



Socialização nos Festivais de Música Eletrônica: Uma Solidão Acompanhada

Priscila Cembranel¹, Fernando Maciel Ramos², Marcos Jorge de Souza Rocha³,
Emerson Jorge da Silva⁴, Nilton William Pechibilski⁵, Sibéli Liziane Drozdek Contesini⁶

Resumo: Festivais de música eletrônica visam proporcionar a melhor experiência do cliente em mente. Por isso, buscamos analisar a forma como as pessoas interagem nesses eventos e como isso pode possibilitar a compreensão da trajetória pessoal e coletiva desse espaço específico. O objetivo principal deste estudo é a forma como ocorre a sociabilidade entre os participantes desses festivais, descrevendo como a jornada individual interage com a jornada social. A investigação ocorreu em festivais de música eletrônica do litoral catarinense utilizando o método etnográfico, observação participante e a técnica de registro em campo. Os resultados revelaram a influência das vantagens no desenvolvimento de vínculos entre frequentadores. As formas como as pessoas “contornam” as regras e ocupam espaços privilegiados. O papel do DJ na forma como as pessoas interagem e na comunhão de emoções entre os frequentadores.

Palavras-chave: Festivais de música eletrônica mainstream; Sociabilidade; Eventos; Música eletrônica.

¹ Doutorado em Administração e Turismo pela Universidade do Vale do Itajaí, Brasil. Professora da Universidade do Contestado, Brasil. Pós-doutorada na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Docente no Programa de Mestrado Profissional em Administração (PMPA) pela Universidade do Contestado (UNC).

² Doutorado em Ciências Contábeis pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil. Doutorado Sanduíche realizado por meio do Estágio de Pós-Graduação junto ao Doutorado em Contabilidade da Universidade de Aveiro (PT). Mestre em Ciências Contábeis pela Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB). Docente Permanente no Programa de Mestrado Profissional em Administração e no Programa de Mestrado Profissional em Engenharia Civil, Sanitária e Ambiental da UnC.

³ Especialização em Direito Constitucional pela Universidade Candido Mendes, Brasil. Professor do Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina, Brasil.

⁴ Graduação em Administração pela Universidade de Rio Verde, especialização em Administração Financeira pela Universidade do Oeste de Santa Catarina e especialização em Controladoria e Custos pela Universidade do Oeste de Santa Catarina.

⁵ Graduação em Administração pela Universidade do Contestado – SC, Brasil.

⁶ Graduada em Pedagogia, Graduanda em Gestão Estratégica Empresarial, Pós-graduada em Gestão, Orientação e Supervisão Educacional, Pedagogia Empresarial com ênfase em Gestão de Pessoas, MBA em Liderança e Coaching e Mestranda em Administração. Coach, Analista Comportamental e Analista 360 pelo Instituto Brasileiro de Coaching.

Socialization in Electronic Music Festivals: A Accompanied Loneliness

Abstract: Electronic music festivals aims to provide the best customer experience in mind. For this reason, we seek to analyze the way in which people interact in these events and how it can enable the understanding of the personal and collective trajectory of this specific space. The main goal of this study is the way in which sociability occurs among the participants of these festivals, describing how the individual journey interacts with the social journey. The investigation took place in electronic music festivals on the coast of Santa Catarina using the ethnographic method, participant observation and the field recording technique. The results revealed the influence of the advantages in the development of bonds between regulars. The ways in which people “circumvent” the rules and occupy privileged spaces. The role of the DJ in the ways people interact and the communion of emotions among the regulars.

Keywords: Mainstream Electronic Music Festivals; Sociability; Events; Electronic music.

Introdução

As pessoas que frequentam eventos de música eletrônica desfrutam de uma nova maneira de tratar a música e a realidade que ela cria. Compreende-se que os indivíduos não estão consumindo apenas um serviço, mas experiências, tais como a busca do desprendimento de algo, do encontro consigo mesmo, podendo esse encontro dar-se consigo mesmo ou com mais pessoas (ABREU, 2011; MENDES, 2010).

A sociabilidade tem sua base na necessidade de interação e participação humana em grupos, nas necessidades de pertencimento frente aos diversos modos de vida que ocorrem nas tribos urbanas (OLIVEN, 2007).

