

CONCLUSÃO

Embora a perspectiva histórica das *raves* no Brasil aponte para a multiplicação de formatos de festa, o modo peculiar de festejar *rave* subsiste como um tema, uma *performance* e um propósito. Como expressão das diferenças e semelhanças entre festas que aconteceram e acontecem em quase dez anos de *raves* brasileiras elegi três fotografias para apresentar as discussões que seguem:

Fotografia 1. *Rave Fusion* (maio de 1998)



Fotografia 2. *Rave Circuito/ SP Groove* (junho de 2002)



Fotografia 3. Rave Earthdance (outubro de 2002)

A “balada” que a *rave* sugere é mais do que uma opção de lazer descomprometido entre tantas que a metrópole pode oferecer, pois requer mobilizações de ordens diversas e é essencialmente uma experiência de coletividade, de compartilhamento, de proximidade e de trocas. Como exemplo, posso citar trechos de um texto de um *raver*, identificado como M-HIPNOTIC, anexado em 24 de maio de 2005 no site Zuvuya¹:

“Louvado Seja Deus pela experiência prima e única que tive nesse fim de semana. O que acontece quando pessoas que REALMENTE se esforçam para ir ao mundo dos sonhos??? (...)

Uma energia cósmica vinda da imagem de Shiva me contagiou, meu corpo já não sentia nenhuma dor ou cansaço depois de tanto dançar em sets anteriores e chego a gritar MEU DEUS! A cada virada, parecia estar em outra dimensão uma sensação plena de bem estar misturada com momentos de ARREPIO e CHORO. Olhava para o céu azul e agradecia à boa força que me proporcionou esse momento único em minha vida. Era como se a música ouvida fizesse cócegas em meu cérebro. Compartilho o momento com outras pessoas ao meu lado que estavam sentindo a mesma boa e mágica sensação.”

Menos contundente, mas também emocionada, é a declaração de William sobre uma *rave* da qual participou em março de 2004²:

¹ Disponível em <http://www.zuvuya.net>. Capturado em 1 de junho de 2005.

² Disponível em <http://www.zuvuya.net>. Capturado em 1 de junho de 2005.

“Não tenho como explicar a sensação de prazer e loucura ao mesmo tempo, ao ouvir o povo gritando e cantando esse som alucinado.... (...)

Só tenho uma coisa a dizer a todos aqueles que participaram junto comigo dessa Rave, obrigado por presenciarem sem sombra de dúvidas, o melhor som em festas de todos os tempos, e aos que deixaram de comparecer, meus sentimentos, pois, não sei se terão esse prazer algum dia.

Por fim, repito as palavras mencionadas acima: obrigado a todos!!!!!!!”

Essa experiência coletiva enredada pelo modo de festejar *rave* estabelece relações típicas de comunidades. Porém elas não se baseiam em ligações biológicas, institucionalizadas e permanentes, mas se dissolvem ao término da festa, podendo ser reeditadas no próximo evento com os mesmos, ou outros, participantes. São *comunidades efêmeras*³ e transitórias, estabelecidas nos fins de semana, para a vivência de um mundo à parte, uma esfera de atividade com orientação própria.

O mundo ludicamente construído na *rave*, carregado de elementos do jogo (Huizinga, 2004), celebrado como de alegria e liberdade, é a representação utópica da comunhão entre seus participantes que, mesmo sem realizar toda a figuração da comunidade que pretende instaurar (como observei nas festas de *techno*), fornece a oportunidade aos presentes vivenciarem a experiência de uma coletividade.

Os deslocamentos espaciais realizados para o festejo da *rave* efetivam a saída física e simbólica do universo da cidade e de suas atividades cotidianas. O próprio evento da festa tem um lugar bastante peculiar na vida social, é um lugar e um momento especial (a propósito ver Amaral, 2000; Bakhtin, 1987; Da Matta, 1978; entre outros), que é ainda sublinhado pelo modo de festejar *rave*.

Em direção da *rave*, adentra-se em territórios menos conhecidos, distancia-se da lógica e das regras da vida comum em direção do que se quer fantástico. Na festa, e através dela, penetra-se temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância. É dessa utopia que tratam as reclamações elaboradas por vários *ravers* quando dizem que a *rave* teria perdido alguma coisa quando sua organização se profissionalizou e a festa se transformou num evento comercial. Tal como vemos no depoimento de Jef:

³ Termo cunhado por Magnani (1999) para tratar de algumas experiências no *circuito* dos neo-esotérios na metrópole.

