

Capítulo 2. A FESTA

“Assim como a própria música eletrônica, a história das raves começa na Inglaterra. Muito influenciadas pela tradição punk do ‘Do it yourself’ e pelos grandes festivais de música ao ar livre dos anos 60, elas começam a despontar entre 87 e 88. Eram festas ilegais, realizadas em squats (prédios abandonados ocupados por estudantes ou desempregados) ou em sítios nos arredores das grandes cidades. A divulgação não era muito diferente da feita hoje: ‘boca-a-boca’, flyers e chamadas em rádios piratas. ‘Era comum as rádios piratas anunciarem uma festa e darem apenas algumas pistas de como chegar. Eles indicavam um lugar no meio do caminho, por exemplo um posto de gasolina. Lá havia uma pessoa dando o resto do endereço. Tudo isso para despistar a polícia, que queria impedir a proliferação dessas festas que começavam a reunir multidões’, lembra o DJ inglês Julian Liberator, que participou do início da cena inglesa e hoje se apresenta com frequência em eventos brasileiros.

Mesmo com todo esse esquema para manter as raves longe dos olhos do governo e da polícia, em 1992 a histórica Spiral Tribe, em Castlemorton, Worcestershire, jogou todos os holofotes em cima da cena. A festa reuniu cerca de 40 mil pessoas, durou seis dias e causou indignação na conservadora e moralista sociedade britânica. Equipes de TV e jornais noticiaram o evento, abrindo espaço para a repressão do governo, que, dois anos depois, fechou o cerco às **festas ao ar livre com música eletrônica e regadas a ecstasy.**” (Castro, Beatz nº 13, 2004: 23-24, grifo meu)

Realizar-se ao ar livre, embalada a música eletrônica e *ecstasy* são as três condições que caracterizam uma festa *rave* em qualquer localidade do planeta. Aliás, acontecer em diversos e diferentes lugares ao redor do mundo também pode ser considerado outra peculiaridade do modo de festejar *rave*.

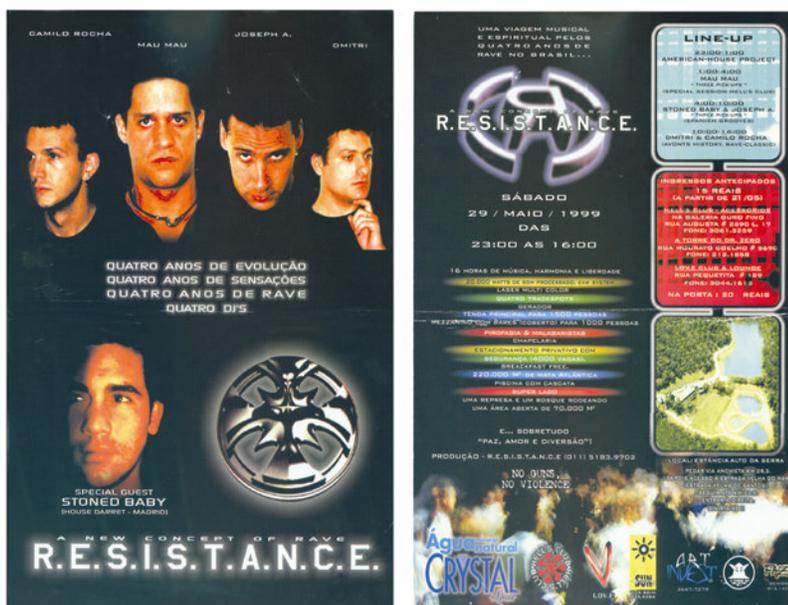
No decorrer dos anos 90, a forma de festejar *rave* tornou-se uma prática entre jovens de várias nacionalidades e espalhou-se por centenas de localidades em países de todos os continentes, países ricos e pobres, de culturas, climas e histórias muito diferentes. O *circuito* mundial delineado por esta prática globalizada inclui fazendas e praias na Inglaterra, França, Espanha, Índia, África do Sul, Austrália, República Tcheca, Tailândia, México, Coreia, Argentina, Brasil, Israel, Croácia, Tibet, Indonésia, Grécia, Portugal, Malásia, Federação Russa, Japão, Hungria, Alemanha, EUA, Canadá, Turquia, Noruega, Equador, Suíça, Holanda, Itália, Nova Zelândia, Peru, entre tantos outros países.

Embora as *raves* sejam realizadas geralmente em áreas rurais, são freqüentadas exclusivamente por jovens urbanos, especialmente por moradores de cidades globais ou áreas

metropolitanas que, então, escolhem locais distantes da ocupação ou da atividade cotidiana urbana - muitas vezes lugares fantásticos e remotos do planeta - como espaço para a festa.

Quanto mais exuberante e diversificada a natureza tanto mais é valorizado o local da festa, procuram-se espaços que conjuguem campados, florestas, riachos, lagos, cachoeiras, praias. São comuns nos *flyers*, as referências quanto as características do espaço escolhido. Por exemplo, o *flyer* da festa RESISTANCE - que aconteceu numa estância localizada na Estrada Velha do Mar - anunciava: “220.000 m² da mata atlântica, piscina com cascata, super lago, uma represa e um bosque rodeando uma área aberta de 70.000 m²” e trazia uma foto aérea do lugar .

Figura 1. Flyer da rave RESISTANCE de maio de 1999



De forma mais tímida, a Avonts, realizada em Caucaia do Alto, propagandeava “em lindo sítio na mata”.

Figura 2. Flyer da rave Avonts de março de 1999



Em condições de frio intenso, a *rave* pode até ser realizada em galpões ou prédios abandonados, mas os lugares escolhidos para a festa são espaços marginais da atividade da cidade e de seu cotidiano – locais “fora de uso”. Eventos de música eletrônica que acontecem na cidade, onde também seja possível notar o consumo predominante de *ecstasy* entre os presentes, mas que se realizam em espaços que compõem as atividades regulares urbanas, tal como festas em *night clubs*, não são geralmente identificados como *raves* por seus freqüentadores brasileiros.

Nesses espaços criteriosamente escolhidos, institui-se como um palco para a realização da festa, palco este que considera o cenário natural do local como elemento constitutivo, mas que é ainda carregado com muitos equipamentos e intensamente decorado. Os equipamentos básicos para a realização de uma *rave* são: *pick ups*, caixas de som, *mixer*, luzes, refrigeradores, geradores; tradicionalmente também se utiliza tendas, muita “luz negra”¹, estrobo², canhões de raio laser, telões

¹ “Luz negra” é a denominação técnica para lâmpadas roxas que tem um efeito peculiar - de acentuada iluminação - em cores como o branco, e o rosa, amarelo e verde de tintas fluorescentes, quando em ambientes escuros. Essas lâmpadas são equipamentos sempre presentes na decoração e iluminação das *raves*.

para projeção de imagens. Luzes, panos e esculturas decoram e criam os vários ambientes: pista de dança, bar e área de descanso; neles são recorrentes as referências a *aliens* e ao espaço sideral, a deuses hindus, à tecnologia avançada ocidental, à idéia de energia cósmica, imagens psicodélicas e o uso de cores fluorescentes.

As festividades, qualquer que seja o seu tipo, realizam-se em lugares bem demarcados no tempo e no espaço. Tal como outras atividades lúdicas da cultura, a festa se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea (Huizinga, 2004). No caso do modo de festejar *rave*, a peculiaridade do local onde se realiza a caracteriza e a diferencia de outros eventos de música eletrônica que acontecem na cidade. A procura por espaços que não participam das atividades cotidianas da vida metropolitana colabora para construir um mundo temporário dentro do mundo habitual, dedicado à prática de uma atividade especial, extraordinária, ainda que possa ser regular. A peculiaridade da festa é que sua prática marca como um intervalo em nossa vida ordinária. A preferência dos *ravers* por espaços ao ar livre e com elementos naturais contrapõem-se imediatamente aos cenários das atividades regulares da vida urbana, mas essas paisagens ainda desdobram-se em outras significações, como veremos adiante. Por enquanto, vale ressaltar que indica a intenção de uma evasão da vida cotidiana para uma esfera de atividades com orientação própria.