A dinâmica nas tribos urbanas depende da forma como as pessoas agrupam-se, de como os relacionamentos formam-se e da base respeitosa, amorosa e apoiadora das relações. As tribos urbanas proporcionam aos membros a sensação de afinidade e identificação para que ocorra a partilha de interesses e experiências (ÁVILA-TOSCANO, GUTIÉRREZ VEGA & PÉRES SOTO, 2011).

As formas de vivenciar as experiências nos festivais perpassam pelo esforço individual de socializar em um ambiente onde todo o processo é mediado pela música, pelo desejo de se desconectar da realidade e conectar-se, ainda que por apenas alguns minutos, com as pessoas no ato de festejar.

Este é um estudo sobre a “ilusão” das festas e aborda a experiência da sociabilidade entre frequentadores de festivais de música eletrônica em Santa Catarina/SC. E busca analisar de que modo ocorre a sociabilidade entre frequentadores de festivais de música eletrônica *mainstream* com o objetivo de explicar de que modo a jornada individual choca-se com a coletividade; elencar as possibilidades e limitações das vivências e da socialização entre indivíduos oferecidas pela estrutura dos eventos e relatar como ocorrem os vínculos nos festivais de música eletrônica. Ao mesmo tempo que se esforça para

delimitar os pontos de comunhão entre os frequentadores conclui que tudo é efêmero como “algodão doce na boca”.

O artigo está estruturado em introdução, breve conceituação sobre sociabilidade, aspectos metodológicos, análise e discussão de resultados de uma pesquisa etnográfica e considerações finais.

Sociabilidade

A sociabilidade é o vínculo das relações sociais que engendra os grupos. Ela é a comunicação e a hospitalidade que se estabelecem nos espaços organizacionais. Esta é também uma troca entre indivíduo e espaço que se constrói de maneira subjetiva e vai além de aspectos físicos (CASTELLO, 2007). O espaço onde a socialização ocorre é mais do que pano de fundo onde a vida acontece, trata-se da compreensão da realidade como fato histórico, onde é possível modificar aspectos da condição social e física de seus participantes (SANTOS 1982; SANTOS, 2006).

O espaço pode ser compreendido por meio de suas práticas sociais, significados e significações. Neste, a socialização é resultado do indivíduo, de sua noção de dimensão temporal e espacial que se modifica pelos aspectos e estruturas contemporâneas (MENEZES, 2009; AUGÉ, 2004).

O conceito de espaço transforma-se no conceito de lugar quando são experienciadas situações nas quais nós nos reconhecemos como produtores de significado para as interações sociais. Assim, o contexto social liga-se ao espaço como forma de identificação social e pessoal por meio de afetividade e sociabilidade de seus frequentadores (AUGÉ, 2004; FISCHER, 1994; CHANLAT, 1994).

A sociabilidade entende a sociedade como um espaço de construção e desconstrução por meio das interações e da reciprocidade de seus próprios indivíduos. A sociedade é organizada por meio de redes de relações humanas no tempo e no espaço e configura-se conforme a associação entre indivíduos que interagem e convivem no contexto urbano (FRUGOLI, 2007; SIMMEL, 2006; VELHO, 2005).

Metodologia

O estudo desenvolveu-se baseado em estratégia de pesquisa e análise etnográfica inspirada por Oliveira (2006). A pesquisa de campo foi realizada utilizando a técnica de observação participante e os registros foram feitos por meio de diários de campo. Também foram utilizados registros de vídeo e áudio para dar suporte a escrita dos diários.

A população analisada neste estudo tem entre 16-40 anos, aparência física dentro dos padrões estéticos da sociedade que fazem parte. Esses indivíduos possuem tatuagem, *piercings* e fazem questão de se apresentarem vestidos de modo casual nos eventos. Um acessório muito comum é os óculos escuro que é utilizado da metade para o final da festa. O visual – roupas, calçados e maquiagem - dos participantes baseia-se na busca de identificação e aceitação em relação aos demais.

A maioria dos frequentadores vão com amigos ou combinam de encontrar com pessoas que já conhecem de outros festivais. O número de pessoas que vai sozinha é pequeno. A amostra conta com doze festivais *mainstream* no litoral de Santa Catarina durante o período de dois anos e dois meses (10/13 a 12/15) perfazendo um total de 96 horas de incursão em campo.