“Já não vou nas festas porque não tem mais essa *vibe*, um fio que liga todos. O significado não é mais o mesmo, eu acho. Não é pela alegria, é dinheiro e outras coisas. Essa nova geração não curte a mesma coisa que agente curtiu. Essa coisa de ralar, de prazer, porra fizemos o negócio: tá todo mundo aqui, toda galera, todo mundo junto. Era isso: todo mundo 24 horas acordado, trabalhando que nem um filho da puta e ficava até o final. Hoje em dia é tudo profissional. Lembra agente trabalhando no bar e chegava uma hora que agente falava ‘não precisa mais ganhar dinheiro, vamos dar cerveja pra todo mundo, vamos fazer todo mundo feliz’... era alegria, era diversão. Juntava um grupo de amigos pra se divertir e divertir a outros amigos, era isso. Eu acho que até por isso que acabou, que não deu certo; começou a virar profissional, começou a querer ganhar dinheiro. Na hora que começou a rodar para fazer dinheiro com isso não ganhou dinheiro e perdeu a felicidade.” (entrevista de maio de 2005)

Esse é um discurso bastante comum entre os *ravers* das primeiras festas, como também contemporaneamente, e expressa a idéia de que a festa deve ter um fim em si mesma, descaracterizando-se quando contaminada pela lógica capitalista de comercialização e lucro. É uma crença na utopia da própria festa, pois na perspectiva dos organizadores o lucro e a viabilidade financeira dos eventos sempre foram prezados. Bambam, um dos organizadores das mesmas festas das quais trata nostalgicamente Jef (citado acima) - as festas do núcleo Fusion -, declara que: “eu sempre fiz para ganhar dinheiro, me divertia é claro, mas não fazia pra perder” (entrevista de junho de 2004).

O espaço que a *rave* instaura marca uma relação e uma concepção determinada e concreta do tempo. Uma concepção do tempo natural (cósmico), biológico e histórico.

A relação que a *rave* estabelece com o tempo natural é expressa pela *performance* desse modo de festejar que acompanha o movimento do amanhecer do dia, cria um momento de euforia quando aparecem os primeiros raios de sol e instaura a *vibe* da festa durante o dia. Essa relação traduz uma concepção que é também de um tempo biológico marcado por alternâncias: dia-noite, dormente-acordado, onírico-desperto.

O período da noite na *rave* é geralmente escolhido para a realização dos grandes espetáculos e atrações da festa: shows de raio laser, efeitos fluorescentes das cores usadas (sob as “luzes negras” instaladas pelos espaços da festa), espetáculos de pirofagia, etc, que, contornados pelas sombras de florestas, do mar ou sob a iluminação do luar, criam cenários surreais e universos oníricos. Esse período da festa é vivenciado em grupos mais fechados, de amigos mais íntimos, embora diversos contatos já se estabeleçam entre os presentes através de olhares, conversas e da dança. O amanhecer

do dia marca o despertar dos participantes da festa para uma coletividade mais ampla, que pode incluir todos os presentes na ocasião⁴.

Essa dinâmica mostra-se cíclica na ocasião dos festivais, quando cada amanhecer marca um momento especial de euforia. Também são valorizadas outras formas de marcação do tempo natural nas *raves*: como fases da lua (muitas *raves* são especialmente realizadas na semana de lua cheia, chamadas de *full moon party*), eclipses ou uma chuva esporádica.

Na *rave* Trancendence que aconteceu em Alto Paraíso de Goiás em julho de 2002, uma grande ventania anunciou a vinda de uma tempestade no meio do quarto dia de festa. Esse foi um sinal para que a grande maioria das quatro mil pessoas presentes corresse para a pista de dança. Quando chegou a chuva, houve uma gritaria fenomenal e uma dança coletiva energética. Depois dos primeiros 20 minutos de euforia os presentes começaram a brincar com a lama que se formava, lambuzando uns aos outros. Nessa ocasião a pista de dança “bombou” por todo o período da tempestade, que durou por volta de duas horas. Depois de chuva, da dança, da brincadeira, os participantes da festa diziam ter sido abençoados, aquela não havia sido apenas uma tempestade (pouco comum nesse período do ano na região, diziam), mas um momento mágico⁵.