A escolha pela música eletrônica também demarca um espaço especial para a prática das *raves*, porém a música demarca um lugar temporal. A música é, nesse caso, um elemento privilegiado para criar o fluxo do tempo social (Leach, 1974). A música eletrônica marca uma época cultural (ou “movimento”, como muitas vezes é identificado pela mídia)³ - caracterizada por discursos estéticos, comportamentais e ideológicos específicos -, que sucederia a época do rock’n’roll na história da civilização ocidental. São épocas que mesmo não coincidindo perfeitamente com a delimitação de gerações (Eisenstadt, 1976) mantêm correlações fortes. Nesse

² Projetor de potentes flashes de luz branca em velocidade regular e acelerada.

³ Para tratar do assunto, em 6 de abril de 1997, o jornal Folha de São Paulo publicou um caderno especial intitulado “Tecno, a revolução” anunciando: “a proliferação de subgêneros e de fusões entre as variantes da música eletrônica está sendo comparada à revolução musical do rock’n’roll nos anos 50. (...) a morte do rock está urdida por samplers, DJs e festas gigantescas regadas a Ecstasy. A era tecno havia começado e, em pouco menos de uma década, substituiria o rock no papel de referência musical da cultura pop.”

sentido, a referência musical é privilegiada para indicar o fluxo do tempo social e a sucessão de gerações.

Tecnicamente falando, música eletrônica é uma música produzida eletronicamente, e não elétrica ou acusticamente. Diferencia-se do rock ao dispensar instrumentos tradicionais e utilizar exclusivamente máquinas digitais para criar *soundscapes* - paisagens sonoras (Schafer, 1977; citado em Pinto, 2001), - sintéticas. *Samplers*, computadores, baterias eletrônicas e *gadgets* digitais são os novos instrumentos utilizados pelos músicos. É, então, uma possibilidade tecnológica específica, disponível desde a segunda metade do século XX. Mas, em geral, quando se fala de música eletrônica está-se referindo a gêneros bem definidos de música: o *house*, o *trance*, o *techno*, o *drum'n'bass*⁴ - principalmente, já que desses derivam uma enorme variedade de outros gêneros -, que compõem o universo da *dance music*, ou ainda da “música de pista”. Está-se referindo também a um modo particular de fazer a música que anima as pistas: o improvisado do *disquey jockey* - o DJ - que cria combinações inéditas, e sua maestria em cooptar os dançantes.

Mas a música eletrônica referência não é exclusiva para dançar, serve a experimentalismos, para se ouvir em casa ou enquanto se conversa com amigos, tal é o caso do gênero musical eletrônico conhecido como *ambient*, que faz o fundo musical nos *chill outs*⁵ das *raves*.

A produção de música eletrônica nas festas *raves* requer a instalação de equipamentos específicos como: *mixer*, *pick ups*, amplificadores, caixas de som e geradores, basicamente. Os sistemas de som das *raves* podem ainda ser incrementados com sintetizadores, baterias eletrônicas, seqüenciadores, *samplers*, computadores, potências, teclados. A qualidade do som nas festas, dada pela combinação dos equipamentos e também, talvez principalmente, pelo gosto musical e perícia dos DJ's, é fator determinante para o sucesso da *rave*.

Não são todos, nem é qualquer gênero de música eletrônica que anima as *raves*, aliás, a predominância de certas vertentes musicais marcaram historicamente algumas diferenciações entre

⁴ Vide glossário e ouça trechos de cada gênero gravados no CD anexo.

⁵ *Chill out* é uma expressão para se referir ao espaço geográfico ou de tempo reservado, nas práticas sociais relacionadas com a música eletrônica, para o descanso e o relaxamento junto com um grupo de amigos.

formatos, ideologias e estéticas nesse tipo de festa - conforme discutiremos ao longo desta dissertação.

O uso de psicoativos⁶ nas *raves* colabora para a construção da experimentação do lúdico e de sensações extraordinárias (não-cotidianas), atende à prerrogativa de a festa ser um espaço de liberdade (especialmente quanto as orientações e controles médico-jurídicos), mas principalmente serve à confraternização social. No contexto das *raves*, observa-se o uso de certas e determinadas substâncias, de maneiras e quantidades bastante reguladas culturalmente⁷ no sentido da celebração grupal. Nesses termos, a forma de festejar *rave* não pode ser caracterizada pelo uso indiscriminado de psicoativos por seus participantes. Muito pelo contrário, o uso do *ecstasy* é predominante e característico deste tipo de festejar, mas outros psicoativos também são usados nessas ocasiões, especialmente a maconha, o LSD e bebidas energéticas (que podem ser naturais, como sucos de frutas, guaraná e açaí; ou industriais, como o Redbull e o Flashpower). O consumo dessas e outras substâncias, como cerveja, água e alimentos, seguem formas, ordens e combinações bastante regulares entre os participantes das *raves*. Por exemplo, é notório neste tipo de evento o alto consumo de água em detrimento ao consumo de bebidas alcoólicas, invertendo, assim, padrões que se observam em *night clubs* freqüentados pelos mesmos grupos de jovens.

As *raves* marcam, basicamente, o movimento de jovens moradores de grandes cidades que se reúnem “no meio da floresta” ou em “praias desertas” para dançar por horas a fio músicas criadas através de aparelhos eletrônicos, sob efeito de psicoativos, e constroem juntos um certo estado de emoções e sensações apenas reproduzível coletivamente, identificado como “*vibe*”. Reúnem-se para experimentar e exercitar uma certa comunhão moral, em termos muito próximos da *efervescência coletiva* descrita por Durkheim ([1912] 2000).

O propósito de construção coletiva desse “estado de emoções e sensações” seria - tal como este trabalho procura demonstrar - a quarta peculiaridade do modo de festejar *rave*. A particularidade das *raves* não seria exatamente a “*vibe*”, que pode ser encontrada em outras formas

⁶ Decidi por usar o termo “psicoativos” para me referirmos genericamente a todas as substâncias com efeitos de alteração da consciência usadas nas *raves* a fim de evitar, pelo menos neste momento, a discussão das classificações sócio-médicas de tais substâncias e os preconceitos associados às noções de “drogas” e “entorpecentes”.

⁷ A propósito da regulação social e cultural do uso e dos próprios efeitos de substâncias psicoativas ver Becker (1977), e também MacRae (2000) e MacRae & Simões (2002).

de festa, mas é sim uma certa intencionalidade de construção dessa e o reconhecimento da participação de cada presente no processo. É terminologia comum entre os escritos de *ravers* (reportagens publicadas e textos disponíveis na internet) de que quem vai a uma *rave* é um “participante” da festa. A noção de que “cada um participa” traduz a idéia associação, de que cada um toma parte, colabora no festejo *rave*.

A “*vibe*” da *rave* é um empreendimento coletivo, reconhecidamente resultado da atuação grupal: é fruto de uma seqüência de interações entre os presentes, motivada por um certo uso de psicoativos específicos, em um cenário que foi especialmente escolhido, equipado e preparado para o evento.

Ainda que possa assumir alguns formatos e sotaques regionais, também é possível identificarmos nas *raves* algumas matrizes discursivas e um campo simbólico comum. Os *ravers* identificam-se como uma “tribo global”, para além das diferenças de classes, culturas ou etnias. Sua alteridade básica é construída através - pelo contraste - de imagens de *aliens*, enfatizando a condição humana genérica, sem distinções de raça, sexo ou idade. Utilizam-se da língua inglesa para articular categorias e um vocabulário comum⁸. Constituíram uma estética que privilegia alguns materiais (como, por exemplo, o plástico para adereços), desenhos (como os fractais⁹), figuras (como de deuses hindus ou da energia cósmica), uso extensivo de tatuagens e de *piercings*, e cores fluorescentes que os identifica em qualquer parte do mundo.

⁸ Por isso muitas das palavras citadas nesta dissertação, que poderiam ser traduzidas para o português, foram mantidas em inglês já são desta forma faladas pelos *ravers* brasileiros e representam conceitos, categorias nativas.