Aspectos individuais e coletivos foram observados considerando a existência de diversas tribos urbanas, ou seja, a heterogeneidade do campo estudado. Observou-se a forma como são construídas as relações com a coletividade e a formação de vínculos entre os indivíduos.

Por tratarem-se de festas, os registros nos diários foram realizados no dia seguinte à imersão no campo com auxílio do material gravado. Isso favoreceu a comunicação com as pessoas, já que a postura assemelhava-se aos frequentadores dos eventos. Considerou-se que uma postura investigativa atrapalharia a apreensão da realidade. Assim, essa postura baseada na observação participante trouxe possibilidades de compreensão dos indivíduos e de suas relações com a coletividade nos festivais de música eletrônica dinâmicos e lotados.

Os diários de campo foram analisados por meio de análise de conteúdo de Bardin (2011). Surgiram assim 8 categorias. São elas: Interação entre pessoas, sociabilidade pelo ingresso, música que socializa, comunicação com o DJ, aceitação, solidariedade, vínculos e sensações que conectam. Ao longo do texto, as menções aos diários de campo são abordadas como Festa 1, Festa 2, etc.

As Oportunidade de Interação

Os ambientes festivos fazem com que as pessoas se sintam mais a vontade, livres para se expressarem e interagirem com quem desejam e como desejam. Não é uma interação formal. Ela é fluída, natural e vai fazendo-se e desfazendo-se com a mesma naturalidade e leveza da mudança de uma música.

Nos eventos de música eletrônica o apego à interioridade não admite o espaço necessário para relacionamentos interpessoais profundos, pois os festivais são considerados espaço de liberdade e risco. (ORTEGA, 2003). Logo, as pessoas buscam apresentar-se e reafirmar em suas definições de status, poder e felicidade social, pois é na interação social que se encontra reconhecimento, cortesia, apreciação e aprovação de comportamentos (THIBES & MANCINI, 2013). Nesse contexto, os participantes desejam a apreciação, a distinção social e o reconhecimento em meio aos demais (BAUMAN, 2003). Esse movimento acontece por meio de brinquedos radicais, ingressos, música, entre outros.

Brinquedos Radicais

A possibilidade de se divertir em brinquedos considerados radicais em parques de diversão durante os festivais de música eletrônica é convidativa. A busca contempla a perda do controle, como

afirma Geertz (2008), o fato de se livrar das amarras sociais significa interpretar um personagem, que nesse caso, muitas vezes acaba levando à consequências permanentes criadas pelo transe da experiência despida da "seriedade" do mundo ao redor. Nesse sentido, "as práticas de lazer também acabam por manter estreita interdependência com a música" (DE OLIVEIRA, CAMILO & ASSUNÇÃO, 2003, p. 72).

Partindo dessa premissa, o autor aponta como forma de enfrentar os medos e o tédio cotidiano a ocorrência de festas, raves, carnavais, entre outros. Giddens (1991) relata a experiência de pessoas nesse contexto, onde o sujeito passa por um processo de entrega relaxada passando pelo medo inicial, descarga de adrenalina no cérebro e por fim, a sensação de recompensa.

Todos depositamos confiança indiscriminada no momento em que nos sentamos nas cadeiras do brinquedo. A busca para se libertar dos medos e o desejo de sentir adrenalina ao sentar lado a lado com meu novo "amigo" demonstra essa confiabilidade na Festa 1. Ao final, o rapaz de 22 anos saiu do brinquedo sem conseguir firmar os pés no chão. Mesmo me conhecendo pouco, ele segurou meu braço e uma das mãos até conseguir se firmar com segurança, tornando plausível as ligações de afeto e representação salientadas por Figueiredo (2007).

O vício e a compulsão correspondem "a mesma seara, a do que está além do princípio e prazer" (FIGUEIREDO, 2007, p. 84). Essa confiança, tanto no brinquedo, como em uma pessoa desconhecida na festa faz com que, por algumas horas (às vezes sob efeito de alucinógenos ou álcool), sejam criadas ligações básicas de afeto e representação. Essa dinâmica das relações humanas torna possível a abertura no campo do desejo, do prazer, repouso e satisfação duradoura na experiência de consumo dos festivais.

