

APRESENTAÇÃO

Desde o final da década de 80, tornou-se prática de muitos jovens moradores das principais capitais européias - e outras metrópoles ao redor do mundo -, festejar por mais de 14 horas ao som de música eletrônica e sob efeito de psicoativos, especialmente um novo, identificado como “*ecstasy*”. São festas chamadas de *raves*, realizadas em locais criteriosamente escolhidos, equipados e decorados para a ocasião, geralmente em áreas verdes marginais de grandes cidades, ou em áreas ainda mais isoladas da ocupação urbana, como praias e campos na Índia, na Austrália ou na África do Sul, por exemplo.

Se até meados dos anos 90 as festas *raves* aconteciam como eventos esporádicos, improvisados e ilegais, desenhando um circuito que tinha como referências principais às ilhas de Ibiza (Espanha), Goa (Índia) e as cidades de Londres e Paris; já no ano de 1997 aconteciam com regularidade num circuito mundial muito mais amplo que incluía locais específicos de países como a Tailândia, a Austrália, Israel, os EUA, o Japão, a Hungria, a Grécia, a Argentina, o Brasil e o México. A ampliação desta prática acompanhou um movimento de popularização da música eletrônica e da chamada “cultura *clubber* ¹” em centros urbanos globais.

A festa de rua chamada de Love Parade realizada em Berlim é um dos indicativos da progressão deste crescimento: em 1990 reuniu 2 mil pessoas, em 1991 foram 6 mil, em 1995 o público saltou para 250 mil, e no ano de 1996 compareceram 700 mil pessoas que lotaram praças e ruas da cidade e dançaram por mais de 12 horas consecutivas os improvisos eletrônicos dos *disquey joquey's* – os DJ's.

Em 1996, o Departamento de Turismo do Reino Unido lançou uma campanha que citava o *circuito* da música eletrônica - ou *dance music* - como uma das principais atrações do país. O festival Tribal Gathering esperava, em 1997, reunir 35 mil pessoas em uma propriedade perto de Londres. Para tal, montaram-se dez palcos diferentes onde se revezaram alguns dos mais notórios nomes da música eletrônica, como o grupo dos alemães Kraftwerk.

¹ *Clubber* é aquele que frequenta o *nigth club*, também chamado simplesmente de *club*, ou seja, boate onde se toca música eletrônica. No Brasil, algumas vezes fala-se em português - em clube - para tratar do lugar, mas a nomeação do seu frequentador é mantida em inglês. Optei por não traduzir, no corpo do texto, os termos em inglês que são dessa forma falados (e também escritos) pelos seus usuários brasileiros.

No Brasil, as festas *raves* acontecem desde 1995 nas praias de Arraial D’Ajuda (Bahia) e nos arredores da cidade de São Paulo com frequência e público crescentes. A primeira edição da festa Xxxperience (nome da *rave* que identifica o grupo organizador da festa, chamado algumas vezes de núcleo), realizada em 1996, juntou 650 festeiros; mas logo no ano de 1998, as *raves* paulistanas reuniam semanalmente uma média de 2.000 participantes. Nessa mesma época também começaram a acontecer as mega *raves*, reunindo até oito mil pessoas.

No ano de 2000, esses eventos já recebiam espaço específico de divulgação no caderno semanal Guia da Folha, de um dos principais jornais brasileiros: a Folha de São Paulo. Mega *raves*, reunindo 15.000 participantes, aconteciam a cada 4 ou 6 meses. O modo de festejar *rave* tornou-se comum também em outros Estados como o Paraná, Santa Catarina, Brasília, Goiás. Indício desta expansão foi a realização da Ecosystem, a “*rave* da Amazônia”, que juntou em 2001 mais de 10 mil festeiros em Manaus, com apoio do Greenpeace e patrocínio do governo do Estado do Amazonas.

Na cidade de São Paulo, na mesma época, clubes de música eletrônica multiplicavam-se e investiam na promoção de DJ’s nacionais e internacionais. Outros eventos ligados ao universo da música eletrônica – comumente chamado de “cena eletrônica” -, como a Parada da Paz e o Skol Beats, também cresceram, ganharam apoio das autoridades públicas e data marcada no calendário da cidade. Sites, revistas, programas de rádio, agências e cursos para DJ’s multiplicaram-se. A estética *clubber* - de roupas confortáveis, cores fluorescentes e *piercings* - popularizou-se, músicas eletrônicas tornaram-se comuns como trilhas sonoras de filmes e propagandas. A figura do *clubber* tornou-se até personagem de uma regravação da novela “Pecado Capital” na rede Globo de televisão (veiculada entre outubro de 1998 e maio de 1999).

