



ÁREA TEMÁTICA: Grupo de Trabalho 1 “A produção das mobilidades: redes, espacialidades e trajectos num mundo em globalização”

FESTAS *TRANCE*: EVENTO, ORDEM SENSORIAL, MOBILIDADES

Vasconcelos, Luís Almeida

Doutorando em Antropologia no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

Técnico Superior do Instituto da Droga e da Toxicodependência

luis.vasconcelos@ics.ul.pt

Resumo

Local e global tendem a ser caracterizados como domínios distintos e relativamente autónomos, sujeitos a dinâmicas diversas: o primeiro constituir-se-ia como um reino marcado pela co-presença e pela consequente marca de intensidade das relações sociais, o segundo pela mobilidade das pessoas postas em relação e pela consequente fluidez dos respectivos contactos. Dicotómicas, as relações entre tais domínios seriam assim caracterizadas por uma mera lógica de fronteira.

Através da análise etnográfica de uma festa *trance* – evento de música electrónica, comumente designado por rave, com ocorrência em lugares afastados de centros urbanos – argumentar-se-á que não só a intensidade relacional não é exclusiva de uma co-presença prolongada – ela pode, pelo contrário, resultar da mobilidade – mas também que a realização de uma festividade deste tipo resulta não da oposição entre ‘local’ e ‘global’ mas da cooperação entre um nível e o outro.

Palavras-chave: mobilidade internacional, cientistas, sistema científico





1. Introdução

O texto que aqui se apresenta corresponde a uma caracterização parcial de um tipo de festas comumente designado por *raves*. Cunhado em meados dos anos oitenta pela imprensa tablóide inglesa, o termo remete para o pânico moral criado pelo aparecimento em clubes nocturnos de Londres e Manchester de uma nova droga – o chamado *ecstasy*. Em solo inglês, importado das ilhas Canárias por turistas britânicos, o consumo deste produto tornou-se visível em associação com o *acid house*, primeiro tipo de música de dança electrónica criado e tocado na Europa. Resultado da ilegalização daquela droga e da música à qual, por esta via, apareceu indissoluvelmente ligada, as festas vieram então a ser organizadas fora dos centros urbanos, sujeitas a segredo e, como tal, com participação convocada apenas nas horas imediatamente anteriores à sua ocorrência (Redhead 1993). A realização deste tipo de festividade – cada uma concebida como um evento irrepetível – veio, no final dos anos oitenta e durante os anos noventa, a espalhar-se por todo o continente europeu.

Como no caso da criação tecnológica, e à semelhança da forma como “a vanguarda musical se concebe a si mesma como um passo adiante num processo estético evolutivo”, na valoração dos diferentes tipos de música electrónica “o idioma dominante é o da superação” (Carvalho 1999: 59). Como parte da sensibilidade musical contemporânea que é, este género musical constitui um contexto em permanente mutação, no qual, face às que a antecederam, cada nova criação, como é o caso do *trance*, é – em si mesma e exactamente por isso – valorada também como uma espécie de superação de ordem moral. No entanto, e apesar da contínua transformação ao nível dos estilos musicais, a *rave* encontrou uma relativa estabilização nos restantes elementos que a constituem. Assim, e para além de outras marcas distintivas, abaixo descritas, falar de festas *trance* é falar dos eventos cujo nome é tomado de empréstimo ao estilo particular de música electrónica aí tocado e dançado.

Na grande maioria dos casos, e com prejuízo para uma cabal compreensão do fenómeno, as análises realizadas a estas festas têm tido como fronteira os limites dos lugares onde vêm a ter lugar. Encerrados sobre si mesmos, os eventos nada parecem dever ao espaço social mais amplo em que se inserem. De facto, e em aparente abono desta aproximação, os participantes nomeiam tais festividades como “alternativas”, sugerindo também, e por esta via, uma existência completamente insular. Esta a razão pela qual a nossa análise se deterá naquilo que a festa *trance* apresenta de relativamente distintivo: uma transformação na ordem quotidiana de percepção. O afastamento das zonas urbanas, essencial à afirmação desta ordem “alternativa”, impõe, no entanto, uma outra evidência: a participação numa festa *trance* torna necessária a mobilidade dos que a ela ocorrem. É pois a partir deste traço – a mobilidade – que este tipo de eventos será analisado. Para os efeitos deste texto, ela deverá ser entendida como movimento socialmente estruturado (Cresswell 2006).