Tínhamos três opções de brinquedos radicais e escolhemos o *Fire Whip* (montanha-russa invertida que chega a quase 100km/h e na qual o corpo é preso pelo cinto de segurança e as pernas e pés ficam livres). Acabara de conhecer aquela pessoa e já nos tratávamos como amigos de longa data. Quando o brinquedo começou a subir ele repetia "a bala está batendo" e quando ficamos realmente de ponta cabeça ele gritava com toda a força do pulmão "eu quero sair daqui, eu vou me soltar".

Sabia que a crise de pânico dele poderia ser real, mas ainda que fosse, naquela situação não tinha o que fazer. E, como sugere Bauman (2004), percebi-me em uma situação com promessas em um espaço pouco definido ou explorado. Finalmente, o brinquedo nos tirou daquela posição percorrendo as voltas restantes e, rapidamente, estávamos descendo. Ao sair fui apresentada ao outros dois amigos do rapaz que foi comigo na montanha russa.

Caminhávamos os cinco para a pista de dança principal, ainda de braços dados para ele firmar o passo e passar a sensação que dizia sentir "parece que ainda estou caindo". Mas bastou falar a palavra "front" que em três pessoas não era possível segurá-lo. E, com afirma a UNODC (1997): os indivíduos não são agentes racionais de consumo, pois a reação do rapaz foi correr e tentar se atirar no lago do parque. Depois de alguns instantes, finalmente conseguimos segurar o rapaz pelas pernas e puxar o corpo de volta para cima da ponte do lago com vitórias-régias.

Sociabilidade Limitada Ao Ingresso

Rocha (2006) comenta o fascínio desse fenômeno contemporâneo de festivais relacionando-o a evolução tecnológico-artística da música eletrônica. Sendo o consumo de drogas apenas um aspecto no cenário de celebração. O fascínio em relação aos festivais é denotado também pela compra de ingressos diferenciados que fornecem a possibilidade e o privilégio de ir para locais mais espaçosos e com menos pessoas circulando para dançar.

Na Festa 1, as pessoas se reuniam com outras que tinham o mesmo tipo de ingresso e se dirigiam até o seu local designado. Elas esqueciam completamente as pessoas com quem estavam até aquele momento. Segundo um dos participantes, essa é a hora que todos concordam em “sair à francesa” e assim foi feito.

Existe um ponto negativo na divisão do festival por valores: a sociabilidade. As pessoas ficam restritas ao grupo que compra a mesma modalidade de ingresso que elas. Haroche (1998) comenta que o lugar que cada pessoa ocupa na sociedade possui um sentido simbólico e também literal.

Cada um é regido por regras particulares e isso pode ser considerado de uso político quando observa-se a demarcação de hierarquias sociais. O autor (op. cit) faz uma analogia com as sociedades medievais, quando o processo de urbanização começou a derrubar as hierarquias e reunir, o que ele chamou de "dessemelhantes". Qual o meio de distinção entre pessoas próximas fisicamente com os mesmos direitos perante a lei?

Para esse estudo, com toda a certeza: o poder aquisitivo. Visto que a dinâmica social imposta influencia o comportamento das pessoas pois os relacionamentos entre elas passam a ser definidos por suas habilidades de consumo (BAUMAN, 2008). "Como lidar com a realidade de uma sociedade democrática, onde todos são iguais perante a lei, mas onde estão, concomitantemente, naturalizadas as diferenciações sociais e variados graus de segregação social?" (HAROCHE, 1998, p.132).

As bilheterias chamam de diferentes formas: ingresso pista, ingresso pista VIP, ingresso camarote (normalmente comercializado para grupos de pessoas) e ingresso *backstage* (ainda tem a modalidade espaço *backstage* para grupos de pessoas).

Música como meio de Interação

Para alguns povos o universo musical é vasto. Lendas contam que as músicas existiram antes da humanidade e estavam a espera para serem descobertas no cosmos, que sua origem pode ser, ainda, sobrenatural e passível de visões. Qualquer som pode ser considerado em um contexto musical e cada cultura tem sua concepção de universo musical.