Em 2004, a “cena eletrônica” já não apresentava mais crescimento com o mesmo fôlego visto anteriormente, mas, por outro lado, as *raves* continuavam a reunir cada vez mais gente: a festa Xxxperience de novembro de 2004, realizada em Itú, reuniu dezessete mil participantes. Nessa ocasião o núcleo festejou sua 72ª *rave*. Para a festa de comemoração de quatro anos do núcleo Tribe, realizada em dezembro de 2004 numa pedreira de Pirapora do Bom Jesus, com ingresso médio de R\$ 45,00, apareceram doze mil pessoas, sendo que cinco mil ficaram do lado de fora, pois excediam a capacidade planejada pelos organizadores.

O fenômeno das *raves* revela-se digno de estudo não apenas pela mobilização que opera, mas especialmente pela dinâmica social que o caracteriza. O auge dessas festas acontece depois de mais de 10 horas de dança coletiva, num certo momento em que os participantes já não sentem mais a obrigação de manter a pista “bombando” (ou seja, dançando freneticamente todos juntos), mas espalham-se pela paisagem, sentam-se junto aos amigos mais próximos, muitas vezes abraçam-se, trocam pequenas histórias e declarações de amizade, doam cigarros, chicletes, goles de água a outros presentes, compartilham um certo conforto gerado pela sensação de fazerem parte de um mesmo grupo. Esse estado de emoções e sensações é, inclusive, identificado pelos próprios *ravers* através da noção de “*vibe*”.

Observando as *raves* brasileiras, especialmente as paulistanas, é propósito principal desta dissertação discutir as peculiaridades do modo de festejar *rave*. Neste caminho, proponho um modelo que tenta sistematizar o caráter distintivo deste tipo de festa. Modelo este que, se num primeiro momento é apresentado como a fotografia de um evento, procura, também, dar conta da prática de quase 10 anos de *raves* no Brasil. Procura anotar como, numa perspectiva histórica, contextos empíricos sujeitaram as definições da *rave* a reavaliações práticas (Sahlins, 1999).

O modelo de festejar *rave* proposto inspira-se nas primeiras edições paulistanas dessas festas, fase quando foi prática quase que exclusiva de jovens de classe média alta e alta, muitos dos quais já haviam participado desse tipo de evento em viagens ao exterior; e também de grande número de estrangeiros presentes no país. Variações desse modelo foram observadas principalmente quando, em meados de 1998, jovens de classes mais baixas, frequentemente associados à “periferia” da cidade e apelidados de “cybermanos”, começaram a participar das *raves* paulistanas. Reportagens sobre o assunto identificam esse momento de inflexão como “a grande segmentação da cena”. Desde então, surgiram formatos de festas e discursos distintos de *raves*.

Anotar as especificidades destes eventos diversos que se desdobraram sob o mesmo tema, ou seja, sob a denominação de *rave*, é o propósito primeiro da dissertação. Nem tanto para delinear um modelo final, uma estrutura recorrente, mas muito mais para observar os processos de significação e resignificação operados diante situações que se apresentaram. Essas situações me remetem a relacionar a prática das *raves* com outros padrões de convívio e associação na cidade de São Paulo.

Encontro-me, assim, com a preocupação de Eunice Durham (2004: 231), de que “a investigação antropológica depende de sua capacidade, não apenas de constatar e descrever a heterogeneidade cultural, mas de explicar o modo pelo qual ela é produzida socialmente”.

A dissertação foi organizada em cinco capítulos, sendo o primeiro uma introdução metodológica que procura caminhar por uma abordagem reflexiva. Estes apontamentos trazem dados sobre as condições de produção da pesquisa, as estratégias e escolhas realizadas, e também anunciam alguns dos impasses e paradoxos que se apresentaram.

O segundo capítulo indica as mais genéricas características das festas chamadas de *raves*, localiza no tempo tal fenômeno e recolhe algumas das versões de como essa prática começou no mundo e no Brasil. Já o capítulo três anota como a prática das *raves* se relaciona com um universo mais amplo, o do *circuito* (Magnani, 1999, 2000 e 2002) e da “cena” eletrônica na cidade de São Paulo. Este exercício observa como a dinâmica da sociabilidade na metrópole – das trocas, contatos e disputas – opera reavaliações práticas do modo de festejar *rave* e multiplica seus formatos.

No capítulo seguinte são sistematizadas as características diferenciais de diversos formatos de *raves*, que foram observadas entre os anos de 2002 e 2004, variações identificadas principalmente entre as festas de *techno* e as festas de *trance*.

No último capítulo, a conclusão, procuro reconhecer e analisar regularidades do festejo *rave* que o caracterizam mesmo em períodos históricos diferentes e assumindo significações diversas: especialmente a construção de vivências comunitárias efêmeras. Mesmo sem a pretensão de esgotar a discussão, considero como deslocamentos no tempo e espaço, usos e significados do *ecstasy* e da música eletrônica são articulados pelos *ravers* para a “experiência de sensações e emoções coletivas”.

O texto escrito é trançado por diversos ensaios fotográficos, realizados com perspectivas e propósitos diferentes, que compõem, pelo diálogo que realizam com o texto e junto com o texto, o discurso desta dissertação.