaço-tempo. O participante se imbrica em certo pós-identitarismo, criado na relação da diferença com o outro, criando tolerância e novas possibilidades de ser, algo que surgiu muito nas entrevistas sobre a convivência com o outro, o diferente:

E6: Sim, acho que eu pude enxergar uma pessoa que eu não podia enxergar antes, uma pessoa que consegue olhar pra qualquer pessoa e conversar e trocar uma ideia. E que a gente não pode julgar ninguém pela aparência como acontece, acontecia em muitos roles que eu ia antes, de repente “fulano é assim e tal e coisa” antes de trocar uma ideia. E aqui na festa e festival tem a oportunidade da gente conhecer melhor assim (Entrevistada 6 em Gaia Connection).

E11: Ah volta, você volta mais renovado, você volta com a cabeça diferente. Toda a experiência que você vive, você consegue compartilhar com outras pessoas, ver o mundo das pessoas e você consegue abrir um pouco mais sua mente e ser mais tolerante. Acho que esse é o...

E12: Tolerância né? Acho que seria uma das mudanças, acho que é isso mesmo, você conhecer pessoas diferentes que não tem absolutamente nada a ver com você, com como você cresceu e foi criado e tal. E aí talvez você até se identifique né? Não sei, tem várias possibilidades, mas você realmente fica muito mais aberto pro mundo e pra deixar as coisas acontecerem, então abre bastante os caminhos, é muito real (Entrevistados 11 e 12 em Gaia Connection).

E14: Com certeza, eu passei a me enxergar e enxergar as outras pessoas de uma forma muito mais... mais carinhosa, eu comigo mesma e eu com as outras pessoas, é... as vezes a gente se guia pela aparência né, e aqui dentro a gente entende que é só uma casca, o que importa tá dentro mesmo, sem julgamentos.

Y: O que impactou... assim, quando vocês saem daqui e voltam ali pra vida de vocês... o que vocês sentem que vocês levam daqui pra lá, como é que impacta no dia a dia de vocês?

E15: Ah eu sinto que as pessoas são muito diferentes, assim... da gente, e que não percebem que a gente, às vezes estar com energia, estar com companhia, estar em ambiente desses é uma evolução constante cada vez mais, e aí você consegue perceber como que a sociedade vive presa em certos estereótipos, em certas aparências e isso é... e se cada um mudasse uma pessoa, e for em frente acontecendo isso, eu acho que daria uma melhorada boa...

E14: Eu tento, quando eu saio do festival eu tento levar o amor que eu recebi aqui dentro pra lá pra fora pra justamente fazer isso que ela falou, a conexão de não só receber, mas também doar né (Entrevistadas 14 e 15 em Reveilloz).

Ao mesmo tempo, esses espaços são sempre criados por e em relação às pessoas que foram socializadas em uma sociedade institucional, em tramas de poder e produção que visam individualidade e consumo. Logo, muitas vezes na “comunidade trance” que se cria, surgem os resquícios da sociedade. Seja na verticalidade em como muitas vezes a produção dos eventos age, como dito no caso da água, seja colocando o individualismo em primeiro lugar, a exemplo das pessoas que berram no acampamento, sendo que podem ter pessoas dormindo lá tanto de dia quanto de noite. Isso é um problema recorrente de diversos eventos que frequentei e em alguns até mesmo foi criado uma área de camping “família” para que pessoas com crianças, gestantes, idosos, pessoas com deficiência pudessem se acomodar com mais conforto. São flutuações que vão surgindo. Mas em termos de socialização, uma que perdura e tem histórico no contexto nacional é o preconceito em termos de racismo e elitismo:

E13: Olha, nesse evento em si não tem muita coisa pra ser mudada né...

Y: Se você fosse pensar em eventos no geral...

E13: No geral? Geral só a organização e a... ser um pouco mais seletivo, igual por exemplo nesse rolê... não tendo preconceito, mas é... foi restrito pra alguns tipos de tribos e tal, porque é a tribo que vem só pra bagunça, é a tribo que vem pra... pra arruaçar, é a tribo que vem pra causar umas coisas que não são legais causar... então é... é aquela galera que vem pra atrapalhar, que vem pra... só pra ter status, pra mostrar pros outros que “ah eu sou raver”, mas não entende a cultura, vem só pra ter uma imagem (Entrevistado 13 em Gaia Connection).

O que seria a “organização ser seletiva”? Quem seriam os tais “arruaceiros”? Muitas vezes essas questões são interligadas com contexto de raça e classe. Normalmente os vulgos arruaceiros são os chamados “Bonde da Oakley”³⁸. Existe um forte preconceito com essas pessoas que são lidas como quem “vem para bagunçar, para roubar”. Por mais que o evento possibilite identidades híbridas, existe um contexto do frequentador no Brasil que normalmente é branco, classe média, muitas vezes universitário ou com ensino superior.

Os eventos menores que ocorrem de fim de semana, “eventos da cidade”, com ingressos acessíveis (de 20 a 40 reais), integram melhor uma diversidade de pessoas. Mas os grandes festivais de cerca de uma semana, onde somente o

³⁸ Normalmente grupo de pessoas negras que fazem uso de adereços da marca Oakley. Tem uma estética parecida com as de funkeiros, pessoas periféricas. Possuem expressões espalhafatasas e de ostentação. Um pouco mais sobre o contexto entre as páginas 16-18.

convite custa em torno de 400 reais, sem contar o transporte e o gasto para passar os dias ali, afunila o tipo de público. Será que o evento realmente é a “união de todas as tribos”? E tão livre de preconceitos assim?

O imaginário do colonizador branco (principalmente no que tange a herança europeia do evento), como forma de negar a sua cultura, vai buscar em outras culturas novas possibilidades de ser no mundo. Mas por fim acaba fazendo um uso descontextualizado e até desrespeitoso de outros símbolos e práticas culturais, apropriando culturas e as tornando formas de consumo (ADELMAN, 2001). São pessoas usando cocares gigante de plástico, se utilizando de deidades e práticas religiosas de forma esvaziadas, fortalecendo imaginários colonizados.

Justamente pelo jogo comunidade e sociedade que vão se intercalando ao longo da festa (e com a ascensão dos movimentos sociais), essas discussões também começam a aparecer nas bordas dos eventos, modificando algumas formas de se pensar essas questões. Aqui coloco alguns exemplos.

Eventos como “Alaye” (produção da região de Rio Claro) que tinha o intuito de resgatar cultura nordestina com o trance, trazendo o maracatu e a capoeira como composição, sendo um evento acessível financeiramente.

Festivais que acontecem na “Aldeia Outro Mundo”, em suas rodas de discussões trazem as temáticas do feminismo, masculinidade tóxica, racismo, educação libertária, apropriação cultural para agenda do evento. Povos indígenas têm espaços próprios e auto-organizados para debater sobre sua cultura, e existe também um resgate ressignificado de símbolos do catolicismo, principalmente do que diz respeito às santas. Foi montada até uma espécie de eco capela para Nossa Senhora na propriedade.

Um evento chamado “Xamanic Chill Out” acontecia dentro de uma reserva indígena, para um número limitado de pessoas. Toda a programação era montada em conjunto com o povo que ali morava (grande parte da programação era com propostas de vivências da cultura local), e grande parte do dinheiro era revertido para o espaço.