⁹ Fractais são imagens geradas a partir de fórmulas matemáticas, geralmente por meio de computador. Apresentam formas geométricas abstratas com padrões complexos que ao se fracionar infinitamente mantêm a mesma estrutura do todo. São características dessas imagens: auto-semelhança (uma parte dela é semelhante a toda a figura), dimensionalidade e complexidade infinita. A geometria fractal está intimamente associada à Teoria do Caos. A investigação do Caos teve início nos anos 60, quando se descobriu que sistemas complexos podiam ser traduzidos por equações matemáticas simples, sendo o caminho contrário também verdadeiro. “Verificou-se que um sistema passa facilmente de um estado de ordem para um estado caótico, podendo surgir, por vezes de uma maneira espontânea, dentro do caos, a ordem. Também foi verificado que pequenas diferenças nas condições iniciais de um sistema podem conduzir a diferenças bastante significativas no resultado final, sendo deste modo fortemente abalado o paradigma da física determinista.” Extraído de: <http://www.educ.fc.ul.pt/icm/icm99/icm14/caos.htm>.

Figura 3. Imagens de fractais

Disponível on-line em: <http://www.cygnus-software.com/gallery/stampindex.htm>. Capturado em 2 de março de 2005.

É objetivo desta dissertação anotar planos discursivos e matizes de comportamentos mais gerais no contexto das *raves* e, ao mesmo tempo, não perder de vista as formas diversificadas que pode revelar já que, uma vez que os arranjos particulares variam o modelo, reforçam-o. Para a compreensão dessa dinâmica, observaremos como o resultado de escolhas e ênfases diferenciadas na história de quase dez anos de *raves* no Brasil, reproduzem as peculiaridades desse modo de festejar:

1. Realizar-se ao ar livre;
2. Embalado a música eletrônica;
3. Sob efeito do *ecstasy*;
4. A fim de criar a experiência de sensações e emoções que só são possíveis coletivamente.

2.1. O verão do amor

A origem das *raves* não causa muita discussão nem multiplica versões contraditórias; é amplamente aceita a história de que tudo começou nas férias de 1987 em Ibiza (Espanha), período até hoje conhecido como “o verão do amor”. Teria sido esse o momento da combinação inaugural entre música eletrônica, *ecstasy* e pistas de dança ao ar livre. Diz-se “verão do amor” para localizar o período de férias e o uso do *ecstasy*, que inclusive já foi chamado de “pílula do amor” pela capacidade de criar forte empatia entre seus consumidores.

Esta versão, publicada por Nicolas Saunders no livro *Ecstasy and the Culture Dance*¹⁰, um dos primeiros a tratar do assunto, é repetida nos discursos de DJ's, *ravers* e em reportagens diversas ao redor do mundo.

“Então, entre o final de 1987 e o começo de 1988, um novo estilo musical popularizou-se em Ibiza, o ensolarado esconderijo de férias da *avant-garde* londrina. Era uma música cheia de energia, que as pessoas gostavam de dançar noite adentro sob a influência de uma nova droga de laboratório chamada de Ecstasy. O estilo de vida descontraído de Ibiza estimulava a realização de festas que duravam dias e dias. Integrando-se razoavelmente ao ambiente, tomando as drogas certas e evitando o álcool, podia-se virar a noite dançando.

Fim de férias, fim de festa. Mas alguns dos espíritos mais empreendedores decidiram recriar a atmosfera de Ibiza montando festas em armazéns em Londres. À medida que a cultura londrina absorveu o Ecstasy, a demanda por festas underground cresceu: centenas de pessoas queriam usar a nova e maravilhosa droga e dançar a noite inteira. No caso de não conseguir um Ecstasy, o velho ácido podia quebrar o galho.” (Saunders, 1997:24-5)

Mesmo reconhecendo que a combinação peculiar da *raves* (música eletrônica, *ecstasy* e pista ao ar livre) tenha se realizado em Ibiza, são os londrinos os personagens principais que fazem essa história. O primeiro “verão do amor” acontece em Ibiza, mas “assim como a própria música eletrônica, a história das *raves* começa na Inglaterra”, como confirma o trecho da reportagem da revista *Beatz* já citado.

¹⁰ Esse livro, publicado na Inglaterra em 1996, teve sua primeira edição logo esgotada. Representa uma compilação de pesquisas e dados sobre o *ecstasy* e alguns depoimentos (muitos pessoais) sobre experiências de frequentadores do universo *clubber* inglês. As pesquisas apresentadas são coletadas de fontes diversas, sem a devida avaliação das metodologias utilizadas; mas é certo que o livro tornou-se famoso e procurado não exatamente por respeitar critérios científicos, mas sim pelo seu discurso de defesa ao uso do *ecstasy*. A publicação em português, também esgotada, recebeu novos dados sobre pesquisas realizadas sobre o *ecstasy* e o título de *Ecstasy e a cultura dance*. São Paulo: Publisher Brasil: 1997.

Em Londres, os jovens veranistas de Ibiza tornaram a prática das *raves* eventos emocionantes que driblavam a polícia e reuniam milhares de pessoas. Saunders conta que logo depois do “verão do amor”, um jovem empreendedor inglês, Tony Colston-Hayter, mudou os formatos dessas festas ao decidir deixar de utilizar armazéns escuros e sinistros na região portuária de Londres, que reuniam umas poucas centenas de festeiros, e então organizar festas para milhares de pessoas em lugares maiores. Para driblar o cerco da polícia que se tornava cada vez mais acirrado, valeu-se de um sistema de informação de endereço por telefone. Poucas horas antes das festas divulgava, através de um número de telefone, um ponto de encontro – “normalmente na órbita da rodovia M25, que circunda a cidade” – que, quando chegava a reunir centenas (podia chegar a reunir mil) carros, também por telefone divulgava o restante do caminho para a *rave*. O tamanho da massa reunida tornava a polícia impotente para deter o comboio de festeiros seguindo em direção à festa. Movimentações como essa já apontam o divertimento dos *ravers* em brincar de desafiar as regras sociais e o perigo, também que a prática das *raves* se realiza como empreendimento coletivo, que começa antes mesmo da própria festa, começa como a intencionalidade de realizar a festa.

À partir de então a história das *raves* anota progressões de público e a invasão dos quatro cantos do planeta.

Dependendo de quem fala, para quem fala ou do momento em que se fala, as influências mais marcantes das *raves* recebem acentos diferentes. Saunders, por exemplo, constrói o seu texto sobre o universo da cultura *dance* à partir da história do *ecstasy*. Nesse sentido, trata a forma de festejar *rave* como “o padrão inglês de uso do *ecstasy*” que se espalhou pelo resto da Europa e do mundo: “transes dançantes envolvendo um grande número de pessoas e um alto nível de estímulo” (Saunders, 1987: 27).

Noutro caminho, Camilo Rocha, assinando uma reportagem da revista *Beatz* nº 3 (2003) enfatiza a história da música, especialmente do *acid house*, como linha central para a explicação do fenômeno sócio-cultural da chamada cultura *clubber* e também das *raves*. A história começa, então, em 1983, com a *house music* em Chicago, “uma versão robotizada da disco dos anos 70, um som econômico, mas caloroso, um groove linear, hipnótico e irresistível.” (Rocha, *Beatz* nº 3, 2003: 21). Logo nos primeiros anos da década de 80, o *house* se transforma em gênero da *dance music* e já se

divide em variantes - como o *deep house*, o *techno* e o *acid house* - mas não alcança destaque fora de sua terra (Chicago), sendo rejeitado pelo público dos clubes da Inglaterra.

Até o momento de combinar-se com “o estilo de vida que iria dar a liga perfeita com o house (e depois com o acid, tecno, trance, drum’n’bass etc)”, diz Camilo Rocha, era apenas mais um gênero da *dance music* do qual não se esperava mais do que uma duração limitada. Encontrando-se com a que parece ser a versão mítica do começo das *raves*, Camilo reconhece que a tal “liga” é forjada entre dois lugares bem distantes dos Estados Unidos: Londres e Ibiza. Conta que a liga acontece quando um jovem londrino, que era DJ e promotor de *hip hop*, Paul Oakenfold (atualmente considerado um dos grandes DJ’s de música eletrônica do mundo), junto com o DJ Trevor Fung ficam fascinados com a fórmula que encontraram em Ibiza:

“beleza natural do local + gente linda se jogando + a trilha sonora eclética e astral de Alfredo (ex jornalista argentino, Dj residente do clube Amnesia, que misturava no set house, Simple Minds, U2, Pet Shop Boys, europop e até rock indie de guitar band) + pista de dança a céu aberto + algumas pastilhas de ecstasy.” (Rocha, Beatz nº 3, 2003: 21)

A dupla volta para Londres e tenta reproduzir as sensações experimentadas em Ibiza no clube Funhouse, sem sucesso, até existir um certo número de londrinos que já tivessem vivenciado as festas espanholas e compreendessem suas peculiaridades.