A perspectiva histórica articulada nas *raves* procura tratar da virada de um século numa relação de espaço e de tempo ampla: trata do território do planeta Terra e da história da humanidade. A idéia dessa amplitude é dada principalmente pela auto-denominação dos *ravers* enquanto uma “tribo global”. A noção de uma “tribo global”, que vivencia um mesmo tempo histórico, é ressaltado pela noção de simultaneidade articulada nas *raves*. Expressa-se pela procura de lugares longínquos e distribuídos pelos cinco continentes do planeta como espaços de um mesmo modo de festejar, mas também utiliza-se de tecnologias diversas de comunicação (tanto da “Tradição”, como a dança e a

⁴ A inclusão de “todos” na coletividade de participantes da festa é especialmente impossibilitada quando a organização da *rave* terceiriza serviços - como de bar, limpeza e técnicos dos equipamentos de som e luz. A presença de pessoas nas festas com o propósito único de trabalhar instaura diferenças hierárquicas e de propósitos no comparecimento dos eventos. Já a contratação de serviços de segurança privada nas *raves* revela menor contradição pois os guardas restringem-se a atuar e a circular nas áreas limites da festa, nas suas margens, não sendo visíveis no meio e entre os *ravers*.

⁵ A reportagem assinada por Raquel Vieira, que participou dessa *rave*, ganhou o título “Os tambores do festival que fizeram chover na Chapada (em plena estiagem!) não cessarão!”. Disponível em <http://www.solarflares.com.br>. Capturado em 28 de agosto de 2002.

música; quanto da “Ciência”⁶, como a internet) na criação dessa simultaneidade. A realização anual da Earthdance, desde 1997, é um dos melhores exemplos.

Conforme já foi citado no capítulo anterior, a Earthdance é uma festa que acontece simultaneamente em diversos países com culturas e histórias bastante diferentes, embora ocorra em horários oficiais nacionais diferentes, ela se dá durante horas que coincidem em tempo real. É um evento peculiar que agrega diversas festas espalhadas por dezenas de países com um nome próprio que se sobressai à nomeação dos núcleos de organização local dos eventos. Para a Earthdance de 1999, por exemplo, foram instalados terminais de filmagem na(s) pista(s) de dança e projeção em diferentes países onde a(s) festa(s) se realizava(m) para a troca de imagens por meio da internet. Nesse caso, foi possível visualizar em tempo real a dança dos participantes localizados em diferentes espaços do planeta. Já a Earthdance de 2002 propunha que, num mesmo momento previamente marcado, os *ravers* que participavam das várias festas espalhadas pelo mundo sob o mesmo nome cantassem uma mesma música, numa mesma língua:

“We are the Rainbow Tribe, all colours, all races, United as One
We Dance for peace and the healing of our Mother Earth
Peace for Tibet, Peace for all Nations and Peace within ourselves
As we gather now let us join as One
All dance floors across the world, brothers and sisters united
Let us connect heart to heart
Awakening, uniting, breathing as One
Our love is the power to transform our world
Let us send it out now”⁷

Outro exemplo do esforço de estabelecimento de uma ampla relação de tempo e espaço, é um artigo disponível no site Zuvuya⁸, que considera que a *rave*:

“É sobre quem somos nós, sobre o tempo, culturas, informação e nossa presença e relacionamento dentro do universo.”

⁶ “Tradição” e “Ciência” conforme conceituações discutidas no capítulo anterior, ver a propósito Magnani (1999).

⁷ Disponível em <http://www.earthdance.com.br>. Capturado em 5 de outubro de 2002. Tradução disponível no mesmo site: “Somos a tribo do arco íris, todas as cores, todas as raças, Unidos como Um. Dançamos pela paz e cura de nossa Mãe Terra. Paz no Tibet, Paz para todas as nações e Paz em cada um de nós. Enquanto nós reunimos aqui, seremos uma pessoa só. Todas as pistas de dança no mundo, irmãos e irmãs unidos conectemos nossos corações. Despertando, unindo, respirando como um só. Nosso amor é o poder para transformar nosso mundo. Enviemos nossa mensagem agora...”

⁸ Disponível em <http://zuvuya.net>. Capturado em abril de 2004.

E diagnostica que:

“hoje nós vivemos em um momento de grande diversidade cultural, no entanto, dentro do mesmo momento, em uma era de unificação global. (...) Enquanto o ocidente se prende ao consumo desenfreado de produção em massa, sob ele emerge uma nova cultura global.”

No contexto das festas de *trance* a relação que se estabelece com o tempo histórico é ainda trançada por operações típicas do Movimento Nova Era (Magnani, 1999). O discurso que segue ao mesmo texto referido acima, por exemplo, considera que a emergência de “uma nova cultura global” já havia sido anunciada em “uma profecia dos índios norte americanos”, ainda que não diga qual desses índios. A *rave* é privilegiada para se reviver, então, através da música eletrônica, “o antigo ritual de dança transe”.