Também temos os eventos de “Trance de Rua”, muitas vezes com suporte de prefeituras. São festas abertas e gratuitas em pontos abertos de cidades. Esses eventos trance de ocupações de espaços urbanos, de forma aberta e gratuita, têm acontecido no Brasil todo. Inclusive já ocorreram em Rio Claro, Limeira, Araras.

Existem eventos como o “Anama”, que tem uma proposta de auto organização, onde todos ajudam na montagem do evento, nas oficinas, na alimentação, na limpeza, na programação do som, inclusive dando espaço para novos DJs.

Mesmo a aura, a “vibe” que surge desse espírito comunitário no evento, é *“elaborada na felicidade e no infortúnio, originária de relações frequentemente conflituais, ela é flexível”* (MAFFESSOLI, 1987, p. 30). Os eventos buscam soluções para seus próprios conflitos éticos (como sempre, enfatizo que não são todos assim), como dito na parte do trabalho que fala sobre subjetividade e festas³⁹. As festas se encontram em um lugar intermediário entre as constrições e resistências, e esparramam em contradições, mas também onde existe uma brecha de práticas de liberdade. Os eventos não visam construir uma nova sociedade ou “era de aquário”, mas disparar novas formas de existências em coletivo na construção da comunidade, que vaza pro meio social, como dizem os entrevistados: “saio daqui e tento levar o amor que recebi”, “saio daqui, mais aberto para o mundo”, “mais tolerante”. É *“na vida dessas tribos que, na massa, constituem a sociedade contemporânea”* (MAFFESSOLI, 1987, p. 30). É o micro afetando o macro nas potencialidades das artes de uma outra forma de bem viver juntos.

7.4 TODOS SOMOS UM

Essa tal de “vibe” se dá também nos corpos dos participantes, nos seus movimentos. Algo muda na forma de recepcionar e sentir o mundo, acontece uma certa sensibilidade aflorada, você olha o outro e o ambiente com mais afeto e capta “as coisas no ar”, o que coloca no evento uma certa magia, um misticismo, criando esse corpo coletivo conectado até mesmo de uma forma inconsciente.

E14: Eu acho que o amor que todo mundo se trata, a gente tava até falando disso ontem... eu sinto muito amor de todas as pessoas, todo mundo que você vai conversar te trata com amor, todo mundo tá preocupado em cuidar de você tanto quanto cuidar de si próprio, e isso a gente... eu pelo menos nunca vivenciei em outro tipo de evento, é uma coisa daqui mesmo, se a pessoa percebe que você tá precisando de alguma coisa você nem precisa pedir, ela já vem pelo simples fato de querer cuidar, e esse pra mim é o maior diferencial de todos. É a sinceridade que você vê em cada um, respeito, que nem eu tava falando de vários atos, a energia daqui, é uma

³⁹ Ver seção “Subjetividade em movimento nas festas”, pág. 21.

vibração muito diferente, você sente só de entrar ali, de descer lá no main floor, de olhar pra galera, ver que tá todo mundo com a mesma energia.

Y: Muda muito a percepção né?

E14: É muito mais do que só música, às vezes é... eu comentava que eu ia vir viajar pra um festival, aí as pessoas "nossa, mas oito dias, o que você fica fazendo lá?" hahaha e tipo assim, é muito mais do que só música, só vir e dançar, é muito muito mais, pra mim tá sendo assim... uma espécie de cura mesmo, do ano todo, de relaxar, de sentir meu corpo, de sentir minha mente, de estar com as pessoas que eu amo, é muito mais do que só música.

E15: É muito maravilhoso ver o tanto de criança que tem, e eles são totalmente energizados né...

E14: Criança, idoso...

E15: Aham

Y: Nossa, as crianças são super desinibidas, super entregues e super expressivas

E15: Eles sabem, eles sentem tudo.

E14: Eu tava lá esperando ela meditar, e aí tinha uma criancinha com as meninas cuidadoras que tem um jalequinho. Aí ela pegou e chegou em uma outra [moça] ela falou assim: "você tá doente", aí ela: "porque?" daí ela: "você tá! Tá doente" aí ela: "meu deus". Ela virou assim pra amiga dela: "criança sente tudo". Com dois, três aninhos ela só falou isso, sentiu que ela tava doente.

Y: Acontecem umas sincronidades muito mágicas né, você acha que você tá no lugar certo pra uma coisa que você não esperava...

E15: Com certeza, as coisas que acontecem sem a gente esperar são as melhores (Entrevistadas 14 e 15 em Reveilloz).

Durante o evento, muda-se a consciência corporal. E aqui a ideia de consciência corporal não é uma ideia consciente de intencionalidade, mas a ideia de que o corpo é um ser de consciência e de inconsciente (GIL, 2019). *"A consciência do corpo é impregnação da consciência pelo corpo"* (GIL, 2019, p. 61), é a afetação percorrendo o corpo como um canal que *"pode receber forças do mundo, e tornar-se assim uma instância que devém as suas formas, intensidades e sentido"* (GIL, 2019, p. 61).

Quando estamos em estado de transe ou estados alterados de consciência, ou até mesmo criações artísticas, é como se criássemos um canal maior entre esse inconsciente e consciente. A consciência se deixa invadir pelos movimentos do corpo, criando uma osmose entre movimentos de pensamentos e os movimentos corporais.

É assim que não só a consciência devém corpo de consciência – quando os movimentos da consciência sabem seu espaço tão imediatamente como o corpo sabe dos seus gestos, mas o próprio corpo se torna consciência, capaz de captar os mais ínfimos invisíveis e inconscientes movimentos dos outros corpos. Movimentos de forças e de pequenas percepções (GIL, 2019, p. 63).

Quando estamos ali em outras afetações que passam de outra forma pelo corpo, este “*se torna uma espécie de órgão de captação das mais finas vibrações do mundo*” (GIL, 2019, p. 65). O corpo inserido em um contexto, como uma paisagem visível, faz um processo de percepção que não é somente uma constatação das coisas que ali habitam, mas em uma compreensão de teia, de conexões que ligam as coisas umas às outras e ao corpo também. “*A consciência é feita de uma textura que rapidamente a faz devir mapa*” (GIL, 2019, p. 65).

Então quando se está no festival, em um estímulo corporal de afetação totalmente outro, o participante se insere nessa paisagem e traça um mapa dos acontecimentos e movimentos possíveis do corpo, e religa todas as coisas que estão ao redor. Muitas vezes essa consciência seria o que chamamos de “intuição”, “visão”, o que é visto faz sentido fora da linguagem e nem sempre é consciente. “*Através do poder de captação imediata das relações “sensíveis”, a consciência abre-se ao corpo e o seu inconsciente (o inconsciente do corpo)*” (GIL, 2019, p. 65).

É a partir desse corpo consciência, capaz de apreender “as mais finas vibrações do mundo” que ocorre essa sensação do “se a pessoa percebe que você tá precisando de alguma coisa você nem precisa pedir, ela já vem pelo simples fato de querer cuidar” como diz o relato da entrevista, ou como acontece no relato da maçã que ganhei na pista de dança⁴⁰.