“A essa altura, centenas de outros ingleses já haviam ouvido falar da vibe em Ibiza e estavam indo para lá checar os rumores.

Com tal número de convertidos, Oakenfold tinha algo fervente nas mãos. Assim que voltou para a friaca londrina, abriu um after hours ilegal (bem entendido que after hours na Inglaterra de 1987 começava às duas da manhã) com intenção de manter acessa a vibe de Ibiza. Era chamado de Project e ficava no centrinho de Streatham, seu bairro. Em poucas semanas, a lotação já deixava centenas pro lado de fora.” (Rocha, Beatz nº 3, 2003: 22)

Vale continuar o texto de Camilo Rocha para notarmos, nessa versão de começo, a identificação e a citação de elementos que são valorizados como característicos da chamada “cultura clubbing” ou “cena eletrônica”. A noção de “cena eletrônica” se traduz num universo semântico de estéticas, ideologias, comportamentos e práticas associados à música eletrônica. A festa *rave* representa, na verdade, apenas um evento peculiar desse universo, muito mais amplo e que envolve outras movimentações políticas, tal como discutiremos no próximo capítulo.

“Nesse meio tempo, Danny Rampling e sua mulher, Jenny, abriram o Shoom, em novembro de 1987. Shoom era giria dos acid housers para a ‘subida’, o ‘rush’ do ecstasy e o club logo virou o supra-sumo do hype da capital. Centenas tentavam entrar, a maioria em vão, graças à mãos-de-ferro de Jenny Rampling na porta. Personalidades como Boy George e a atriz/cantora Patsy Kensit apareciam sempre. Mas ali todo mundo era tratado como igual: não tinha lista, nem área VIP. Você entrava se fosse considerado como tendo ‘a vibe certa’ e se chegasse antes da lotação estar completa (isto é, antes das onze da noite).

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

O som era uma mistura saudável e completamente impossível cerca de um ano antes. O predomínio era house, claro, com os primeiros discos de acid house dando as caras. Aí tinha pop dançante como Mandy Smith e Madonna. Entravam também discos eletrônicos underground como Nitzer Ebb e Residents. Mas também tocavam as peculiaridades pop, rock e rap que caracterizavam o som de Alfredo em Ibiza, uma abordagem, um jeito de tocar, que passou a ser conhecida como ‘balearic’ (de Ilhas Baleares, uma das quais é Ibiza).

As roupas tinham mais preocupação com conforto do que com desfile: camisetas largonas, com mangas cortadas, faixas na testa para absorver o suor. Ou então refletiam a experiência, ao mesmo lúdica e lisérgica, que era a essência dessas festas: cores vivas, motivos infantis e ‘fofos’ e um símbolo resgatado dos anos 70 que viria simbolizar todo o movimento acid house: o smiley, a tal carinha amarela sorridente com dois olhos arregalados. Associações com a psicodelia dos anos 60 voltavam à cena, cabelos começaram a crescer desordenadamente (no livro *Energy Flash*, por exemplo, Oakenfold aparecer com um *mulet hediondo*).

Pastilhas de ecstasy pipocavam aqui e ali. Era uma droga até então pouco conhecida e que até 1995 ainda era legal nos EUA. Seu principal componente era a metanfetamina MDMA. De uma hora para outra, muitos passaram a tomar. É fácil de entender por quê. Quem usava ficava sempre sorrindo, abraçando os outros e depois falava em ‘sentir a música melhor’, ‘desencanar das paranóias’, ‘quebrar as barreiras entre as pessoas’ e ‘uma vontade de dançar e imergir no som’.

A mistura de gente era total: boêmios, popstars e descolados, de gays ostensivos a heteros recatados, molecada comum, fãs de rock, até hooligans de torcida organizada e brutamontes da noite – todos os tipos que raramente compartilhavam o mesmo teto antes. E que agora, se cumprimentavam, se abraçavam e dançavam junto. Não é à toa que a classe psiquiátrica, especialmente na Suíça, sempre pesquisou muito o MDMA como maneira de lidar com paranóia e fobias em geral.

Logo também se espalhou a idéia de que não era legal tomar álcool com ecstasy. E nascia uma sub-revolução dentro da revolução: não beber álcool na balada. As pessoas agora estavam em boates bebendo água e drinques energéticos. Hoje, normal; em 1988, algo de outro planeta.” (Rocha, *Beatz* nº 3, 2003: 22)

Os elementos e idéias que são notados por Camilo Rocha, e também reconhecidos por diversos outros *clubbers*, são:

1. Festa em que todos os que estão presentes participam e comemoram juntos em condição de igualdade.

Camilo nota que muitas celebridades são freqüentes, “mas ali todo mundo era tratado como igual: não tinha lista, nem área VIP”. Caracteriza ainda o modo de festejar como “uma celebração comunal, com pessoas (...) sorrindo, falando com desconhecidos, TODOS dançando.”; notemos que ele ressalta a palavra “todos” usando maiúsculo. Ainda assim ele anota alguma forma de recorte para selecionar aqueles que irão participar, neste caso a seleção é feita por uma pessoa que fica na porta do *club* inglês e reconhece quem tem “a vibe certa”. Também traduz a idéia de que a festa é para um grupo seletivo já que “centenas tentavam entrar, a maioria em vão”. O grupo seletivo é o dos mais descolados pois nota que o local “logo virou o supra-sumo do hype da capital”.

A idéia de que todos os presentes comemoram juntos também articula a crença de que essa prática supera recortes e barreiras sociais entre as pessoas. “A mistura de gente era total: boêmios, popstars e descolados, de gays ostensivos a heteros recatados, molecada comum, fãs de rock, até hooligans de torcida organizada e brutamontes da noite – todos os tipos que raramente compartilhavam o mesmo teto antes.” A festa é, então, reconhecida como espaço para comportamentos incomuns de proximidade entre pessoas. Camilo reconhece que grupos diversos de pessoas, grupos como identidades muito diferentes, que normalmente não se misturam, na ocasião desse tipo de festa quebram barreiras, “se cumprimentavam, se abraçavam e dançavam junto”.

2. A música que embala é eletrônica.

A música que embala este tipo de festa é peculiar, aproveita elementos já conhecidos – trechos de outras músicas – para compor algo novo. “O som era uma mistura saudável e completamente impossível cerca de um ano antes”. A novidade deste tipo de música é ressaltada, e desta forma ressalta-se também a idéia de que quem a produz ou sabe apreciá-la é igualmente responsável pela novidade, é vanguarda cultural, está fazendo a moda e não seguindo a moda.

3. O modo de se vestir prega o “estar a vontade”, mas é possível notar alguns elementos identitários.

Camilo reconhece que “as roupas tinham mais preocupação com conforto do que com desfile”, e acaba por citar alguns dos elementos eleitos que identificam os *clubbers*: “cores vivas, motivos infantis e ‘fofos’” e um símbolo próprio, ainda que “resgatado dos anos 70”: o Smiley. Também reconhece a seleção de elementos associados à psicodelia dos anos 60, como cabelos desordenados.

Figura 4. Símbolo global da chamada cultura *clubbing*: o Smiley



4. O *ecstasy* é amplamente consumido e são valorizadas suas características terapêuticas

Muitos consomem o *ecstasy* nessas ocasiões - “pastilhas de ecstasy pipocavam aqui e ali” - e seus efeitos específicos são reconhecidos e valorizados. Camilo nota que “quem usava ficava sempre sorrindo, abraçando os outros e depois falava em ‘sentir a música melhor’, ‘desencanar das paranóias’, ‘quebrar as barreiras entre as pessoas’ e ‘uma vontade de dançar e imergir no som’”. Nesses termos o uso da substância tem uma conotação positiva, e assim o *ecstasy* não é tido como “droga” que faz mal, mas que pode ajudar as pessoas e por isso seria objeto de interesse para a classe médica. Ao mesmo tempo seria a própria crença no “interesse da classe médica” que também justifica as propriedades terapêuticas da substância.