2. Transformação da ordem quotidiana de percepção

Os participantes das festas associam o “*spot*” onde o evento se realiza às qualidades da festa propriamente dita. O primeiro elemento através do qual uma festa é avaliada é o da qualidade da “natureza” presente no sítio onde esta vem a ter lugar. Não se trata necessariamente de um lugar recôndito, afastado de qualquer presença humana visível. Embora tal especificidade seja muito apreciada e a grande maioria das festas venham a ter lugar em sítios com tais características, o que está em causa é a ocupação de um espaço com elementos passíveis de ser classificados como “naturais”. A existência de árvores é, a este respeito, sintomática. Também muito apreciada a presença de água, proveniente de um rio – há eventos deste tipo realizados em praias fluviais –, de um lago ou de uma albufeira.

Nos casos mais extremos, e muito apreciados, o lugar é invisível mesmo para quem, depois de estacionado o respectivo automóvel no espaço indicado para tal, dele esteja distanciado duas ou três



centenas de metros. Em tais situações, e com excepção das circunstâncias em que o caminho desemboca no espaço onde a festa está montada, a única orientação é mesmo a música que se vai tornando progressivamente mais audível à medida em que se caminha na sua direcção. De facto, o primeiro grande contraste com o espaço circundante e primeiro índice da transformação do lugar é, desde logo, uma forte presença sonora: o *soundscape* (Schaffer 1994 [1977]) do sítio decorre da música electrónica aí posta a tocar.

A primeira marca de acesso ao interior do recinto da festa é dada pela pulseira colorida colocada em todos quantos pagam a entrada.¹ O local é mantido rigorosamente fechado pela presença de seguranças que, dispostos de acordo com as características do terreno em causa, vigiam o perímetro do lugar, impedindo, assim, que ele seja transposto por quem queira forçar a entrada sem proceder ao respectivo pagamento.

Para além da forte presença sonora, há um segundo aspecto que, objecto de avaliação e comentário dos participantes – trata-se, de facto, de um dos elementos mais valorizados –, ressalta aos olhos de qualquer visitante: a “decoreação”.² No caso das festas realizadas no Inverno, o efeito decorativo geral é integrado pelas tendas coloridas, geralmente de circo, onde o “*dance floor*” – espaço da festa destinado à dança – e o “*chill out*” – espaço com música “*ambient*”, destinado ao descanso dos dançarinos – são montados.

A decoreação, na qual se destaca o uso de cores primárias, consiste na exibição de uma profusão de materiais coloridos que, nos seus elementos gráficos, interagem com todos os outros componentes materiais da festa, no que são de incluir, para além do colorido das tendas acima referidas, a policromia das lojas – também elas decoradas – e dos produtos aí vendidos – roupa, panos, comida, café, cigarros, chocolates, isqueiros... – que integram o “*flea market*”.³

À noite, o panorama é objecto de uma profunda transformação. As “luzes negras”, ou seja, que emitem ultravioletas, interagem com as cores e as formas relativas à decoreação dos interiores do *dance floor* e do *chill out* – já de si contrastadas porque levadas a cabo por diferentes pessoas –, com a policromia das roupas dos presentes e com o eventual uso dos raios laser que rasgam o espaço do *dance floor*, bem como com o “*Vjing*” proporcionado pelo trabalho de profissionais que, eventualmente em ecrãs especialmente destinados a esse fim, projectam imagens em movimento, frequentemente, e quando é o caso de imagens figurativas, parcialmente sobrepostas e encadeadas numa muito rápida sucessão. A todos estes efeitos é ainda de sobrepor as luzes das lojas que integram o *flea market*. O efeito geral, feérico, é o de um espaço claramente destinado à estimulação sensorial dos participantes.

Numa análise às esculturas Kwoma, David Howes (2004: 124-159) faz notar que, no processo relativo à sua produção, os homens deste grupo sócio cultural apenas se perguntam como devem apresentar-se tais artefactos. A ênfase é, toda ela, dada à cor e à forma e não ao conteúdo e significado, sendo que tais figuras, não estando em causa considerações de natureza semântica ou moral, fazem, por isso, derivar o seu poder não de uma qualquer força externa que possam representar ou incorporar mas apenas e só da forma como são executadas. A este propósito, o autor afirma: “the act in question is the act of decorating” (idem 2004: 143). O que está realmente em causa, explica, é a configuração de uma distinção de género que passa por dimensões sensoriais diferenciadas: a visão é relevada enquanto qualidade masculina, o olfacto característica eminentemente feminina. Estendida às mulheres e às crianças, a interdição de ver as esculturas apenas cristaliza outros domínios através dos quais tais dimensões são construídas: a diferenciação de género passa pelo facto de aos homens e às mulheres não lhes serem dados a ver as mesmas coisas e, até, agora no âmbito mais geral da organização das actividades de uns e outros, as mesmas paisagens. Por outras palavras e para o que aqui nos ocupa, mesmo que aos elementos materiais concretos que constituem a decoreação não seja possível atribuir um conjunto concreto de significados – quer dizer, que não relevem da ordem da representação –, eles não constituem domínio cuja importância se esgote na sua simples nomeação.