A definição da *rave* como reinvenção ou resgate do “ritual” no século XXI é a proposta de muitos dos núcleos organizadores dos eventos e também fala freqüente dos e entre os *ravers*. Mais interessante do que aproximar ou diferenciar a *rave* do “ritual” é notar que os *ravers*, caracteristicamente das festas de *trance*, mas também entre alguns participantes das festas de *techno*, querem fazer da festa um ritual do século XXI. Articulam, então, elementos diversos (tal como exposto no capítulo anterior) numa certa *performance* para a realização desse pretense ritual. Atuam como um teatro do ritual, que se vale de um imaginário historicamente constituído sobre os cultos de povos “primitivos” (Bastide, 1992)⁹, para a experimentação de sensações e emoções que só são possíveis coletivamente. – nesse sentido a *rave* é como um *comportamento restaurado* (Schechner, 1985).

A localização da *rave* num tempo histórico amplo é dada pela sua caracterização enquanto um evento da música eletrônica típico do final do século XX em direção a um novo século. Essa

⁹ Bastide (1992) nota que o esteriótipo do transe dos povos “primitivos” - a imagem de selvagem - é constituído, principalmente, pelos olhares de exploradores, viajantes e missionários, “sobretudo quando estes viajantes eram médicos ou ainda mais, psiquiatras, porque eles chegaram de um mundo ‘outro’ com seus preconceitos de ocidentais, que desconfiam da linguagem do corpo” (1992: 144). Mas que “o transe dos assim ditos ‘primitivos’ é o contrário mesmo do desprendimento corporal, do abandono às pulsões inconscientes, da crise histérica. (...) Porque ele é, do começo ao fim, controlado pela sociedade; porque ele preenche uma função social, a de estabelecer entre os Deuses e os homens uma comunicação que permite a estes Deuses descer novamente à terra para o bem da comunidade; porque ele constitui, para um número muito grande de religiões um fenômeno normal, culturalmente instituído e dirigido.” (1992: 144).

concepção se traduz na escolha privilegiada de equipamentos e tecnologias diversas consideradas “de ponta” para a realização do festejo *rave* e de uma estética futurista.

A idéia de que “o futuro é agora”, frase muitas vezes verbalizada por *ravers* em diversas ocasiões, expressa tanto uma atitude hedonista que não posterga o prazer para o futuro e procura realizá-lo no agora; como também se refere à localização da *rave* num momento histórico da virada para um novo século, da sinalização e expressão do futuro do século XXI.

Os *ravers* muitas vezes privilegiam e se apropriam de tecnologias e de elementos estéticos que desde os anos 60 e 70 compõem o imaginário social sobre o próximo século: tecidos cintilantes, *design* espacial, contatos com extraterrestres, tecnologias eletrônicas e de computação avançadas. É como se os *ravers* da virada do século XXI, então se concentrando na faixa entre 20 e 30 anos, resgassem nas imagens vinculadas pela TV e pelo cinema assistidas durante sua infância a estética imaginada do futuro do próximo século como marca para representarem sua participação nesse momento histórico.

Assim, considero que (1) as cores fluorescentes, sinal estético diacrítico mais marcante e globalizado do universo das *raves*, (2) o *ecstasy* e (3) a música eletrônica, são as tecnologias “avançadas”, disponíveis à partir da década de 80, que foram apropriadas como marca de um certo futurismo.

Há também uma peculiar associação entre tecnologias químicas (do *ecstasy*, especialmente) e eletrônicas (principalmente para a produção da música, mas também para a produção de imagens) que enredam o modo de festejar *rave*. Essa associação é vulgarmente reconhecida pelos *clubbers* e *ravers*, pois muitas vezes é a primeira experiência com o *ecstasy* que comove as pessoas na audição da música eletrônica.

Por exemplo, Bia (nome fictício), 30 anos, numa entrevista de dezembro de 2004, lembra que da primeira vez que tomou *ecstasy*, “quer dizer o MDMA, pois era uma cápsula”, também “foi a primeira vez que eu senti a música eletrônica tocar em mim, o som era maravilhoso, era house”. Aconteceu em agosto de 2002, na ocasião de suas férias em Londres, em uma festa de um *club gay*. Desde então, Bia se motivou a comparecer em algumas *raves* aqui no Brasil pois antes recusava os

convites de seus amigos *ravers* já que “a música era antes insuportável”. Bia é um exemplo emblemático pois muitos outros casos poderiam ser citados.

Bia também relata que se surpreendeu com a empatia das pessoas nessa sua primeira experiência: “as pessoas se olhavam nos olhos, sorriam”, “tinha gente que vinha me perguntar se eu estava bem”.