Nessas ocasiões troca-se o consumo típico da cerveja pelo consumo de água a fim de garantir um certo efeito do *ecstasy*. A orientação para o consumo das substâncias é cultural, tal como já indica a frase: “espalhou-se a idéia que não era legal”. Além da orientação de consumo de água em vez de cerveja na festa onde se consome o *ecstasy*, também o consumo de drinques energéticos é peculiar.

5. O evento é propício para se experimentar sensações e emoções

Camilo fala de “pessoas se perdendo dentro da música”, mas não seria estritamente as características da música que determinam essa experiência, “viajar na música” é também dançar, por isso essa experiência envolve o sistema sensorial completo, não apenas a audição. O que propicia a “viagem” é toda uma situação social criada pela ocasião da festa: a música, o efeito de psicoativos, o modo de dançar (muitas vezes se dança de olhos fechados), o número de pessoas que forma o grupo, a identificação entre os presentes.

Voltando às versões sobre o início das *raves*, Daniel¹¹, numa entrevista de agosto de 2004, na mesma direção que Camilo Rocha também enfatiza a história da música eletrônica mas inicia sua versão na década de 50, com os experimentos da música concreta que utilizava ruídos e não notas para fazer música. Os maiores nomes eram de músicos eruditos, Stockhausen da Alemanha e Pierre Henri. “Eles fundaram o conceito de música baseada em ruídos, gravavam a chuva caindo, colocavam ao contrário e faziam música com isso”. Cabelo¹², que acompanhou e participou da mesma entrevista, lembra ainda que o recurso tecnológico do *tape* possibilitou uma tal agilidade para gravar e manipular que foi ponto-chave para a produção das músicas eletrônicas.

Ambos reconhecem que o modo de festejar *rave* começou no famoso “verão do amor” em Ibiza, mas acreditam que a experiência da época da *Disco* tenha sido decisiva para a prática das *raves*. A época da *Disco*, entre 1977 e 1982 – período identificado por eles pela atividade do *club* Studio 54 em Nova York – seria importante pois, segundo Daniel: “pela primeira vez as pessoas vão ao clube para dançar”; continua ele: “a música é para a pista, sem letra ou melodia, com batidas repetitivas... e não havia pausa entre as músicas”. Seria uma época marcada também pela figura do DJ, “um ícone” dessa prática.

Segue trecho do texto da entrevista enunciado a duas vozes:

Cabelo: “Antes de tudo é uma celebração humana, parecido com o que tinha com os hippies.”

¹¹ Daniel, agora com trinta e um anos, foi freqüentador das *raves* brasileiras entre 1995 e 2000. Presenciou suas primeiras *raves* na Inglaterra, em 1994, quando morava em Londres. Já como estudante do curso de graduação em comunicação na Faculdade Álvares Penteado - FAAP - foi um dos articuladores do núcleo Fusion.

¹²Cabelo é o apelido pelo qual Augusto é conhecido entre os amigos. Atualmente com 29 anos, Cabelo é colega de Daniel desde quando eram estudantes da FAAP, também foi freqüentador das *raves* e participante do núcleo Fusion na mesma época.

Daniel: “Mas lá era mais uma celebração ao amor livre e a ser contra a geração anterior. A única coisa que tinha em comum era ‘pessoas se divertindo’, mas isso sempre houve...”

Cabelo: “Hoje em dia as pessoas só querem diversão pura, sem dó, nem piedade, sem problema, sem querer pensar em nada, nem ninguém.”

Daniel: “Isso começou na cultura Disco, as pessoas estavam se divertindo por divertir, sem comprometimento com nada. Não tinha cunho político, era diversão por diversão.”

Cabelo sintetiza em tom de brincadeira: “misturou o hippie com o Disco, e a evolução tecnológica do momento, deu a rave”. E, então, Daniel faz questão de lembrar: “começam [os *clubbers*] também a usar o ecstasy como droga recreativa”.

Numa outra direção, ainda que tratando especificamente das festas de *trance* - uma das vertentes mais fortes no universo das *raves* - Michel McAteer¹³ ressalta a influência da revolução psicodélica dos anos 60 para o festejo *rave*. A formação de uma sociedade de *hippies* expatriados em Goa (Índia) nos anos 70, teria sido, segundo McAteer, condição determinante para a realização dos primeiros experimentos das *raves* e das sínteses entre religiosidade milenar oriental e música tecnológica ocidental. Essa versão se desenrola principalmente através da história e da liderança do DJ e *sadhu* indiano Goa Gil nesse processo¹⁴.

Não nos importa tanto se os fatos citados tem ou não veracidade, ou qual das versões é mais legítima, mas sim que os sujeitos acreditam nessas ocorrências e as inter-relacionam produzindo sentido para essas “histórias” e para suas práticas atuais.

2.2. As *raves* de São Paulo

As versões sobre o começo das *raves* no Brasil não são tão consensuais, eventos diferentes são eleitos como a primeira ocorrência brasileira. Mesmo assim, 1995 é aceito genericamente como

¹³ Trabalho de conclusão de curso para obtenção de bacharelado em Artes no Reed College, intitulado “Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century”. Disponível on-line em: <http://www.goagil.com/thesis.html>. Capturado em 31 de agosto de 2002.

¹⁴ Vale notar que o DJ Goa Gil até hoje organiza festas em Goa e outras partes do mundo. Houve uma *rave* com a sua presença no Brasil em maio de 2002, vide *flyer* dessa festa na Galeria de *Flyers* anexa.

ano de partida das *raves* no país. Sua origem remonta o cenário paulistano, ainda que sob influência de experiências nas praias de Arraial D’Ajuda e Trancoso, sul da Bahia.

A reportagem “Uma década de raves no Brasil”, de Letícia Castro, anota:

“Enquanto a cena londrina entrava em decadência por conta da perseguição policial, o Brasil abria os olhos para o fenômeno. DJs brasileiros que voltavam ao país após uma temporada na Europa começaram a se mobilizar para organizar as primeiras raves no Brasil.

Ao contrário da Inglaterra, em que elas sempre foram eventos marginais, no Brasil a primeira chama foi acesa por uma empresa. O L&M Music, realizado em 1993 e bancado pela marca de cigarros, foi o primeiros eventos a trazer grandes nomes da música eletrônica para o país. (...) Considerado por muitos a primeira rave brasileira, o evento se diferenciava do conceito tradicional pelo fato de ser um festival patrocinado por uma grande marca e realizado em um espaço fechado.

No ano seguinte ao L&M Music, o DJ Dimitri, recém-chegado de uma longa temporada entre Londres e Ibiza, promoveu a Tenda do Além, primeira festa brasileira de música eletrônica promovida de forma independente e underground. Realizada em São Paulo, ela começou a introduzir no Brasil o conceito de rave tal como havia sido concebido na Inglaterra. Era um evento independente, sem patrocínios nem alvará, com decoração produzida e variedade de atrações. Tinha tenda branca, desfile de moda, trapézio e projeção de imagens.

No final de 95, na faculdade de Química da USP, foi realizada a Techno Bells. ‘Esse foi o ponto de partida para o início das raves de forma mais sistemática no Brasil. Antes, havia festas esporádicas. A partir da techno Bells começamos a organizar festas com mais frequência’ afirma o DJ Camilo Rocha, um dos organizadores do evento, que reuniu cerca de 300 pessoas. (...) A partir da Techno Bells pipocaram outras festas e núcleos de organização de raves. Oribapu, Vale do Ponhonhoim, Cuckoland (que depois virou Avonts e Megavonts) e Xxxperience surgiram na seqüência.” (Castro, Beatz nº 13, 2004: 24-25)

As primeiras experiências na organização de *raves* aconteceram na forma de grupos de amigos que se reuniam em torno de DJs do próprio clã, de modo cooperativa e não remunerado. Os recursos financeiros eram pequenos mas se notava capricho e criatividade na decoração e no uso de luzes de forma a criar ambientes surreais. A divulgação era restrita ao boca-a-boca e *flyers* xerocados, o preço de entrada barato - entre R\$ 5,00 e R\$ 15,00 - e cobrado para todos¹⁵. Ao

¹⁵ Em meados de 1995, eu e um grupo de amigos, muitos dos quais estudantes da FAAP, encontramos no bar Buim Bom - localizado ao lado dessa faculdade e freqüentado por seus estudantes -, um pequeno pedaço de papel xerocado com o desenho de um *alien*, dois planetas, a descrição de um caminho, a indicação de uma data e um preço: R\$ 5,00. Mesmo sem outras inscrições tais informações foram suficientes para que alguns dos presentes (aqueles que haviam morado em Londres no ano anterior) logo reconhecessem aquilo como o anúncio de uma *rave*. Seguimos, então, o caminho descrito, na data anotada, e chegamos num local onde apenas uma mesa - que suportava uma caixa de sapato de papelão onde era depositado o dinheiro da entrada - demarcava o limite da festa. Recolhendo as contribuições, duas pessoas vestidas de cores fluorescentes davam as boas-vindas àqueles que chegavam, uma delas falando inglês.

contrário de toda cena *club* na cidade, nessas *raves* não havia lista VIP de não-pagantes e a entrada era cobrada nos termos de uma “contribuição” para o custeio dos gastos realizados.