A música pode ser tratada como a harmonia entre pessoas e a compreensão das diferenças. Em muitas situações, para compreendermos a importância da música para as pessoas podemos tentar ouvir as músicas que elas escutam (NETTL, 2010). Contextualizando, posso lembrar uma passagem da Festa 11, quando estava na pista, no início da festa e via as pessoas se entreolharem inconformadas com o fato de a música não estar agradando. Nesse caso, a música era percebida com ansiedade e as pessoas diziam que aguardavam por outro estilo que soaria mais harmonioso e agradável aos seus ouvidos.

A música em si representa um evento único tanto por sua reprodução quanto por sua temporalidade. Uma frequentadora da Festa 3 me explica: “Quando ouvi na internet as músicas dos DJ's que se apresentariam não me identifiquei com a sonoridade, mas, ao vivo, em meio a tanta gente dançando, tenho uma sensação única e construo memórias”. Eram momentos de conexão e desconexão instantâneos e prófugos (BAUMAN, 2008).

Existe similaridade entre evento e performance, assim como entre rito e ritual "o primeiro fazendo parte do último, sem deixar de ter, simultaneamente, lugar próprio no universo social e de significados" (PINTO, 2001, p. 231). Quando as faixas são conhecidas pelos amantes de música eletrônica, o que seria agitado acabou se tornando quase um ritual, uma seita nos camarotes e backstages.

As pessoas calmas e isoladas começam a dançar na Festa 4. A música que tocava naquele momento tinha significado e, quando isso ocorre, é como se fosse um convite ao ritual da performance e da dança.

Do mesmo modo, a reação ao estímulo musical e a expressão corporal no espaço sociocultural que é peculiar para cada indivíduo. Quando, na Festa 5, [...] um rapaz chamou a atenção, pois ele dançava muito, mesmo quando a música estava lenta, ele continuava a pular freneticamente [...]" (fragmentos de diário).

Para Pinto (2001), a dança e a música são formas de ritualística que revelam significados e elementos sensoriais e ativam reações acústico-emocionais. São sequências de movimentos embalados pela prática musical. No caso do rapaz, cujo comportamento eu contemplava, quando percebeu que estava sendo observado “[...] apontou o dedo e fez um sinal de comemoração com o dedo, estava feliz, parecia sentir liberdade enquanto dançava e ouvia cada batida da música[...]" (fragmentos de diário, Festa 5). Nesse caso, por mais próximos que estivéssemos não estávamos no mesmo micro contexto. Nesta noite foi possível entender que, se desejasse compreender o que ele sentia, teria que estar no mesmo grupo que ele.

A música é um fenômeno humano que existe no seio das interações sociais. A interação é feita de pessoa para pessoa, ou seja, é um comportamento aprendido. Por isso dizemos que a música envolve o comportamento de indivíduos e suas particularidades na definição do que é aceitável e do que não é (MERRIAM, 1964).

Nos festivais os movimentos feitos pelo público durante as músicas são suggestionados pelo DJ e pelos desconhecidos em grupos que crescem em segundos e tomam conta da pista. Como no fragmento

de diário da Festa 7: "[...] alguns dançavam com pessoas que sequer sabiam que idioma falavam e, se falavam, realmente não se entendia [...]". Fica subentendido que o idioma em comum era a música e, enquanto as pessoas estivesse se respeitando mutuamente a interação social continuaria.

Cunha, Arruda e Silva (2010) salientam a importância das relações intersubjetivas e recíprocas, quando sujeitos se manifestam através da linguagem, seja ela verbal, não-verbal ou corporal e são capazes de traduzir o significado de algo por meio da linguagem escolhida. Nessa relação, o sujeito reconhece a si e ao outro ao desnudar a interação entre eles. Por isso, a auto apresentação pauta-se na premissa de ser desejável aos olhos dos outros. As pessoas querem se sentir dignas de participar do conto de fadas alheio (BAUMAN, 2008).

Durante a Festa 9, a promoter da festa apresenta uma moça a outra e após uma breve conversa acompanhei ambas ao banheiro. Uma delas pegou na mão da outra e disse "Vamos dançar, então!". Saíram do banheiro de mãos dadas até a pista. Isso foi singular e nesse momento vivenciado, lembro de Malinowski (1976) e sua perspectiva sobre a experiência de estar junto ao estranho e singular, pois acabamos nos deleitando diante da possibilidade de colecionar em nossa memória determinadas vivências para interpretá-las diante de seu contexto.