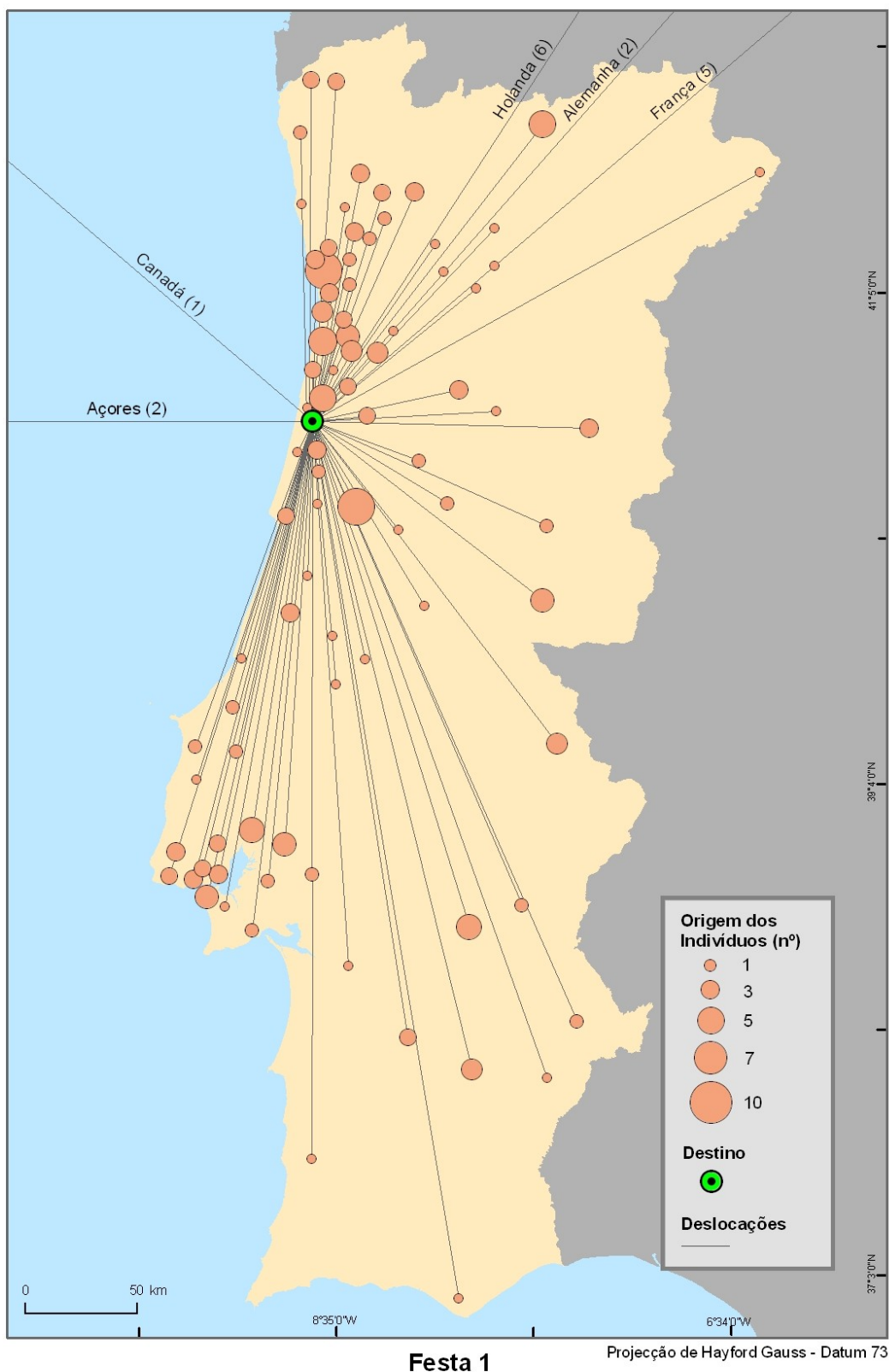


Tendo agora em atenção a análise das festas rave e das características dos elementos que a integram, adoptamos aqui uma definição a partir da qual a análise estética é remetida para uma “disposition to sense acutely” (Bull *et al.* 2006: 6) e não para uma qualquer forma de julgamento: desta maneira, o que passa a estar em causa não é “a percepção da perfeição ou beleza” mas, antes – como para os Kwoma –, o processo através do qual a “perfeição da percepção” (idem 2006: 7) é cultural e socialmente construída.

Do nosso ponto de vista, este é um ponto passível de ajudar a aclarar um tipo de participação que atinge o seu apex quando, nas palavras de uma informante, as pessoas, através da dança – e os corpos “podem ser expressivos sem que constituam necessariamente um significado” (Thrift 2007: 14) – “deixam de pensar”. Também referido como estado de total “liberdade”, o problema reside na explicação do aparente paradoxo no qual esta se define como corolário de práticas levadas a cabo num lugar completa e totalmente delimitado. Assim, o que se pretende aqui afirmar é que, à sua delimitação e por força da transformação operada pela acção conjunta da música, da decoração e de todos os outros elementos e efeitos, vem a corresponder uma “ordem sensorial” (Howes 2003 e 2005) que se afirma desde logo pela especificidade dos elementos que a constituem.

3. Mobilidades

Tal como acabamos de o descrever, o lugar onde a *rave* ocorre aparece aos participantes como um todo perfeitamente delimitado e auto sustentado.⁴ Sendo-o, convém no entanto lembrar que a grande maioria destas festas vem a ocorrer em sítios afastados de lugares habitados e que a sua realização só é tornada possível pela deslocação dos que nela participam. A título de exemplo, e para o caso de um evento deste tipo realizado na zona de Aveiro quando da passagem de ano de 2005 para 2006, e na sequência de um inquérito de caracterização, foi possível recensear, para Portugal Continental e em relação a cerca