Erika Palomino lembra as inspirações das primeiras *raves* brasileiras:

“Além dos eventos ingleses, o modelo são as festas ao ar livre testadas a partir de 1994/1995 na Bahia, em lugares como Porto Seguro e Trancoso, templos hippies dos anos 70, freqüentados por turistas em férias. O que traz o gás necessário à cena é a penetração de DJs e promoters estrangeiros, principalmente ingleses e franceses. Muitos deles vivenciaram pistas de Londres, nas praias de Goa, na Índia (paraíso dos ravers, onde desova o lisérgico freakismo europeu, que deu origem até a um tipo de música, o psicodélico Goa Trance), e no território espanhol de Ibiza, a ilha mais dançante do mundo.” (Palomino, 1999: 135)

Numa entrevista realizada em janeiro de 2005, Sebastian, um hippie argentino que vive em Trancoso há mais de 14 anos, confirma que a primeira *rave* do Brasil aconteceu em Trancoso, no verão de 1983. Na época, a festa nem era chamada de *rave*, mas de festa *techno*. Aconteceu na ocasião da vinda de “um grupo de estrangeiros da Europa do Norte liderados por um belga chamado de Baba”. Esse grupo viajava o mundo fazendo festas, alternavam a estação de verão na Europa (especialmente na Espanha), e a estação próxima migrando para o verão de Trancoso. Viajavam com tudo para suas festas: equipamentos eletrônicos, panos coloridos, inclusive um gerador a diesel. No começo, os habitantes de Trancoso, mesmo os *hippies* do local, não deixaram de estranhar as cores vibrantes e a música diferente - que num primeiro momento foi considerada “insuportável”, confessa Sebastian. As roupas que usavam e a produção das mulheres eram simples: os *ravers* usavam apenas cangas coloridas o dia todo, eram como *hippies* define Sebastian, mas “hippies tecnológicos”. Por outro lado a decoração do lugar era caprichada, com muitos elementos de cores fluorescentes. A única droga que usavam era o “ácido” – que carregavam consigo, vendiam alguns, mas davam muitos de presente. “Eles só queriam festejar” comenta Sebastian, e faziam festas que duravam dias seguidos. Durante muitos anos Baba e amigos continuaram indo a Trancoso passar o verão e festejar.

É certo que a prática das *raves* no Brasil é fruto da influência de estrangeiros, especialmente europeus, mas já no ano 1998 essas festas tornaram-se eventos semanais de jovens paulistanos e então reuniam regularmente 2 mil participantes em média¹⁶.

¹⁶ Dados calculados por núcleos organizadores de *raves* da época (núcleos Avonts, Xxxperience e Fusion) contabilizados pela soma dos ingressos vendidos e doados.

“Sem dispor dos mesmos recursos naturais do Rio, dos espaços californianos ou da mesma dinâmica de Londres, São Paulo teve de inventar (ainda bem) sua maneira toda especial de fazer raves e, em quatro anos, esses eventos se tornaram o grande diferencial da cultura jovem na cidade.” (Palomino, 1999: 134)

Reconhecendo peculiaridades das *raves* paulistanas, Erika Palomino sistematiza 3 tipos de *raves*, apresentando o seguinte quadro:

Quadro 1. Três tipos de *raves* por Erika Palomino (1999)

CIDADE	Londres	Rio	São Paulo
PERÍODO	1988-1992	1993-1996	1995 em diante
SOM	Acid house	House e garage	Techno e trance
LOCAIS	Galpões e espaços abandonados como hangares, piscinas vazias e campos em fazendas	Casarões e a Fundação Progresso	Sítios fora do perímetro urbano
CARÁTER	Ilegal	Alternativo / hype	Alternativo
DROGA	Ecstasy	Special K	Maconha, ecstasy e LSD
ORIENTAÇÃO SEXUAL	Hétero	Predominantemente gay	Predominantemente hétero
FAIXA ETÁRIA	15 a 19 anos	20 a 30 anos	17 a 30 anos
RELAÇÃO COM A MÍDIA	persecutória	mainstream	Alternativa / simpática
MODO DE DIVULGAÇÃO	Boca-a-boca e linhas telefônicas secretas	Flyers e reportagens de jornal	Flyers, coluna Noite Ilustrada e internet
PÚBLICO	Clubbers e ravers	Clubbers e barbies	Clubbers, ravers e universitários
O QUE ACONTECIA	As pessoas dançavam feliz e freneticamente ao som daquele novo tipo de música e se deslumbravam com a droga, também nova no momento	Celebração pansexual que reunia artistas e anônimos misturados aos gays mais musculosos e bonitos da cidade	Sob tendas e panos fluo, jovens tomam contato com a cultura da música underground e deliram nas pistas cobertas de lama, até a tarde do dia seguinte
O LOOK	t-shirt Smiley ou de logos famosos adaptados, tênis e calça longa, cabelo molhado e despenteado	Calça jeans e t-shirt branca amarrada na cintura; coturno	Roupa colorida, tye-die ou fluo; tênis; dread-locks, piercing e tatuagem
LOTAÇÃO MÁXIMA JÁ REGISTRADA	25 mil pessoas	2.300 pessoas	8 mil pessoas
IDEOLOGIA	Paz e amor	Hedonismo sexual	Paz e amor

O livro foi publicado em 2000, e os dados do quadro referem-se a informações disponíveis até 1999; as lotações máximas registradas já superaram tais números. O quadro serve-nos mais como documento dessa época do que síntese geral. Também as primeiras experiências no Rio de Janeiro não seriam propriamente *raves* pois, mesmo sendo festas embaladas a música eletrônica, aconteceram na cidade e sem o consumo do *ecstasy*; também não são citadas em nenhuma outra publicação ou texto sobre as *raves* brasileiras - serve-nos principalmente como indicativo de que as *raves* paulistanas se aproximam muito mais das londrinas.

O que mais nos interessa no quadro é a questão de que foi esse “modelo paulistano”, das primeiras festas *raves*, que serviu de referência principal para outras formas de *raves* brasileiras que surgiram posteriormente. Refere-se a todo um período, entre 1995 e 1998, - antecessor de uma fase posterior identificada como da profissionalização das *raves* no Brasil -, época quando as *raves* pareciam organizadas sem fins lucrativos, concebidas e produzidas exclusivamente a fim de proporcionar experiências fantásticas entre seus participantes.