Começamos por um traço importante: o corpo-consciência caracteriza-se pela sua hiperexcitabilidade. É possível, mesmo provável, que esta se desenvolva sensorialmente, afetando o conjunto dos órgãos sensoriais. Mas a estas modificações modais da excitação sensorial subjaz uma dupla transformação do corpo sensível: a. Torna-se capaz de captar as “sensações insensíveis” ou pequenas percepções dos outros corpos. Como veremos, este novo poder do corpo corresponde ao mesmo poder da consciência do corpo tornado corpo de consciência. Também aqui se trata de uma questão de escala: o corpo consciente está presente, desde sempre, no corpo comum ou corpo empírico, mas adormecido ou enterrado pelas funções macrossensoriais deste último. b. A segunda transformação diz respeito à relação consciência-inconsciente. O corpo consciência, hipersensível, pode entrar imediatamente em contato-osmose com os outros corpos. Digamos que se abre aos outros corpos, conectando-se com os movimentos do seu inconsciente. A osmose ou a comunicação realiza-se entre dois ou mais inconscientes (GIL, 2019, p. 71).

Estamos em um estado de outra sensorialidade, onde se troca com o outro não somente em um nível do consciente, mas em um nível que abrange o mais

⁴⁰ Ver relato pág. 65.

profundo de nós mesmos. Para essa “transferência de inconscientes” acontecer precisa de fortíssimas intensidades afetivas, que se dão justamente no corpo coletivo da comunidade que se cria pela busca desse bem-viver comum. Estamos ali porque muitas vezes compartilhamos aspectos parecidos de desejos de uma vida mais viva, mais autônoma, bela e ecológica.

A partir de outras práticas, por meio das quais experimentamos o mundo corporalmente de outra forma, mudamos a escala, tornando o corpo extrasensível, lendo inclusive, de forma inconsciente, cartografias do espaço e dos outros corpos. Vamos nos contagiando com o que o outros sentem, e contagiando os outros também. As partículas de vida se espelham no corpo espelho de forças⁴¹, ao mesmo tempo que “trocamos” inconsciente com as outras pessoas, criando toda essa aura de acolhimento e amor a que a entrevistada se refere.

Onde mora a tal da energia e vibração a que ela se refere? No fundo, não é no espaço extracorporal, mas no corpo de cada participante, no compartilhamento das sensações entre os corpos. É assim que de repente parece que tudo te leva ao lugar certo na hora certa. É assim que somente um sorriso ou poucas palavras trocadas se transformam em um momento de epifania, e que a cada movimento se forma uma imagem experiência caleidoscópica.

Somamos também essa troca de inconscientes com a ideia de corpo aberto, conceito também de José Gil, que já foi citado anteriormente⁴², onde nossa zona de fronteira (que se daria através da nossa pele mediando a experiência em relação ao mundo) se alarga, abarcando todos os turbilhões de afetos ao redor. Os corpos abertos interseccionam as suas zonas e nesse lugar também é onde acontece essa vibração, essa energia, essa “vibe”. É um lugar dentro-fora-corpo, é no corpo alargado e compartilhado que forma um grande corpo coletivo onde acontece a potência de novos agenciamentos do corpo com o mundo, potencializando novas formas de agir, novos ethos. A partir da experiência quase caótica de sermos todos um na multiplicidade é que nos moldamos como indivíduo único que tenta retomar e criar sua própria história.

⁴¹ Ver seção “No Borders, No Nations”, entre páginas 59-65.

⁴² Ver seção “No Borders, No Nations”, entre páginas 59-65.

Os agenciamentos, além de modais e locais, podem fazer do corpo inteiro um só dispositivo – como na dança, por exemplo, no Contato-Improvisação, em que a tendência vai no sentido de construir uma espécie de corpo único, agenciando (e agenciado por) dois corpos em movimento que se conectam cada um por si, com o espaço ou com os outros corpos. Assim acontece, igualmente, no amor ou na amizade. Abrir o corpo é abrir o espaço de agenciamento de fluxos de intensidades, para que estes fluam segundo as vias mais adequadas. Agenciar é tecer, cerzir, atar, anexar, conectar, forjar os dispositivos apropriados a intensificação das forças; numa palavra, é dar consistência à osmose para que esta não se transforme numa sopa psicótica. A criação de agenciamento é uma morfogênese (GIL, 2019, p. 80-81).

7.5 CRIANÇAS

Nas festas que fui ao longo da pesquisa, a maioria possuía uma área das crianças. Elas são extremamente bem vindas e inclusas nos eventos. As raves muitas vezes marcam um processo de maturidade. As pessoas frequentam entre os 20-30 anos depois passam a se “enxergar como adultos” e param de ir, principalmente quando começam a casar a ter filhos. Mas não é assim para todos. Alguns continuam a ir, e o espaço “das crianças” acaba sendo uma forma de inserção dos pais/responsáveis. Com isso o evento vai se transformando em algo multigeracional e para todas as faixas etárias (ARMOUR, 2019). Hoje em dia também não é tão incomum os filhos decidirem levar seus pais para os eventos ou possuírem esse desejo.

Esses espaços possuem uma proposta coletiva, não é algo estilo “creche”, onde você deixa a criança e vai para a festa, mas sim onde todos os pais/tutores e participantes sem filhos coparticipam (mesmo existindo os monitores), revezando entre si para ajudar no espaço e cuidados das crianças, mas também se revezando para poder curtir um pouco a festa sem os filhos. Ao longo do evento a área *kids* possui programação própria com brincadeiras, oficinas, caça ao tesouro, teatro, cinema.

Em alguns eventos as oficinas são dadas em conjunto entre crianças e adultos, então se eu for fazer uma oficina de mandala ou composteira, muitas vezes vou dividir o espaço e aprender em conjunto com as crianças, com os processos delas que são muitas vezes muito mais férteis que dos adultos. O mundo é construído de forma extremamente adultocentrada, as crianças “que se virem” para ocupar esses lugares (SANTOS & SILVA, 2015), mas ali durante o evento existe

outro tipo de organização espacial. A comunidade, o pensar “todos somos um”, envolve todos, por isso a existência deste espaço é tão significativa.

Naquele mesmo vídeo usado de suporte no começo deste capítulo, acompanhamos várias cenas das crianças ocupando os espaços do evento. Até podemos ver as crianças em uma espécie de “cercadinho”. Um limite entre lugares de adultos/crianças ainda demonstra uma separação, mas hoje em dia a maioria dos eventos não possuem mais estruturas com esse limite. São tendas abertas, e mesmo existindo o “cercadinho”, “espaço *kids*”, as crianças circulam pelo evento todo com seus responsáveis. Já vi crianças usando o fundo da pista como campo de futebol, ou até mesmo no meio da pista fazendo castelos de areia. Inclusive nesse caso diversos adultos começaram a sentar em volta e fazer junto praticamente uma cidade de areia. Todo o espaço foi respeitado, afinal ali a criança é aceita tanto quanto qualquer outra pessoa; ela não atrapalha, ela é soma. Até mesmo na pista que seria colocada como “o lugar adulto” da festa, elas se apropriam e modificam criativamente do espaço (SANTOS & SILVA, 2015).

Já ouvi a partir de apresentações da minha pesquisa frases sobre “como poderia um lugar desses ser bom para crianças? O que crianças estão fazendo ali?”. E eu sempre me pergunto por que não as crianças estarem ali? Existe um posicionamento político na inclusão de crianças e pais (vale lembrar que o Conselho Tutelar passa todos os dias no evento para averiguar a situação). Crianças fazem parte da sociedade, devem ser visibilizadas e ouvidas. Também se deve pensar o quanto crianças crescendo em um ambiente de cultura alternativa não ganham com isso, é uma herança cultural que impacta na sua formação (ARMOUR, 2019).