de 10% dos participantes, oitenta e sete concelhos na proveniência dos inquiridos. Isto para além dos vindos dos Açores, Canadá, Holanda, Alemanha e França (vêr mapa abaixo). Dito de outra maneira e para resumir: a menos que se pretenda naturalizar a importância da mobilidade correspondente à ida para a festa, a análise relativa à construção da ordem sensorial acima descrita não deverá ser encerrada nos limites correspondentes ao lugar do evento.



Participar num evento deste tipo implica, portanto e antes de mais, a realização de uma viagem. Também instrumento de navegação, e a par da informação disponível num sítio da Internet da produtora em causa, é o “flyer” que fornece a “rota”, ou seja, um conjunto de indicações de ordem geral sobre como chegar à região onde o evento se realiza.⁵ Na região, a direcção do spot é indicada através de pequenas



setas coloridas, geralmente vermelhas e feitas de papel reflector, coladas em placas de trânsito, em paredes de edifícios, em cercas de propriedades rurais, em árvores ou mesmo em pequenas estruturas especificamente colocadas para esse fim. Assim, se os participantes começam por partilhar as indicações comuns a qualquer automobilista, a partir de certa altura, o caminho apenas se torna visível à atenção daqueles que para lá se deslocam. Os meios de orientação relativos a esta última etapa fazem com que qualquer desatenção tenha como corolário que os viajantes se percam. Alguns deles referem estas deslocações como relevando das mesmas qualidades de uma aventura. Na realidade, e mesmo da parte de participantes experimentados, não existem relatos que não incluam narrativas sobre as dificuldades encontradas na viagem para alguns dos sítios onde certos eventos tiveram lugar. Desconhecida na sua localização, a festa exige um primeiro tipo de mobilidade que utiliza meios de deslocação do quotidiano, mas que, sobretudo na parte final do percurso – geralmente levado a cabo à noite e em estradas de terra –, passa a ter-se a si própria como única referência.