Essas são as *raves* que foram chamadas por Erika Palomino de “festas de sítio”. Sobre as mesmas publica, em 29 de agosto de 1997, na sua coluna semanal Noite Ilustrada, do jornal Folha de São Paulo:

“É assim: pegando a Anchieta, na saída do quilômetro 28, neblina e garoa. Quem não se perdeu? Tudo faz parte. Estrada de terra, buracos, poeira - e só algumas placas fluorescentes indicando o caminho. Outros carros entrando pela escuridão já demonstram: o povo vem mesmo. A festa é pra lá: todo mundo se ajuda. Estacionando, tudo escuro à volta. Cigarros, xixi no mato, quem tem uma lanterna? Léia Bastos recebe na porta; todo mundo paga 15 reais; não tem lista de jeito nenhum. A vista: um pequeno vale, com um lago delicioso e cafona, a cabine no alto de uma caixa branca de cimento (os banheiros), coberta por uma tendinha de lona. Pil Marques no som; a pista - uma quadra de esporte - começa a esquentar. A chapelaria é separada por uma ponte; o bar acende com luz negra, onde reinam Glaucia Mais Mais e seu clã. Uma fogueira que vai esmaecendo ao longo da noite separa o bar da pista, cercada por luz estrobo e quatro spots, azuis e vermelhos. O som também vai diminuindo ao longo da noite, é verdade. E a luz não é lá essas coisas, cansa a cabeça depois de um certo tempo. Mas também faz parte, parece. Todo mundo dança de frente para a cabine e levanta os braços, feliz. Faz frio e calor. A festa inteira se movimenta, tem sempre alguém andando para algum lugar, todos falam com todos. Tem gente de todos os tipos, de todas as facções da cena da cidade. Diversão. Dabiel UM entra e pesa no som. O povo responde, alguns deixam a pista. O céu começa a ficar claro, mas ainda é noite. Já dá para ver o chão na pista. Alguns se sentam; aparece cada vez mais gente de óculos escuros. Com o sinal de o dia amanhecer, é como se batesse um alarme: gente sai correndo para os carros, onde outros já descansam para encarar a estrada de volta. Entre os que ficam, clima de clubinho. Tranquilidade. O dia clareia. Festa de sítio é mais ou menos assim.”

São festas que se diferenciam de outros eventos de música eletrônica que acontecem em São Paulo primeiro por acontecerem em sítios ou fazendas nos arredores da área urbanizada da cidade, mas não exclusivamente por isso. Ir a essas “festas de sítio” representava muito mais do que deslocamentos no espaço, significava deslocamentos simbólicos para a realização de experiências bastante peculiares não encontradas em outros eventos, uma “balada”¹⁷ toda diferente.

As informações impressas nos *flyers* já indicam qual é a “balada” proposta, e a infraestrutura utilizada para tal. Por exemplo, a festa Xxxperience, de junho de 1998, convidava:

“Bemvidos a este templo sagrado, regido pelo prazer, sonoridades, imagens, psicodelia, misticismo... aqui lhes será mostrado o caminho da harmonia, felicidade plena. Utilizando suas energias física, emocional e sexual, as transformaremos, ensinando-lhes a ver o caracter sagrado de toda a vida. Preparem-se para o 6º ritual xxxperience de união e celebração à vida”

Para a realização desse “ritual” oferecia:

“17 horas de música - 2 pistas cobertas - 60.000 watts de som - laser colorido [rainbow colors] - telão
 1.300.000 m² de área verde - cachoeiras - 5 lagos - piscinas - tobogã de água
 chill out area 01 - incorporando deuses indianos ao som trancendental da sitara de Alberto Marsicano
 chill out area 02 com som ambiente + cinema + massagem + fogueira + chai
 vôos panorâmicos de balão [gratuitos] - performance de tambores e danças tribais
 performance de dança do fogo, bolas de cristal, esculturas incandescentes e malabaris por Zero Gravity [Inglaterra]
 decoração Xxxperience - 3 bares [organic food] - breakfast free - Xxxperience fluor market e mais surpresas”¹⁸

¹⁷ “Balada” é gíria que alude à totalidade de eventos que compõem um certo período de diversão ou lazer. Falada principalmente por jovens, a gíria muitas vezes se refere ao período da noite e está associada à idéia de eventos empreendidos por grupos de amigos.

¹⁸ Mantive as grafias exatas das impressas nos *flyers*, por isso diversas palavras em outro idioma seguem sem itálico ou tradução, tal como a pontuação não atende às convenções correntes.

Figura 5. Flyer da rave Xxperience de junho de 1998



O discurso e a composição imagética do *flyer* convida para uma experiência religiosa, uma religiosidade que promete realizar a felicidade em sua plenitude. O próprio nome do núcleo organizador, Xxxperience, refere-se a uma “experiência” peculiar que procura ter forte repercussão.

Já os organizadores da festa Fusion, em agosto de 1998, traziam uma proposta ligeiramente diferente:

“Fusion traz o passado e o futuro hoje. Depois dos experimentos bem sucedidos em Aldeia da Serra voltamos com ‘Tropic Eyes’, gerando tendências, degenerando a ordem e regenerando o presente sob o Trópico de Capricórnio”

Para tal propunham a seguinte “fórmula”:

“Fórmula: fazenda paradisíaca com lago e piscina + 3 arenas + 3 muralhas de som + iluminação hi-tech + rainbow laser (7 cores) + telões psicodélicos (VJ: Andy Vision - Sonar Festival Barcelona) + projeção de slides em 300 m² de tela + bungee jump + pirofagia + chill out + energy drinks bar + malabaris + maracatu ao vivo + free breakfast + toda a estrutura para seu conforto (banheiros limpos, seguranças amigáveis, comida, loja de conveniência, etc) = Entertainment”

Figura 6. Flyer da rave Fusion de agosto de 1998



Desprovido de qualquer tom religioso, o núcleo Fusion convidava para uma experiência química de pura diversão. Uma experiência que propõe novas combinações com o tempo, a ordem, os sentidos. O nome da festa, Tropic Eyes, foi resultado de um jogo de palavras e significados: os “olhos do trópico” faz alusão ao local da festa, uma fazenda em Barueri posicionada exatamente sob a coordenada do Trópico de Capricórnio, (1) que se remete à sua localização no planeta Terra, “de onde se vê”, e também à idéia (2) da possibilidade de “enxergar”.

Ainda que por caminhos diversos, o tom hedonista, a promessa de fortes emoções e transformações aproxima os dois discursos. Também na época quando esses *flyer* foram criados, as *raves*, mesmo produzidas por núcleos diferentes, aconteciam com uma mesma dinâmica e eram frequentadas basicamente pelos mesmos grupos de pessoas.

2.3. A *vibe*

Festas *raves* paulistanas no ano de 1996 ainda eram raras, acontecendo a cada 3 ou 4 meses e reunindo 400 pessoas; já no ano de 1997 esses eventos se intensificaram, sendo que a cada 2 meses era possível participar de alguma *rave* que reunia, então, mil a mil e quinhentos participantes. Festas maiores surgiram à partir de 1998 e chegaram a reunir 5 mil pessoas, sendo que no mês de agosto do mesmo ano aconteceu uma *rave* reunindo mais de oito mil pessoas (recorde que não foi superado

por mais de um ano depois) que tornou-se marco para uma outra fase na práticas das *raves*. Sobre o final desse primeiro período Erika Palomino anota:

“Em maio de 1998, as principais *raves* (Xxxperience e Fusion) já conseguem reunir cerca de duas mil pessoas cada, a maior parte delas de perfil universitário e heterossexual. No som, predomina, cada vez mais, o trance sobre o techno. Principalmente no final de cada festa, as tendas se tornam celebrações de dança que se assemelham a possessões coletivas.” (Palomino, 1999: 139)

As *raves* paulistanas que aconteceram entre 1995 e meados de 1998 eram marcadas pela (1) organização cooperativa de núcleos, (2) a crença de que a festa era realizada para simples diversão, (3) a existência de uma única pista de dança, (4) a circulação dos mesmos grupos de frequentadores e (5) um forte engajamento entre os participantes.

Essas primeiras *raves* aconteciam pela mobilização voluntária e não-remunerada de diversas pessoas, não todas, nem a maioria, mas em tal proporção que a festa se tornava possível com investimentos tímidos (na ordem de unidades de milhares de reais). Alguém emprestava um sítio, outros elaboravam o *flyer* a um preço simbólico, grupos se organizavam para fazer a divulgação pela cidade voluntariamente, alguns DJs não cobravam para tocar ou recebiam pequenos cahês; os “amigos” se revezavam para garantir o funcionamento do bar, da entrada, dos caixas, dos equipamentos de som, da segurança do lugar.

O sistema de trabalho era colaborativo e os envolvidos cooperavam para oferecer a “melhor *rave*” possível sem deixar de participar da mesma. A principal motivação parece que vinha da crença de que os esforços voltavam-se exclusivamente para a realização da própria festa, da magia que ela proporcionava, sem preocupações de projeção profissional ou financeira. Esse era um discurso que funciona ideologicamente pois é certo que os investidores do empreendimento, também *ravers*, se preocupavam com o retorno financeiro do investimento e que assumir papéis na organização das festas garante *status* e formação profissional especialmente na própria “cena eletrônica”.