E agora chamo a atenção para esses corpos e gestos das crianças que passeiam pelas festas, afinal as crianças estão em processo de docilização. Ainda não foram totalmente captadas dentro desse processo de normalização. José Gil (2019), fala muito sobre como os corpos das crianças ainda são abertos e potentes, sempre captando as vibrações ao seu redor, como nesse relato do meu diário:

Eu e meu amigo estávamos sentados no lago (lugar onde ficava a maioria das crianças no evento) conversando justamente sobre como era bom poder dividir espaços com tantas faixas etárias, como é vivo e acolhedor um lugar que abarca e pensa na criança. Ele tinha acabado de se tornar tio e estava se questionando se seria um bom tio, expressando seus medos e anseios acerca dessa nova responsabilidade. Cerca de instantes depois uma menina de cerca de uns 7/8 anos chegou para ele e disse “Oi tio, quer

me ver nadar?”, ele começou a conversar com a criança, ela começou a contar sobre como ela gostava de nadar e mostrar as suas habilidades aquáticas. Sai e deixei os dois ali, ele ficou uma meia hora brincando com ela. Quando ele saiu de lá, olhei para ele e disse “Será que tudo isso foi uma resposta para sua pergunta?”, ele ficou sem saber o que responder porque também estava muito vislumbrado com a situação (Trechos do Diário da Pesquisadora em Reveilloz).

Podemos também ver essas questões na entrevista anterior onde as participantes alegam que “as crianças são energizadas”, “as crianças sabem das coisas”. José Gil diz que na verdade os corpos das crianças são abertos, possuem a zona hipersensível aumentada, *“é a zona de devir constante das crianças que brincam, em que as palavras agem e os gestos falam, em que o corpo spectral se dissolve nas forças que se conectam as com as forças do outro”* (GIL, 2019, p. 80). Dar espaço a essas pessoas e tratá-las como iguais, trocar, é uma forma de aprender a achar a nossa própria abertura.

A criança bagunça e zomba da organização e moralidade adulta. Elas com seus corpos abertos mais ensinam os adultos que qualquer outra coisa, elas desconcertam com sua sinceridade e simplicidade, encantam com a sua visão de mundo imaginativa e sua falta de medo de se entregar para as coisas. A facilidade de desenhar sem saber onde vai chegar, de mexer na terra sem medo de se sujar, de tentar uma posição de Yoga sem ligar para que os outros vão dizer. Você olha tudo aquilo e se pergunta “por que não”? Abrir o espaço para dividir a vida com as crianças é muitas vezes ativar nossa criança interior, é devir-criança, abrindo outros caminhos para se ocupar e explorar o mundo com mais imaginação e alegria.

8 O FIM DE UMA FESTA NÃO É O FIM DA FESTA

“O fim de um mundo não é o fim do mundo”, é uma frase repetida por Maffessoli em várias obras onde sugere *“que os limites perante os quais nos deparamos nesse fim de um mundo não serão o ponto no qual tudo acaba, mas o ponto a partir do qual um outro mundo passa a ser”* (AGUIAR, 2019, p. 66). Aqui parafraseio e brinco que o fim de uma festa não é o fim da festa.

Faz parte do evento o retorno, o desmontar as barracas, dar uma última volta no espaço para dar um tchau, tirar uma fotografia mental, fazer o processo de retomar as memórias dos bons momentos vividos ali. Tem um certo ar de melancolia e felicidade, e um pouco de aperto. Fazer a viagem de volta para casa, lembrando com os amigos os acontecimentos, os DJs, apresentações, rir um pouco das histórias malucas. Ao longo do caminho o silêncio passa a tomar conta do carro ou do ônibus, as pessoas vão dormindo, e a viagem dá espaço aos corpos cansados.

O retorno para casa, o encontro com a cama, com o chuveiro quente, com a familiaridade desse outro lugar também é reconfortante. Poder chegar e tomar um longo banho, pedir algum delivery, assistir algo na TV e poder dormir uma longa noite de sono em sua própria cama também faz parte da festa.

Os próximos dias a gente sente no corpo o cansaço, a dor de tantos dias dançando, uma certa ressaca/rebote das drogas usadas que levam a uma sensação de vazio depressivo. Mas também sentimos saudades dos amigos que dividiram os momentos e a barraca apertada, e da aura e práticas do evento. É também um processo retornar à rotina da sociedade (principalmente após festas de longa duração). Alguns dias após o retorno do “Reveilloz”, recebi uma carta pelo correio de um amigo. Foi a primeira vez dele em um festival de longa duração. Ele topou ir, passar o ano novo comigo e mergulhar nesse meu processo de pesquisa. Ele relata um pouco sobre a sua experiência do pós evento e fala justamente da dificuldade de lidar com a vida de São Paulo depois de toda a vivência

Foi muito marcante para mim depois que já tinha voltado para casa e fui ao mercado pela primeira vez de manhã. Andar por São Paulo, pela praça, dentro do mercado sem NENHUM contato visual, um “bom dia”, é chocante, senti saudades da Aldeia.

Mesmo o dia que eu acordei irritado, me senti livre para agir como agi, lógico que sempre buscando respeitar limites éticos, sem ferir ninguém, mas poder esbravejar à vontade. AHHHHHH como foi gostoso! Enfim vou parar de falar porque senão vão ainda muitas páginas. Voltei cheio de vida! (Carta de participante recebida após Reveilloz).

Mas não só pelo processo de retorno que o fim de uma festa não é o fim da festa. Não existe um limite onde ela termina, porque ela é experiência no corpo, não é como se deixássemos o corpo lá quando termina o evento e vestíssemos outro para retomar o cotidiano. Ela acontece e afeta o corpo, e nós somos o corpo, então somos essas experiências também. Nesse encontro com o diferente é que acontecem as afetações, *“reencontramos aqui a própria essência do êxtase: o indivíduo que sai de si mesmo para participar do ‘completamente diferente”* (MAFFESSOLI, 2004, p. 164).

A experiência habita o corpo e não o espaço. O espaço propicia outras relações, mas é na relação com o corpo onde a magia acontece e ele ganha a potência que tem. Ao longo das entrevistas, eu sempre perguntava se a festa havia transformado a pessoa de alguma forma, e todos responderam que sim (pode-se perceber isso nos trechos das entrevistas colocadas ao longo do trabalho).

O corpo-festa é pulsante, e ele habita as minúcias da vida. Não se fecha no evento, e vaza para além dali. Não são barreiras físicas (evento X fora do evento) que nos impedem de outras ações na vida, mas sim o corpo rígido automatizado. A experiência nos faz questionar os nossos processos internos, o por que faço certas coisas, como faço, e se questionar se não existe outra forma de re(existir). *“Quem somos, muda com as nossas práticas”* (MAY, 2011, p. 108). A gente se pesquisa e se constrói, como diz a participante:

Y: Frequentar espaços como esse te modificou de alguma forma?