A mobilidade relativa à viagem para a festa, bem como a fisicalidade que lhe corresponde, sofrem, já dentro do recinto onde o evento decorre, uma transformação. Por via de regra, como primeiro itinerário após a entrada e como forma de adaptação ao lugar, a vasta maioria dos participantes dá uma volta pelo local, assinalando a localização das diferentes componentes, comentando a qualidade da decoração, a quantidade dos artigos vendidos no *flea market* e dos preços praticados pelas lojas, restaurantes e bar. Ainda que a festa possa, toda ela, ser caracterizada pela intensa mobilidade dos que nela participam, é na dança que este processo atinge o seu auge.⁶ No *dance floor*, todos se voltam para o ponto onde actua o DJ, à direita e à esquerda do qual, nas extremidades do palco onde actua, se dispõem as colunas que integram o sistema de som. Tocada bem alto e em resultado de uma base rítmica que decorre da conjugação de uma batida seca e sincopada – o “*kick*” – com o baixo, e para além dos outros elementos sonoros que a integram, a música torna-se uma presença tangível na vibração que provoca no corpo de cada dançarino.⁷

Ainda que a festa seja palco de comportamentos variados, no que é de incluir a abstinência mais estrita, a maioria dos participantes indica ainda o uso de certas drogas como parte integrante do acontecimento. No caso específico do *trance*, e para além da presença do “MD” – com uma presença extensível a todos os eventos de música electrónica – e da “ganza” – presente em variados contextos relativos à vida dos participantes –, o produto considerado emblemático pelo movimento é o LSD.⁸ A propósito do “ácido”, designação mais comum desta substância e com um uso que os utilizadores mais experientes reafirmam dever ser exclusivo à participação nas festas, faz-se desde já notar que os seus efeitos são designados como uma “*trip*”, ou seja, como uma viagem.

4. Conclusão

Aqui chegados, e de acordo com o esquema inicialmente traçado, estamos em posição para melhor comentar o imbricamento de várias dimensões da festa. Entendida como resultado de uma transformação do quotidiano, o tipo de eventos a que viemos a referir-nos remete para a construção de uma ordem sensorial cuja existência, ainda que intersticial – a festa dura um, no máximo dois dias após os quais, limpo e local e desmontadas as várias estruturas, o lugar recupera o seu aspecto original –, é marcada pela intensidade perceptiva. Levada a cabo em lugares geralmente afastados de quaisquer centros urbanos, a participação requer, antes de mais e tendo em atenção os lugares de residência dos respectivos participantes, uma deslocação. A partir daquele que é o seu “design organizacional” (Handelman 1998) o evento organiza ele próprio e no seu interior um conjunto diferenciado de itinerários que encontram na dança uma forma plena de participação. Em cúmulo a todos estes elementos – *deslocação* para a festa, *itinerários* verificados no seu interior, *dança* dos participantes – a toma de uma droga cujos efeitos, eles próprios correspondentes a uma transformação da ordem perceptiva do quotidiano, são designados e descritos como uma *viagem*. Dito de outra maneira e para sumariar, a festa vem a ocorrer como resultado da concatenação de tipos diversos de mobilidade.



Bibliografia

(A tradução de citações em línguas estrangeiras é da responsabilidade do autor)

Bull, Michael, Paul Gilroy, David Howes e Douglas Kahn (2006). Introducing Sensory Studies. *The Senses & Society*, Vol. 1(1), pp. 5-7.

Carvalho, José Jorge (1999). Transformações da Sensibilidade Musical Contemporânea. *Horizontes Antropológicos*, 5 (11), pp. 53-91.

Cresswell, Tim (2006). *On the Move. Mobility in the Modern Western World*. Nova Iorque e Londres, Routledge.

Handelman, Don (1998 [1990]). *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*. Nova Iorque e Oxford, Bergham.

Howes, David (2003). *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture & Social Theory*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.

Howes, David, ed. (2005). *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Oxford e Nova Iorque, Berg.

Redhead, Steve, ed. (1993). *Rave off. Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*. Aldershot, Ashgate.

Reynolds, Simon (1998). *Energy Flash. A Journey Through Rave Music and Dance Culture*. Londres, Mcmillan.

Schaffer, R. Murray (1994 [1977]). *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Destiny Books.

St John, Graham, ed. (2001). *Free NRG. Notes from the Edge of the Dance Floor*. Altona, Common Ground.

Takahashi, Melanie (2004). The 'Natural High'. Altered States, Flashbacks and Neural Tuning at Raves. In *Rave Culture and Religion*, editado por Graham St John, Nova Iorque, Routledge, pp. 145-164.

Thrift, Nigel (2007). *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. Londres, Routledge.