Os núcleos organizadores das *raves* foram progressivamente incrementando seus investimentos e a infra-estrutura dos eventos, muitas vezes o dinheiro arrecadado numa *rave* era revertido em investimento que possibilitava a próxima festa. Nas primeiras festas a decoração era

feita com “panos” (painéis pintados ou estampados, vide fotografias que seguem) emprestados dos amigos, e a criação de alguns efeitos surreais pelo uso de cores fluorescentes, “luzes negras” e estrobo. Eram *raves* com uma única pista de dança, também chamada de “tenda” já que no Brasil tornou-se comum o aluguel de tendas de circo para a cobertura da área da (s) pista (s) a fim de proteger os equipamentos eletrônicos, especialmente, e evitar o cancelamento do evento em caso de chuva.

Uma grande parte do público dessas festas já havia viajado para o exterior e participado de eventos de música eletrônica em outros países. No início, poucos eram os participantes de uma *rave* que estavam indo a uma festa desse tipo pela primeira vez, e quando era o caso, eram sempre levadas à festa por algum grupo que já conhecia os códigos do evento. Cada nova festa contava com um público timidamente maior. Na verdade, o público desses eventos era razoavelmente constante e incrementava o número de participantes pela iniciação de amigos de outras rodas, ou seja, conhecidos da faculdade, da família, do trabalho. Os grupos de amigos que já freqüentavam as *raves* levavam convidados para as festas e os acompanhavam durante todo o evento de forma a orientá-los sobre o uso de psicoativos, a apreciação da música, a dança, os códigos de comunicação, a utilização dos apetrechos levados, as apropriações dos espaços. Aqueles já iniciados se mostravam sempre pacientes com os “novatos”, mesmo porque a generosidade parece ser uma postura bastante valorizada nas *raves*.

Nessas *raves* a maioria dos presentes se conhecia, ou se reconhecia. Os freqüentadores das primeiras *raves* eram, embora se ampliando a cada evento, geralmente provenientes das classes média alta e alta, mas atendiam, situacionalmente, outras tantas nomeações possíveis: alguns estrangeiros, outros *gays*, muitos universitários, alguns surfistas, etc. Os “grupos de amigos” muitas vezes também se encontravam em outros eventos pela cidade de São Paulo, como em *nigth clubs* e bares, mas o que realmente criava identidade entre eles era a própria prática das *raves*: a dança coletiva, o compartilhar de experiências sensoriais, a “*vibe*” que a festa tinha.

Não é tanto a euforia, mas a experiência de uma coletividade, que melhor traduz a noção de “*vibe*” nas *raves*. Nesse contexto, a expressão se refere à alegria e ao conforto produzidos pela confraternização grupal, ou ainda, como comumente dito pelos *ravers*: “a energia coletiva que é compartilhada”.

No decorrer da festa, e seguindo o movimento do amanhecer do dia, a música eletrônica caminhava de gêneros mais pesados, como o *techno*, para gêneros mais harmoniosos, como o *trance*. Quando apareciam os primeiros raios de luz do dia quase todos estavam dançando, acompanham a música com apitos, gritos e com o próprio corpo (diz-se que a festa está "bombando") - já não era preciso se limitar a ficar sob a lona que delimitava a pista durante noite, muitas pessoas dançavam ao seu redor e em outros espaços.

O amanhecer revelava um espetáculo de descobertas: a paisagem, a decoração, os amigos¹⁹. Nessa fase da *rave* os olhares das pessoas dançando se encontram e se cruzam por toda a parte, são esses olhares penetrantes, de reconhecimento e aceitação, articulam uma comunicação intensa entre os presentes. Também não existem mais rodas de amigos na pista, os limites dos primeiros grupos já haviam se rompido, dança-se para qualquer direção - e em muitas delas -, todos sorriem e se reconhecem como membros que estão fazendo uma "grande festa". Todos dançam com todos, e esse compartilhar é sinal de uma aliança forte²⁰. Há uma sensação de confraternização e encontro generalizado, e uma certa satisfação pela participação na construção dessas emoções.

Por volta das nove horas da manhã muitas pessoas já estavam descalças, passeavam pelos arredores, dançavam ou sentavam-se no gramado, conversavam e muitas vezes se abraçavam. Já não havia o comprometimento de se dançar freneticamente para se definir a festa como "boa", o importante é cada um "estar à vontade".

Os agrupamentos tomavam outra forma definitivamente, as rodas fechadas de amigos características da festa noturna se desfaziam ou se abriam mantendo uma composição de meio círculo, geralmente abertos para pista. Esse é um posicionamento também simbólico e traduz uma disponibilidade de acesso a outras pessoas presentes.

¹⁹ Essa é a hora também que o *ecstasy* está surtindo efeito, então as cores vibram e o corpo sente um prazer imenso em dançar.

²⁰ Na época das primeiras *raves*, entre 1996 e 1999, observei nessa fase da festa duas vezes os participantes darem-se as mãos na pista de dança e formarem uma grande roda. Nessa formação dançaram todos juntos por alguns minutos.

A generosidade e o compartilhamento de objetos e utensílios é uma regra geral nesses momentos. É muito comum, até esperado, que os participantes da *rave* troquem goles de água, chicletes, cigarros²¹. Alguns organizadores das festas, nessa fase da *rave*, abaixavam o preço da água, realizavam doações para aqueles que se manifestavam sem dinheiro e ofereceriam frutas como café da manhã.

Compartilha-se na *rave*, especialmente durante do dia, não apenas objetos e produtos, como também conhecimentos e sentimentos. Nota-se uma proximidade maior entre os corpos das pessoas, elas se sentam bem perto umas das outras, tocam-se enquanto falam, são muito comum abraços. Esses não são toques eróticos, necessariamente, são sinal de pura amizade, uma amizade que é exacerbada.

A partir dessas sensações e emoções identifica-se a *vibe* da festa, expressão de comunhão e entendimento coletivo. Cabelo, na entrevista de agosto de 2004, definiu *vibe* com as seguintes palavras: “A *vibe* é a comoção geral, é a loucura em grupo.” Daniel concordou e procurando ser mais criterioso completou:

“É a capacidade de se comunicar com outro ser por estímulos. A capacidade de dois seres humanos interagirem através da emissão mútua de ondas, sejam elas sonoras, telepáticas,...”

Jef, do mesmo grupo de amigos mas em outra ocasião, numa entrevista de maio de 2005, falou do assunto através da lembrança viva das *raves* que participou:

“Vários amigos, todos na mesma sintonia, todos sem querer nada em troca. Pura e simplesmente querendo compartilhar o momento de felicidade, todo mundo junto, é isso. É um traço muito fino que liga todo mundo um ao outro, num sentimento comum, e todos eles. É a mesma finalidade de estar ali, de dividir o momento único de felicidade e loucura. Estar ali compartilhar isso. Aquele negócio do sorriso bobo no rosto.”

Já Bambam, que foi outro dos articuladores do núcleo Fusion, mas que atualmente está mais distanciado da “cena” pois há aproximadamente cinco anos não vai a uma *rave*, durante entrevista de junho de 2004, definiu “*vibe*” nos seguintes termos:

²¹ Os participantes de uma *rave* parecem sentir uma grande satisfação em poder compartilhar objetos que antes seriam considerados de propriedade individual. É considerado extremamente grave e mal visto negar-se a dividir os produtos e objetos que se carrega.

“A vibe é um momento quando as pessoas acreditam estar pulsando no mesmo tempo, na mesma sintonia, e... é isso. Ficam felizes juntos, dançam juntos, tem um sentimento coletivo... de vibe.”

Da mesma natureza da *efervescência coletiva* descrita e analisada por Durkheim ([1912] 2000), a “*vibe*” se realiza quando os indivíduos se reúnem, sentimentos comuns experimentam e exprimem-se por atos comuns. Quando pessoas que se sentem unidas por uma comunhão de interesses e/ou tradições, se reúnem e tomam consciência de sua unidade moral.

I. Álbum de amigos

Reuni estas fotografias do “álbum de amigos” de uma *raver*, a fim de anotar o “sorriso bobo” do qual falou Jef.















II. Primeiros ensaios

Fotografias realizadas entre 1998 e 1999.