E1: Me deu uma esperança assim de...me mostrou...(gaguejos)...tem espaço assim que a gente pode seguir, que a gente pode se fortalecer, pode pesquisar...que de certa...pode pesquisar o que a gente é, pesquisar a nossa vivência. E realmente foi muito bom assim e descobrir essa cena me abriu portas para muita coisa. Eu acho que muito do você se permitir viver, acho... questões simples como você estar andando e abaixar a cabeça, por que você abaixou a cabeça? Por que você não emana um bom dia, que mal te custa? Realmente se permitir, e é uma construção, uma coisa que eu vou aprendendo todos os dias e aqui é o exemplo. Parece que é um lugar que me ajuda a liberar muito de mim, pra realmente conseguir viver de verdade, com os outros, em comunidade, é isso (Entrevistada 1 em High Paradise).

Ao longo das entrevistas sempre surgia a questão da liberdade, como as pessoas se sentiam livres para fazer o que querem, para serem o que são. Nos discursos era perceptível que liberdade muitas vezes era lida como uma coisa dada nas estruturas do evento. Ela existe e ali a tomo, algo mais relacionado a uma moral local do que a ética própria, o que não é incomum de se pensar visto como nosso mundo se organiza. Liberdade... o que é essa tal liberdade que tanto se fala?

“Liberdade, essa palavra/ que o sonho humano alimenta,/ que não há ninguém que explique/ e ninguém que não entenda...” (Cecília Meirelles, Romanceiro da Inconfidência, 1953). Carrego esse poema tatuado em meu corpo, e hoje percebo que se no fundo a gente sente liberdade é porque ela é uma prática do nosso corpo. Ela está em nós, em nossas ações, no nosso potencial de transformação da nossa vida, de resistir ao mundo. Não é algo dado, é algo criado. Essa é uma grande virada de percepção de mundo. *“Toda liberdade é a liberdade de uma consciência corporificada incorporada no mundo e na sua história”* (MAY, 2011, p. 112) e *“não é mais A liberdade, unívoca e abstrata, que é buscada, mas a prática das liberdades intersticiais”* (MAFESOLI, 2004, p. 152). Por mais que os discursos da maioria dos participantes não coloquem a palavra liberdade dentro dessa perspectiva, ela é entendida como uma sensação que leva à transformação e questiona as restrições. É liberdade como prática, é uma semente a germinar nas histórias de quem passou pelo “cantinho de troca (d)e saberes”.

Os festivais de trance estão longe de serem perfeitos, são cheios de contradições. E a questão com esse trabalho jamais foi colocá-los como uma nova utopia, um novo modelo de festa transformadora de onde se sai um indivíduo melhor, uma fórmula. Mas houve um posicionamento quando optei por investigar suas potências e positivities ao invés de destrinchar as suas contradições e seus problemas. Foi justamente pelo imaginário social dessas festividades que ainda é extremamente negativo. E ainda sofrem tantas repressões que escolhi olhar as potências. Foi pelo direito de criar, de festejar, de criar pulsões de vida. Afinal, com tanta valorização do mundo acadêmico, produções como essa, que colocam em jogo as potencialidades das festas, podem ajudar a manter a existência desses espaços que estão sempre em embates institucionais. Mesmo eu achando que as festas nunca precisaram da academia para re(existir) e creio que vão continuar não

precisando. No fim acho que o trance acaba a ter mais a oferecer para academia com a sua vivacidade, do que a academia a ele.

E com isso também retomo a frase de Maffesoli quando ele diz que “o fim de um mundo não é o fim do mundo”, para dizer que o “o fim deste trabalho não é o fim do trabalho”. Como um trabalho cartográfico (que também é uma imagem caleidoscópica), esse trabalho não tem um fim, ele tem aberturas, e está sempre em continuidade. Sempre em continuidade porque ainda tem muito mais a se explorar no trance do que se imagina, e não tem fim porque os próprios eventos vão seguir seus caminhos, mudando e gerando novos trabalhos. É tudo impermanente.

Também não tem fim porque pretendo continuar com o “cantinho de troca (d)e saberes” como meio de divulgação de temas referentes a festividade e de diálogo, visto que foi tão bem recebido pelos festeiros. Também pretendo levar essa pesquisa para as produções dos eventos e fazer dela parte da programação das festas. Em forma de rodas de conversa, oficinas, palestras, quem sabe até mesmo em um vídeo documentário, sempre visando a educação informal, horizontal e crítica.

Outra ação importante para pós-pesquisa é a produção de um zine interativo, que permita levar às pessoas reflexões levantadas ao longo dessa investigação de uma forma criativa e coparticipativa. Será uma espécie de livreto que contenha questionamentos acerca das problemáticas políticas e sociais da festa, propostas lúdicas e práticas em relação a escuta e movimento, cantinhos para escrita e desenhos propondo expressão. Também vai possuir colagens e pinturas, que serão montadas a partir de ideias que apresentei ao longo dessa dissertação. Para melhor execução do zine contarei com ajuda de outras pessoas como ravers, produtores musicais e artistas plásticos. A ideia é poder distribuí-los de forma online, mas também em forma física durante dos festivais com a ajuda da própria produção dos eventos, para poder ser feito de forma gratuita aos participantes.

A cartografia possibilitou essa quebra de barreiras entre a academia e o mundo rave. Nasceu da minha experiência com a universidade e dali se transformou em mais afetações no “cantinho de troca (d)e saberes”. Ela vai somando, o rizoma vai abrindo buracos e entrando nos espaços e substratos, seja qual for. Transformar esse trabalho, dar continuidade a esse rizoma, fazer rodar o caleidoscópio é necessário; é um comprometimento ético como pesquisadora e ativista. Este

trabalho não nasceu e nem morrerá fechado no Mestrado. No fim das contas foi a pós-graduação que acabou passando no caminho das minhas reflexões sobre o trance e pegando carona, e não o contrário. A pesquisa continua institucionalmente ou não.

Com este trabalho espero ter aberto reflexões sobre a importância e a potência não só das festividades trance, dos festivais e das raves, mas das festas no geral. Um território que muitas vezes é colocado como algo secundário às nossas necessidades, como um “merecimento” a partir de uma vida normatizada e regrada. Muitas vezes sendo vistos e colocados como uma prática de menor valor social. A festa zomba da vida... dos costumes... e espero que com esse trabalho eu possa ter trazido um pouco de festa para a academia, que é tão dura.

Ao mesmo tempo, escrevi grande parte deste trabalho em plena pandemia de 2020, fechada em casa, com as últimas festas desta pesquisa sendo canceladas. Um ano atípico, um mundo enlutado. Como escrever tanto sobre a vida pulsante das festas em um mundo que está em plena pulsão de morte? E em um trabalho que fala tanto sobre as sensações e movimentos? Como cartógrafa, não consigo isolar a nossa situação mundial deste processo de trabalho. Somos extremamente afetados e isso reflete em nossas produções. Foi extremamente difícil resgatar a vivacidade das festividades para escrever, mas tentei ao máximo colocar este trabalho em movimento, seja trazendo músicas, vídeos, imagens e propostas interativas com as escritas.

Contraditoriamente esse é um período que evidencia a importância da festividade em nossas vidas. Quão difícil tem sido passar por todo esse processo sem estar com os amigos, sem aglomerar, sem comemorar aniversários, sem ir em baladas e bares. Colocou-se uma lente de aumento na necessidade de certas situações, como as festas, que muitas vezes pela falta de consciência e percepção, eram só tidas como um momento de diversão e lazer. Mas são muito mais que isso... é sobre afeto... é sobre vida... é sobre comunidade... é sobre partilha... e hoje a gente sente essa perda de espaço nas nossas vidas com muita dor.