Existem sim casos de caminhos contrários, no qual o jovem primeiro aprecia a música e em uma outra oportunidade chega, ou não, a experimentar o *ecstasy*. Esses são casos muito comuns entre DJ’s e jovens *clubbers* da “periferia”. Os últimos, inclusive, muitas vezes se orgulham de não consumir “drogas” para apreciar a música e os eventos, e não são os únicos. Há casos em todas as classes sócio-econômicas de pessoas que freqüentam *clubs* e *raves* sem consumirem *ecstasy*, alguns nunca chegaram a experimentá-lo, mas esses são mais raros.

Sem a pretensão de fechar qualquer levantamento sobre a porcentagem de *ravers* que consomem ou já consumiram *ecstasy* alguma vez, é possível afirmar que a maioria dos presentes em uma festa *rave* consome o *ecstasy* ou já experimentou esse psicoativo alguma vez, pois não foi realizado nenhum *survey* com essa finalidade. O uso do *ecstasy* é predominante entre os *ravers* - ainda que o uso do LSD, da maconha e de bebidas energéticas também seja característico¹⁰ - pois é como se esse psicoativo fosse privilegiado para a instauração do tipo de celebração que se deseja nas *raves*: uma experiência coletiva e de compartilhamento, a *vibe* da festa. Vale lembrar que, além de carregar forte valor simbólico, o *ecstasy* é uma substância que proporciona e motiva emoções de empatia nos seus consumidores - como já foi mencionado anteriormente, o *ecstasy* já foi chamado de “pílula do amor”.

O *ecstasy* é tema constante nas conversas e sempre interessa os presentes numa *rave*, mostra-se como um “assunto absorvente”¹¹ para os *ravers*. É normalmente chamado de “pastilha”, “bala”

¹⁰ Considero que o uso de psicoativos em eventos sociais noturnos na metrópole é genérico, sendo o álcool a substância mais comum. O que é específico das *raves* é o uso de psicoativos especiais, de modo bastante particular. Nesse sentido, digo que nas *raves* se constrói um conhecimento social dos efeitos das substâncias, cria-se tradições para seus usos, controles sociais para seus efeitos.

¹¹ Tal como define Evans-Pritchard (1999) ao notar a atenção e o interesse que os Nuer dispõem para tratar e conversar sobre o gado.

ou “e” - o codinome “e” é pouco usado, “bala” é a referência mais comum e apenas quem é mais antigo na “cena” é que usa o termo “pastilha”.

Camisetas usadas pelos participantes da festa também fazem referência ao *ecstasy*, que seguem, por exemplo, com a inscrição “extra flavour” junto à imagem de um comprimido¹². Ou os *flyers* que convidam para a festa, como no da Fusion de maio de 1998, onde a imagem de um rosto iluminado em meio à floresta teve seus olhos substituídos por dois comprimidos de *ecstasy*.

Figura 18. Flyer da rave Fusion de maio de 1998



O próprio nome da festa “Chemical Reaction” faz alusão à tecnologia química do *ecstasy*, associado tanto à proposta de “entertainment” (o símbolo grafado no comprimido é o mesmo que inicia a grafia da palavra), como ao convite de alcançar uma “próxima dimensão”. Mas a diversão (melhor tradução de *entertainment* nesse contexto) não é apenas uma reação química do *ecstasy*, é fruto da combinação dos espaços, equipamentos e práticas da *rave*. A outra “dimensão” que a festa

¹² Observação feita na *rave* Earthdande de outubro de 2002.

procura criar surge da floresta e projeta-se no espaço sideral; é “a próxima” porque transcende - avança, evolui - as dimensões nas quais nós normalmente vivemos.

Depois que se vivenciou alguma vez a experiência do *ecstasy*, muitos *ravers* dizem nem precisar tomá-lo durante a festa para “entrarem no espírito” da *rave*. Sobre o assunto, Bia diz: “na Trancendence eu não tomei, mas me senti igual. Você não precisa da droga, você fica lôca igual. Diferente de um club. A vibe você sente realmente na rave, é muito mais gente, e o espírito é outro: as pessoas estão lá para ficar horas a fio, passar a madrugada”. Luíza, 22 anos, diz que quando vai a *raves* pela manhã (chega na festa por volta das 11 horas da manhã do domingo), preferencialmente aquelas de *techno*, às vezes só toma algumas cervejas e vai dançar na pista que logo ela “supreendentemente” sente-se como se tivesse tomado um *ecstasy*. “É como se o corpo tivesse uma memória que a música ativa”, diz ainda. Percebe-se, então, que a relação entre *ecstasy* e música eletrônica é mútua, um ativa a sensibilidade para o outro se algum dia já experimentados conjuntamente.