Vasconcelos, Luís Almeida (2003). *Heroína. Lisboa como Território Psicotrópico nos Anos Noventa*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

¹ Para além da função óbvia de separação dos pagantes dos não pagantes – quem, no recinto, não possua este adereço arrisca-se a ser expulso –, há participantes que ostentam a pulseira fora do lugar do evento, dias após o seu encerramento. No local de residência, este objecto pode, por isso, funcionar como símbolo de prestígio ou como marcador corporal de uma festa particularmente apreciada.

² O termo é de uso de comum entre os participantes destes eventos que consideram uma boa decoração um dos elementos que melhor definem o sucesso de uma festa. Cada uma delas é, como se disse, encarada como um evento irrepetível – a algumas é até atribuído um nome próprio – que deve apresentar elementos decorativos especialmente realizados para o efeito. A decoração pode ser feita e montada por pessoas que, numa base profissional, contratadas e pagas, portanto, se dedicam a tal actividade.

³ Todas as festas têm igualmente um bar onde são servidas bebidas. Esta estrutura é explorada pela organização – a “produtora” – que monta o evento. Para além do bar, a comida é vendida por lojas ambulantes cuja presença no evento é negociada com os produtores. Quer o bar quer os restaurantes são também objecto de decoração.

⁴ Para tanto concorre a presença de, pelo menos, um grupo gerador cujo aluguer é da responsabilidade dos produtores. Este é colocado de forma a não ser visto e ouvido pelos participantes, sendo que os cabos que o ligam às diferentes componentes da festa são enterrados.

⁵ Editado pela produtora que a monta, cada festa tem um “flyer” que lhe corresponde, ou seja, um panfleto colorido no qual, entre outros aspectos e para além da rota, são anunciados os DJs e os decoradores contratados. Estes panfletos são distribuídos quer nas festas realizadas nos meses que antecedem o evento em causa, quer em locais de diversão nocturna espalhados pelo país.

⁶ Vista como apex da participação, é a performance da dança que vem a definir também um dos itinerários mais percorridos: o espaço entre o *dance floor* e o *chill out*. Na circulação entre um e outro não deve, por isso, existir qualquer obstáculo.

⁷ O número de bpm (acrónimo do inglês *beats per minute*) é o elemento de base que distingue os diferentes estilos de música electrónica como são o *Techno*, o *House*, o *Trance*, o *Drum & Bass* ou o *Electro*. A título de exemplo: o Trance encontra a sua marca distintiva no intervalo entre cento e vinte e cento e quarenta bpm. A definição de cada subtipo – Psicadélico, Progressivo, *Full On*, *Dark*... – é para ser encontrada nas vinte batidas daquele intervalo. Na Austrália, as festas que aqui temos vindo a tratar são até designadas pelo termo “doof”, onomatopáica que remete para a sonoridade que resulta da acção conjunta do baixo e do *kick*, evento sonoro que, à distância do lugar onde a festa ocorre, primeiramente se torna audível (St John 2001). O instrumento que produz e mede estas “batidas”, como de resto e na maioria dos casos todos os eventos sonoros que lhes são apostos, é o computador.

Os cultores da música electrónica conseguem distinguir com relativa facilidade todas as nuances acima indicadas, sendo errado supor que as diferenças a recensar se reportam em exclusivo a pormenores de ordem técnica. Para uma melhor caracterização de vários subtipos de música electrónica, v. Reynolds 1998.

⁸ O termo “ganza” constitui uma designação genérica para os diferentes produtos fabricados a partir da planta da cannabis, como são a “erva”, o “haxixe” ou o “pólen”. A abreviatura “MD” constitui a abreviação mais comum do acrónimo MDMA (3,4-metilenodioximetanfetamina), nome da metanfetamina que constitui o chamado *ecstasy*. A designação ‘LSD’ corresponde ao acrónimo de L...S...D.... Trata-se de uma designação em alemão, língua materna de Albert Hoffman, nome do químico que sintetizou a substância pela primeira vez.

Classificadas como “boas” ou “más” – exemplo destas últimas é a heroína – as drogas seguem ainda uma outra classificação: “para a cabeça”, como é caso o LSD, e “para o corpo”, como são as anfetaminas. Consoante os contextos em que o seu uso é evocado, o MDMA é classificado ora como uma droga para a cabeça, ora como uma para o corpo, ou, ainda, como uma síntese de ambas. Para um excelente tratamento dos usos de drogas nos eventos de música electrónica v. Takahashi 2004; para o conceito ‘produto’ v. Vasconcelos 2003.