E por último, para fazer este trabalho, que tanto fala sobre corpo, foi preciso colocar meu próprio corpo para jogo. Experimentar, viver... e como é difícil escrever sobre experiência. Como fogem as palavras, foge a comunicação.

O corpo representa uma dimensão de liberdade, no sentido de que as suas experiências nunca são totalmente redutíveis à ordem discursiva: experiências corporificadas e linguagem estão imperfeitamente alinhadas, porque a experiência às vezes ultrapassa a linguagem e às vezes é completamente inarticulada. Corpos são capazes de multiplicar, distorcer e transbordar os seus determinantes discursivos, e de abrir novas e surpreendentes possibilidades que podem ser articuladas de maneiras novas (OKSALA, 2018, p. 125).

Tentei trazer a escrita como uma forma de experiência, visto que a própria experiência da festa trance se torna impossível de repassar pela escrita. Ela é urgente, corporal, efusiva, efêmera, selvagem, extremamente física. Brinco com os meus amigos que se eu pudesse apresentar o meu trabalho de uma outra forma que não a dissertação, a melhor forma de apresentar o meu trabalho seria fazendo um festival de cinco dias. Promover essa experiência para as pessoas e elas mesmas tirarem suas próprias reflexões... sentirem...

Resgatando o poema do Galeano, *“o corpo diz: eu sou uma festa”*. Esse corpo festa é o corpo da experiência. Você lembra da última vez em que ele apareceu? Onde? Quais foram as sensações? O que você aprendeu? Será que percebemos ao menos quando ele aparece? O corpo festa também é um corpo de permissividade, é preciso se permitir a experiência também... o inexplicável... o mágico...

Aqui se fala sobre o corpo-festa do trance, um espaço que conheci em meus caminhos, que me abriu a possibilidade dessa experiência, de encontrar esse lugar disruptivo dentro de mim mesma, principalmente como experiência coletiva. Mas ele não é exclusivo desse território. O corpo diz “eu sou uma festa” em diversos cantos. Ele está por aí habitando lugares onde às vezes nem imaginamos. Ele é subversivo... está às espreitas, é preciso estar atento! E aqui deixo o convite para que cada um mergulhe dentro da experiência que mais lhe cabe considerando suas próprias intenções e desejos para sentir o pulsar dessa sensação festiva de si. Que essa escrita possa reverberar e abra possibilidades para o que faz seu próprio corpo explodir em festa e em vida pulsante, afinal “o pulso ainda pulsa...”!

REFERÊNCIAS

- ABREU, C.C. **Experiência Rave**: entre o espetáculo e o ritual. 240f. Tese de Doutorado em Antropologia-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011
- ABREU, C.C. **Raves**: encontros e disputas. Dissertação de Mestrado. PPGAS-USP, São Paulo, 2005.
- ADELMAN, M. O reencantamento do político: interpretações da contracultura. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 16, p. 143-147, jun/2001.
- AGUIAR, C.E.S. O lugar do sagrado no pensamento de Michel Maffesoli. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 13, n. 2, p. 54-69. Ago/2019.
- ALVES, F.S. Cartografias em dança. In: Seminário Internacional de Pesquisas e Estudos qualitativos.V.2018. Foz do Iguaçu. **Anais** de congresso.
- ALVES, F. S. **O corpo em movimento na capoeira**. 2011. Tese (Doutorado) - Escola de Educação Física e Esportes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- ANUNCIAÇÃO, T.L. **Raves do Século XXI**: O Woodstock não é aqui. 52f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.
- ARMOUR, Z. Baby Raves: youth, adulthood and ageing in contemporary british EDM Culture. **Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture**. 11(1), p.53-71, 2019.
- AZEVEDO, A. F. **Cartografias do corpo**: metáforas contemporâneas da sutura e da cicatriz. Tese de Doutorado Campinas: iEI – UNICAMP, 2013.
- AZEVEDO, A.F. Tecnologias do corpo: a dança urbana como forma de relação social. **Revista Interfaces**. Número 19, v.2, jul./dez. 2013.
- BOLSONI, B.V. O cuidado de si e o corpo em Michel Foucault: perspectivas para uma educação corporal não instrumentalizadora. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 9., 2012, Caxias do Sul. **Anais...** Caxias do Sul: ANPED Sul, 2012.
- BRETON, D. **Adeus ao Corpo**. 6ed. Campinas: Papirus, 2014.
- CAMARGO, A. **Festas Rave**: uma abordagem da Geografia Psicológica na identificação de Territórios Autônomos. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Curso em Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Mato Grosso. Cuiabá, 2008.

CARVALHO, I. C. M. A perspectiva das pedras: consideração sobre os novos materialismos e as epistemologias ecológicas. **Pesquisa em Educação Ambiental**, vol. 9, n. 1, p. 69-79, 2014.

CARVALHO, J. J. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. In: **Horizontes Antropológicos: música e sociedade**. Porto Alegre, ano 5, n.11, p.53-91, outubro de 1999.

CASTRO, L. Uma década de *raves* no Brasil. **Revista Beatz** nº 13, nov/dez. 2004.

CAVALCANTE, T. C. **O êxtase urbano**: Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica. 155f. Dissertação de Mestrado em Sociologia e Antropologia . Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. UFRJ. Rio de Janeiro. 2005

COUTINHO, T. **Os usos do corpo nos festivais de música eletrônica**. Programa de pós graduação de antropologia social da Universidade do Rio de Janeiro. Tese defendida em Rio de Janeiro, 2004.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 01).2ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 03).2ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012

FERREIRA, P. P. **Música eletrônica e xamanismo**: técnicas contemporâneas do êxtase. Tese de Doutorado em Ciências Sociais- IFCH, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

FERREIRA, P. P. Transe maquínico: Quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n.29,189-215,jan/jun 2008.

FERREIRA, P. P. “Um duplo devir: quando a música eletrônica de pista encontra o xamanismo e o xamanismo encontra as máquinas”. In: **Anais da XIV Jornadas sobre Alternativas Religiosas em América Latina: Religiones/Culturas**, Cebrap, Campinas/SP 2007.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. 8ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão.41 Ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

FOUCAULT, M. Tecnologias de si(1982). **VERVE: Revista Semestral do NU-SOL-Núcleo de Sociabilidade Libertária**/Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais.PUC-SP,São Paulo,n.6, p. 321-360, out. 2004.

FRANCO, R.M.M. **A Cultura Global Psytrance e Aspectos da Cena Eletrônica de Brasília**. 90f.Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais-Universidade de Brasília, Brasília ,2016.

GIL, J. **Caos e ritmo**. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.

GUATTARI, F. **Qu'est-ce que l'écophilosophie?** Paris: Éditions Lignes, 2013.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan/jun, 2012

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

KASTRUP, V. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. Psicologia e Sociedade, Jan./Abr. 2007, vol.19, no.1, p.15-22

KLEE, P. **Notebooks, volume 2: the nature of nature**. Ed. J. Spiller. London: Lund Humphries, 1973.

LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. ANPEd. n. 19. Rio de Janeiro. p. 20-28 jan./fev./mar./abr. 2002.