Nesse sentido, também a música eletrônica é usada para criar experiências de sensações e emoções compartilhadas nas *raves*. Se por um lado a música eletrônica proporciona “paisagens sonoras” - *soundscape*s (Schafer, 1977; citado em Pinto, 2001) - para “viajar”, dançar e/ou para ser ouvida com os amigos (nesse último caso especialmente o gênero *ambient*); por outro lado, certos gêneros e músicas eletrônicas se tornaram tão típicas das *raves* que podem ser pensadas ainda como *soundscape*s próprios do modo de festejar *rave*.

Os sons eletrônicos tocados nas *raves* voltam-se para a sugestão de certas sensações, tal que muitas vezes a própria música é descrita em termos da paisagem sonora que sugere ou das sensações e emoções a ela relacionadas. “Borbulhar gravemente como um caldo grosso em ebulição”, “rasgar o ar agudamente como lâminas afiadas”, “efeitos ‘avalanche’ criado por batidas que se aceleram”, “o sonho do espaço sideral com o refúgio da desolação urbana, trilha para um futuro sinistro”, são algumas das expressões usadas por jornalistas (alguns também DJ’s) que procuram descrever e diferenciar os gêneros de música eletrônica que são preferencialmente tocadas em *raves* – tal como segue no Glossário Básico de Música Eletrônica¹³.

¹³ Para a audição de citações das músicas também segue um CD anexo.

Além disso, parece que há uma certa orientação na sucessão de musicalidades durante o festejo *rave* que geralmente privilegia músicas mais “pesadas” durante a noite e caminha para sons mais melódicos conforme se anuncia o amanhecer do dia, sejam festas de *techno* ou de *trance*. O *set* de cada DJ, numa *rave*, apresenta uma certa organização que convida os participantes para a pista de dança, intensifica o ritmo para uma dança mais frenética e depois sinaliza um período para descanso, uma ou diversas vezes.

Bambam, 31 anos, diz que um bom DJ é aquele que consegue não apenas chamar os participantes da festa para a pista, mas também “manter em suspensão a euforia sem esgotar os ânimos”. A sensação desses momentos de “suspensão” eufórica nas *raves* é uma experiência bastante intensa e algumas vezes os DJ’s se utilizam de pequenos silêncios para que os dançantes respirem, suspirem, ou se espreguissem.

A inscrição corpórea e emocional de sensações consideradas prazerosas nas *raves*, além de se darem por meio da música, da dança coletiva e do uso de psicoativos, pode ser ainda reforçada pela disposição de “brinquedos”, máquinas e práticas tidas como atrações extras das festas. Essas atrações são sempre voltadas a experiências sensoriais: passeios de balão, *bungee jump*, cama elástica, sala de massagem, shows de raio laser, etc. (nesse conjunto também se observa a apropriação tanto de tecnologias típicas do século XX como técnicas tidas da “tradição”). Algumas *raves*, na sua maioria festas de *techno*, são ainda realizadas em parques temáticos como o Playcenter e o Wet’n Wild.

Conforme exposto acima, podemos pensar a associação de tecnologias químicas e de tecnologias eletrônicas, principalmente, mas também mecânicas, no contexto das *raves* como um conjunto para a sensibilização sensorial dos participantes da festa. A própria vivência de uma coletividade nas *raves* é valorizada enquanto uma sensação, uma experiência através dos sentidos, que se imprime no corpo para desdobrar-se em emoções. Um bom exemplo é o texto assinado por PsyOne de 24 de maio de 2004¹⁴ :

¹⁴ Disponível em <http://www.zuvuya.net>. Capturado em 1 de junho de 2005.

“Quando chego em uma rave, sinto aquilo que sempre busquei! Uma vida que não só é minha, mas de todos que estão ao meu redor...ENERGIA, AMOR e IRMANDADE fazem parte de tudo e todos naquele momento! Não importa o visual e a aparência. O que importa é a SENSACÃO!

Seguindo as batidas do mestre que fez aqueles som, descarrego tudo que já me fez mal um dia ...

Sempre perto as pessoas que mais gosto, cuido delas como elas cuidam de mim!

A mesma sintonia; porém com sensações diferentes e ao mesmo tempo parecidas para cada privilegiado que ali está sob um som que é único e exclusivo! É NOSSO!

Cada um do seu jeito, cada um de sua forma, mas todos em busca da VIBE PERFEITA!!

Viva o TRANCE!”

Nesses termos, a forma peculiar do festejar *rave* não instaura necessariamente a solidariedade mecânica de uma comunidade, mas volta-se para a motivação de experiências de sensações e emoções coletivas. Na *rave* procura-se muito mais a construção de uma experiência sensorial de coletividade do que de a construção de uma formação social absoluta.