LEMOS,A. Arte eletrônica e cibercultura.**Revista FAMECOS**,Porto Alegre nº6, p.21-31, Maio/1997

MAFFESOLI, M. **A Parte do Diabo**: Resumo da Subversão Pós-Moderna. Rio de Janeiro/ São Paulo, Record, 2004.

MAFFESOLI, M. Ecosofia: sabedoria da casa comum. **Famecos**. Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 1-12, jan/abr 2017.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**.Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MAY, T. A concepção de liberdade em Foucault. In: : **Michel Foucault: Conceitos fundamentais**. Petrópolis: Vozes, p. 97-113, 2018

MCGUSHIN, E. A teoria e a prática da subjetividade de Foucault. In: **Michel Foucault: Conceitos fundamentais**. Petrópolis: Vozes, p. 165-184, 2018.

MOREIRA, N. A. **Temporalidade nômade**: raves psicodélicas.Dissertação de Mestrado em História. Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

NASCIMENTO, A.F.N. **Festivais Psicodélicos na Era Planetária**. 2006.210f.Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. PUC.SP, São Paulo, 2006.

NEVES, T.T. **Batidas Intensas-** corpo e sociabilidade nas festas de música eletrônica em Natal. 2010. 123f. Dissertação de Pós-Graduação em Ciências Sociais - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

NUNES, J.V. **Livres, puros e felizes:** culturas juvenis e festas rave em Fortaleza. 200f. Dissertação de Mestrado de pós graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2010

PAIS, J. M. Jovens e cidadania. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 49, p. 53-70, 2005

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.) **Pistas do método da Cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.) **Pistas do método da Cartografia:** a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre, Sulina 2, 2014.

PASSOS, E.; KASTRUP, V. Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos. **Revista Fractal Psicologia**, v. 25 – n. 2, 2013. p. 391-414, Maio/Ago.

PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

POSI, L.R. **Universidades e festas raves:** reflexões sobre a formação cultural de jovens universitários. 109f. Dissertação de Pós Graduação em Educação. UNIMEP. Piracicaba, 2009.

ROCHA, M. L. Pesquisa-Intervenção e a Produção de Novas Análises. In: **Revista Psicologia, Ciência e Profissão**. 23 (4), 2003. pp. 67-73.

SANTOS, P. O. S.; SILVA, A. L. A cidade dos adultos ocupada pelas crianças: a resignificação infantil dos espaços urbanos a partir de Catingueira (PB). **Política & Trabalho-Revista de Ciências Sociais**, v. 43, p. 167-184, jul/dez, 2015.

SAUNDERS, N. *Ecstasy e cultura dance*. **Publischer Brasil**. São Paulo, 1997.

SENNETT, R. **Juntos**. Os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SILVA, D. M. A ecosofia de Michel Maffessoli e suas implicações tecnocomunicacionais. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 13, n. 2, p. 70-88. Ago/2019.

SILVA, F. M. A experiência na construção de um corpo artístico: uma leitura a partir de Derrida e Deleuze. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba v. 20, n. 27, p. 385-411, jul./dez.2008

SILVA, V.A.A. *Techno, House e Trance: Uma incursão pelas culturas da "Dance Music"*. **Revista Toxicodependências**, [S.l.], Edição IDT, Vol 11, n.3, p.63-73, 2005

TAYLOR, D. **Michel Foucault: conceitos fundamentais**. Petrópolis, Editora Vozes 2018.

TEIXEIRA, D. P. **Intensidades Corporais e Subjetividades Contemporâneas: uma reflexão sobre o movimento da Body Modification**. 2006. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio de Janeiro. Julho de 2006

VASCONCELOS, L.A. Festas *Trance*: Evento, Ordem Sensorial, Mobilidades. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, n.VI. ,2008, Lisboa, **Anais de Congresso** , Lisboa:2008, série:261 p.1-10

ZOURABICHVILI, F. **O Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

GLOSSÁRIO

Aldeia Outro Mundo: Espaço de festas.

Bad Trip: Quando o uso de psicoativos resultam em efeitos considerados negativos.

Beck: Cigarros de maconha.

Brisa: Reflexões, pensamentos sobre alguma coisa.

B.P.M: Batidas por minuto, por ela se mede a velocidade da música.

Chill Out: Pista de dança de música mais lentas, espaço mais focado no descanso.

Clubber: Frequentadores de rave da década de 80/90, usavam acessórios coloridos.

DJ: Disk Jokey, quem toca nas pistas.

HI BPM: Estilos musicais bem rápidos.

Line up: Lista de DJs que vão tocar na pista.

Main Stage: Pista principal, onde acontecem as maiores atrações.

P.L.U.R.: Lema que significa "Peace, Love, Union, Respect" (Paz, Amor, União e Respeito), surgiu com os clubbers no começo do movimento.

Raver: Frequentador da rave.

Reveilloz: Festival de Ano Novo.

Rolê: Festa.

Techné: que vem de técnica, prática

Vibe: Energia/aura do espaço.

ANEXO A – PROJETO DE LEI 1089/2007

PROJETO DE LEI Nº 1089/2007

EMENTA:

DISPÕE SOBRE AS NORMAS PARA REALIZAÇÃO DE FESTA RAVE OU SIMILARES COM MÚSICA ELETRÔNICA NO ÂMBITO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

Autor(es): Deputado ALESSANDRO CALAZANS, ANTONIO PEDREGAL, COMTE

BITTENCOURT, EDSON ALBERTASSI, FLAVIO BOLSONARO, JORGE BABU, NATALINO,

PEDRO AUGUSTO, WALNEY ROCHA, DOMINGOS BRAZAO

A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

RESOLVE:

Art. 1º – São responsáveis pelas Festas Raves ou similares com música eletrônica, o Promotor do Evento, os Patrocinadores, Presidente do Clube Esportivo que permitir a realização da Festa, bem como toda sua Diretoria.

Parágrafo Único – Quando o Evento ocorrer em propriedade privada, o Dono da propriedade responderá solidariamente com os demais responsáveis pela realização do evento.

Art. 2º – Os Clubes, Entidades e Propriedades Privadas que vierem realizar as Festas Raves ou similares com música eletrônica, ficam obrigadas a instalarem detectores de metais em suas dependências.

Art. 3º – Só será permitida a realização da Festa Rave ou similares com música eletrônica em todo território do Estado do Rio de Janeiro com a presença de Policiais Militares, do início ao término do Evento.

Art. 4º – Os responsáveis pelas Festas Raves ou similares com música eletrônica, terão que informar as autoridades relacionadas no Art. 6º desta lei, o horário previsto para o início e término da Festa, não podendo exceder de 6 (seis) horas consecutivas de duração.

Art. 5º – Qualquer irregularidade constatada pelas Autoridades, presentes no Evento, poderá interditar imediatamente o Local.

Art. 6º – Os Responsáveis pela realização das Festas Raves ou similares com música eletrônica, deverão solicitar por escrito autorização das seguintes instituições;

- I – Ministério Público Estadual;
- II – Polícia Civil;
- III – Polícia Militar;
- IV – Bombeiro Militar;
- V – Guarda Municipal;
- VI – Prefeitura Municipal da localidade da festa;
- VII – Juizado da Infância e adolescência;

Art. 7º – Para segurança do Evento, os responsáveis pelas Festas Raves ou similares com música eletrônica, deverão apresentar as Autoridades relacionadas no Art. 6º dessa Lei, apólice de seguro de vida e acidentes pessoais, com cobertura para todos os participantes.