Os abraços, comportamento bastante comuns entre os *ravers*, também podem ser pensados nessa chave das sensações: são expressão e ativação de uma experiência sensível, tátil, de união. Devem ser em algum lugar “verdadeiros” (referência à citação de Taís na página 106) para não desfazer a seriedade com o qual o jogo deve ser exercido, pois é preciso acreditar na brincadeira para que o seu caráter lúdico seja pleno (Huizinga, 2004). E o jogo da *rave* é, antes de qualquer coisa, o da brincadeira com o sensorial, do experimento com o sensível, que ganha toda uma potência especial na sua *performance* de coletividade - seja nas festas de *techno*, onde o “bombar” da pista de dança é a expressão máxima da sensação de participação coletiva, como nas festas de *trance*, onde se procura instaurar ainda uma conexão mais sutil entre os presentes: a *vibe* da *rave*.

O jogo da *rave* procura instaurar uma sensação holística produzida pelo total envolvimento dos participantes da festa, uma experiência de *fluxo*¹⁵. Centralizando sua atenção num campo de estímulos limitado, a consciência dos participantes da *rave* é estreitada, intensificada e amarrada num único foco de atenção: a interação entre os presentes. Assim, o passado e o futuro parecem suspensos e apenas o agora importa. O ego de cada pessoa como que se perde numa “unidade de

¹⁵ Noção emprestada por Turner (1982) de Csikszentmihalyi e MacAloon .

intuição, solidariedade, satisfação e aceitação” (citação de Csikszentmihalyi em Turner, 1982). Todos os homens, e até todas as coisas, podem ser sentidos subjetivamente como um nessa qualidade de *fluxo*. No momento da festa não surgem dúvidas quanto a atitude a ser assumida, pois não se busca recompensas fora da própria festa, trata-se de “viver o momento de felicidade” (referência à citação de Jef na página 45).

Nesse sentido, digo que os *ravers* procuram, através da *performance* que enredam, criar uma experiência de *fluxo* que transforme a “estrutura” social da vida cotidiana numa possibilidade de comunicação não-mediada entre as pessoas, apenas uma forma de “energia compartilhada” (tal como é definida a *vibe* pelos *ravers*).

Emprestando os termos definidos por Victor Turner (1982), a *rave* não é um fenômeno *liminal*, mas caracteristicamente *liminóide*¹⁶. Tipicamente, um gênero de lazer prazeroso opcional das sociedades Pós-Revolução Industrial, não uma obrigação ritual que envolve a totalidade social (como observada especialmente em sociedades arcaicas, agrárias ou tribais). Tal como um fenômeno *liminóide*, as *raves* desenvolvem-se à parte da economia central e do processo político, ao longo das margens, nas interfaces e intersídios das instituições centrais, elas tem um caráter experimental e muitas vezes criam situações extremas, que envolve o risco e as novas combinações. São espaços onde as pessoas podem suspender suas obrigações e direitos numa “atmosfera de *communitas*”, que mesmo sem restaurar “uma confrontação direta, imediata e total das identidades humanas”, “um entendimento lúcido mútuo no nível existencial” (Turner, 1982), faz dessa memória (para alguns) ou utopia (para outros) um propósito para a *performance* da festa.

Nesse mesmo caminho, Bastide (1992), observando os movimentos *hippies* do início da década de 70, considera que:

“A festa primitiva que encontra sua culminação no transe é o lugar da comunicação, da solidariedade aldeã reconstituída, da unidade a um tempo cósmica e sociológica, fundada

¹⁶ Inspirado pelas análises de Arnold van Gennep sobre os ritos de passagem, Turner propõem o uso do termo “liminal” de modo metafórico, não no sentido estrito dado por van Gennep (1978 [1909]). No caminho de delinear uma Simbologia Comparativa que dê conta não apenas de materiais etnográficos referentes à sociedades tribais, mas também de gêneros simbólicos das ditas sociedades complexas de larga-escala industrial, o autor sugere o termo “liminóide” (o “óide” viria do grego *-eidos*, uma forma, um modelo, significando “semelhante” sem ser idêntico). A propósito ver Victor Turner. 1982. “Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual. Na Essay in Comparative Symbology”. In: *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, pp. 20-60.

sobre isto que é a um tempo a base do cosmos e do social: o sagrado politeísta; a festa teatral de nossos dias não é, numa sociedade anômica, senão pura provocação que não pode, apesar de sua vontade, acabar em comunhão.” (Bastide, 1992: 154)

Para o autor haveria entre o transe das sociedades tradicionais e das sociedades anômicas uma mudança não apenas de solidariedade organizacional, mas de propósitos no festejar:

“Esta mudança de mitologia, quando passa das cerimônias tradicionais da iniciação (aquisição de uma nova personalidade) para rituais contemporâneos da droga (ir até o início da viagem no desconhecido, do qual não se sabe o que lhe reserva, talvez a morte, mas tanto pior: ‘é preciso saber fundir a campã em beleza’), é significativa justamente de tudo isto que separa o transe tradicional (controlado e portanto, instituído) do novo transe (que quer permanecer no instituinte, não desembocando em nenhuma possibilidade de instituição).” (Bastide, 1992: 153-54)

A busca pela experiência, necessariamente sensorial, de um “social *in statu nascendi*” nas palavras de Bastide (1992), ou da *communitas* nos termos de Turner (1982), mostra-se como uma intenção geral da *performance* da *rave*, mesmo quando esse modo de festejar se cristaliza em idéias sistematizadas de festas diferenciadas (de *techno* e de *trance*), de gestos estereotipados, de festejos regulados e incessantemente recomeçados. As diferentes festas que se fazem sob o tema da *rave* são, ainda, experiências da *efervescência social* (Durkheim, [1912] 2000), que mesmo sem restaurar um “social *in statu nascendi*” ou a *communitas*, reaviva o sentimento de uma mesma vida moral entre os participantes da festa.

A realização dessa experiência nas *raves* não é o simples efeito da aglomeração de pessoas, mas requer deslocamentos espaciais e temporais, utiliza-se de motivações de ordem externa (como a música e psicoativos) e, principalmente, atende à condição de que os presentes sintam ou acreditem numa unidade de interesses e/ ou tradições. A falta dessa identificação foi motivo, num certo momento histórico, para a *rave* “perder a *vibe*” com a presença dos chamados e assim diferenciados “cybermanos”, pois mesmo sendo o evento da festa um espaço de descolamento da lógica ordinária da vida cotidiana ele mostrou manter correlações com uma dinâmica mais ampla: a da sociedade que a produz. Mesmo transportando a *rave* para lugares “fora de uso” da cidade, os *ravers* paulistanos carregaram distinções sociais que se fazem na vida urbana da metrópole.

Embora o modo de festejar *rave* procure criar uma experiência coletiva de comunhão, a festa não é só ponto de encontro, mas também de tensões e disputas. São essas as disputas, tensões e

trocas que vemos impressas nos *trajetos* diferenciados de grupos pelo *circuito* da música eletrônica em São Paulo. Atendo a essas lógicas de encontros e afinidades, Magnani (1999) observou comunidades que se constroem na metrópole, efêmeras, de fim de semana, que se dissolvem no final de cada festa, mas permanecem vivas, só que em estado latente, ancoradas no *circuito*.

“É no contexto dessa comunidade de feições e dinâmica tão peculiares que transcorre uma sociabilidade alimentada por trocas de pontos de vista, leituras, objetos, experiências de viagens no contexto do ‘pedaço’ de cada um - aquele endereço onde os laços de lealdade são mais fortes -, mas principalmente nos ‘circuitos’ ao longo dos quais se recortam os ‘trajetos’ personalizados.”(Magnani, 1999: 108)

Em quase dez anos de *raves* brasileiras, o modo de festejar *rave* importado por grupos de classes média alta e alta paulistanos de suas vivências em outros países “pôs em risco categorias” (Sahlins, 1999) de identidade, diferença e igualdade, principalmente, da sociedade mais ampla. Submetidas a reavaliações práticas (Sahlins, 1999), as *raves* desdobraram-se em festas com discursos estéticos, comportamentais e ideológicos diferenciais, as festas de *techno* e as festas de *trance*, que mesmo se enredando por caminhos diversos ainda reproduzem as peculiaridades desse modo de festejar que privilegia espaços ao ar livre para, embalado por música eletrônica e sob efeito do *ecstasy*, para criar experiências de sensações e emoções que só são possíveis coletivamente. É possível dizer, então, que, embora a perspectiva histórica das *raves* brasileiras aponte para a multiplicação de formatos de festa, o modo peculiar de festejar *rave* subsiste como um tema, uma *performance* e um propósito que mantém estreita ligação com a dinâmica urbana que o opera.

A própria itinerância das *raves* só se faz possível pela demarcação de territórios bem definidos na cidade - sendo a Galeria Ouro Fino um caso exemplar em São Paulo - e por práticas de um certo *circuito* da música eletrônica (que expandem seus locais de interação para espaços virtuais na internet). Como um dos principais eventos que sustentam a “cena eletrônica” de São Paulo, a experiência das *raves* não está e não pode ser isolada dos processos políticos articulados por diversos grupos que se apropriam de espaços da cidade (re)significam-nos como territórios para realizar encontros, trocas, disputas, festas.