§ 1º – Recolher aos cofres da Secretaria Estadual de Fazenda, a importância correspondente a 1000 (um mil) UFIR, à título de taxa de autorização.

§ 2º – A Secretaria Estadual de Fazenda definirá o código da receita para fim de recolhimento.

Art. 8º – Todas as pessoas contratadas para trabalharem nas Festas Raves ou similares com música eletrônica, como segurança, limpeza, venda de alimentos e bebidas etc, deverão ser cadastradas e a relação encaminhada as Autoridades relacionadas no Art. 6º desta Lei.

Art. 9º – As Autoridades relacionadas no Art. 6º, presente no Evento, deverão fiscalizar à venda de bebidas alcoólicas aos menores de idade e adolescentes que estiverem participando da Festividade.

Parágrafo Único – Constatada à venda de bebida alcoólica para menores de idade, aplica-se a determinação do Art. 5º desta Lei.

Art. 10º – Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogada as disposições e contrário.

Plenário Barbosa Lima Sobrinho, em 13 de novembro de 2007.

DEPUTADO DOMINGOS BRAZÃO

DEPUTADO COMTE BITTENCOURT

DEPUTADO WALNEY ROCHA

DEPUTADO ANTONIO PEDREGAL

DEPUTADO EDSON ALBERTASSI

DEPUTADO FLÁVIO BOLSONARO

DEPUTADO JORGE BABU

DEPUTADO NATALINO

DEPUTADO ALESSANDRO CALAZANS

DEPUTADO PEDRO AUGUSTO

JUSTIFICATIVA

Este tipo de Festa vem causando vários tipos de problemas para as pessoas que freqüentam, ou melhor, a nossa Sociedade. O caso mais recente que chocou a população do País foi o óbito de um jovem de 17 (dezesete) anos, sem contar as inúmeras ocorrências de intoxicações nas emergências dos Hospitais próximos ao local da Festa. Não é admissível uma festa com duração, consecutiva, de mais de 36 (trinta e seis)

horas, o Ser Humano no seu estado normal, não resiste uma carga excessiva como a dessas Festas. Portanto, nós como Membros do Legislativo do Estado, temos que agir regulamentando a realização desse tipo de Festa.

Contamos com o apoio de nossos pares para aprovarmos esse Projeto, que sem sombra de dúvida é de grande alcance social.

ANEXO B – ROTEIRO DE QUESTÕES DAS ENTREVISTAS

ROTEIRO DE QUESTÕES PARA RODAS DE CONVERSA E ENTREVISTAS INDIVIDUAIS

1-Há quanto tempo é frequentador de festivais de música eletrônica?

2-Por que frequenta esses espaços?

3-O que mais gosta dos festivais de trance?

4-Como foi sua primeira vez em um festival?

5-A festa possui algo de diferente? Se sim, o que ele possui de diferente?

6-Como se sente quando está aqui?

7-Você acredita que esse espaço seja um espaço de contracultura? Por que?

8- O que você mudaria?

9-Frequentar estes espaços te modificou de alguma forma? De que forma?

10-(Caso a resposta da 9 tenha sido sim) Como isso reverberou no seu cotidiano?

ANEXO C – LETRA TRADUZIDA DO “NO BORDERS, NO NATIONS”

Eu vi pelo mundo todo. Eu vejo... sabe, eu estive em todo o mundo, e toquei para jovens em todos os lugares, e basicamente as pessoas são as mesmas em todos os lugares, elas só querem se divertir e ter um bom momento e uma boa vida, e o bom dessas festas e o porque de eu realmente sentir que elas não deveriam ser suprimidas... quero dizer... claro algumas pessoas vêm e fazem coisas ruins, alguém vem e toma... às vezes acontece em algumas festas em algum lugar alguém deu... tomou demais e talvez morreu, sabe... coisas ruins acontecem, mas isso é... sabe, a gente não pode (ininteligível), pq às vezes algumas festas tem 10000 pessoas, e alguém faz algo estúpido, não é pra todos pagarem por isso.

Eu vi o mundo e vai muitas pessoas para essas festas, e essas pessoas trabalham no mundo, e a festa é distante, e (ininteligível), esse laço com essa família de pessoas nesse... aaah... ritual, nessa experiência, deixa as pessoas mais fortes pra querer voltar ao mundo e ter toda a atenção aos detalhes do que estão fazendo e mais consciência, e fazer seu trabalho corretamente, e (ininteligível), e com eficiência, pra que possam voltar no próximo fim de semana e festejar novamente.

E eu conheço muitas pessoas assim. E também uma coisa boa, uma coisa bem boa, o melhor de tudo é que pessoas do mundo todo, e todos esses países diferentes estão tendo essa experiência de conexão, essa conexão tribal através desse ritual, e se tornando como uma família, e na pista não importa de que nacionalidade são, de que cor são, de que contexto vêm, de que religião são, ou sei lá sabe? Todo mundo se conecta e olham uns nos olhos dos outros e sorriem como uma família. E então, todo mundo está em contato com todo mundo do planeta... pela internet, e se tornou como uma família global, quero dizer, sabe... é realmente algo positivo, pegar pessoas de todo o mundo, de tantas nacionalidades, tantos países diferentes, e tornar o mundo um lugar melhor, e é isso que importa, é a semente que foi plantada, sabe, e é a nossa esperança.

ANEXO D – LETRA “IMPERMANÊNCIA” (CULTIVO)

Pelo amor de Deus será que você ainda não entendeu
Que ter ou não dinheiro não faz de você mais feliz que eu
Tudo sempre muda
E nada nesse mundo continua igual, não
Tudo sempre muda
Nada permanecerá do jeito que está, não
Olha só essa riqueza, tente definir o seu valor
Veja o que acontece com a natureza
É tão fácil ver quanto custou
Mas tudo bem, já sei que
Tudo sempre muda
E nada nesse mundo continua igual, não
Tudo sempre muda
Nada permanecerá, iêa
Uai, iê, ah!
Uai, iê, iá iô, uô, uô!
Uai, iê, ah!
Uai, iê, iá iô, uô, uô!
No dia em que eu entreguei meu coração pra Deus choveu
Choveu o amor na minha cabeça
Cada gotinha era maior que eu!
Aí entendi então que
Tudo sempre muda
E nada nesse mundo continua igual, não
Tudo sempre muda
Nada permanecerá!
Uai, iê, ah!
Uai, iê, iá iô, uô, uô!
Uai, iê, ah!
Uai, iê, iá iô, uô, uô!

A Humanidade passa por muitas crises das quais não vê saída
Todas elas geradas por uma única crise
A de percepção da vida
O homem se afastou da natureza quando se julgou superior
Olha a distância que a gente criou
Sola do pé, meia, sapato, asfalto e a Terra esperando você ver
Somos a própria Natureza cheios de beleza e de amor
No dia em que eu entreguei meu coração pra Deus choveu
Choveu o amor na minha cabeça
Cada gotinha era maior que eu!
Tudo sempre muda
E nada nesse mundo continua igual
Tudo sempre muda
Nada permanecerá!
Eh ah uô iê!
Uai, iê, ah!
Uai, iê, iá iô, uô, uô!
Uai, iê, ah!
Uai, iê, iá iô, uô, uô!