Comunicação com o DJ

O DJ (*disco joker*) é um artista e na cena *mainstream* ele corresponde às atrizes, aos atores ou aos cantores famosos. Isto faz com que seu público o admire, siga seu trabalho e deseje interagir com ele. Utilizando as premissas de Couchot (1997), a música produzida e mixada pelo DJ não é resultado apenas do trabalho do artista, mas de uma produção entre as formas de diálogo entre seu público e ele.

A interação entre autor e expectador altera-se, pois trata-se de um evento onde o produto busca ou é resultado da recepção lúdica em nível sensorio-motor (CAPUCCI, 1997; PLAZA, 2003). O público se apropria de tal forma da música nos festivais que, por exemplo, na Festa 3 quando a dupla de DJ's (atração principal) começa a tocar: "[...] Um rapaz tinha um aplicativo que tornava a tela do celular dele um letreiro digital. O qual ele ficou segurando por pelo menos uma hora escrito: "Fuck you ****!!". Uma alusão, segundo o rapaz, à uma música dos artistas [...]". (fragmentos de diário).

A interação independe de instalações, acontecimentos e tecnologias. Bernardino (2010) comenta sobre existência de potencial criativo imprevisível para que ocorram novas experiências que comumente excedem as expectativas do frequentador. Ele não quer ser só expectador, ele deseja participar da apresentação.

E é surpreendente quando o público que se considera mero mortal consegue interagir com o artista, como aconteceu na Festa 8: "[...] o DJ desce e abraça algumas pessoas na pista [...]. Várias pessoas ganharam um CD com o *set* de músicas dele e conseguiram tirar uma foto[...]" (fragmentos de

diário). Esse comportamento, parece ter desmitificado a ideia de ser intocável. Assim, após algum tempo, ele estava sozinho, sem assédio de fãs e tomando uma cerveja tranquilamente na pista.

Essa criação que une o conhecido e o desconhecido cria espaço para novas formas de interação desenvolverem-se. O participante é agora ativo. Jimenez (1999), aponta a desconstrução da visão romântica do artista e, como afirma Miranda (1996), o critério absoluto de qualquer forma de arte deve ser a interatividade. Assim, ainda na Festa 8, um frequentador encontra um amigo que conheceu em uma festa anterior. Este tinha a bandeira da Bélgica, nacionalidade de um dos artistas que iriam tocar naquela noite.

Na pista, ainda que ele segurasse a bandeira e pulasse não estava fácil chamar a atenção. Sugeriu então que outro amigo o erguesse nos ombros e conforme fragmento de diário da Festa 8: "[...] segurou a bandeira, de óculos escuros e aos gritos. Foi instantâneo. O DJ os fotografou [...]".

Eu observadora, mais participante do que observadora não tinha a foto. E, como diz Plaza (2003), se no trabalho que envolve público não existe interatividade é possível afirmar que determinado fato não aconteceu. A participação lúdica e a criatividade do espectador trouxeram certa recompensa pois, na rede social virtual, lá estava a foto com a bandeira, através da visão do artista.

Um Olhar para a pista

Independente das tentativas de chamar a atenção do artista ou de encontrar alguém conhecido na multidão, a pista é uma representação coletiva dos atos de dançar e performar, uma legitimação da coletividade temporária, de pertencimento (ABREU, 2011). A música se torna a onda que leva as pessoas a dançarem juntas de outras pessoas que sequer conhecem, mas partilham da mesma sensação e isso, por si só, basta. O idioma oficial da festa é a coletividade sem palavras, apenas movimentos.

De modo certo Bauman (2004) fala da intensificação da liberdade para os que possuem recursos e habilidades para fazer algo. Somam-se a esses indivíduos, os excluídos que procuram construir a própria identidade através do exercício da liberdade.

Na Festa 5, o privilégio era estar no camarote, onde as pessoas que lá estavam subiam nos sofás para dançar. Na Festa 4, era totalmente o oposto: “[...] as pessoas pulavam muito, empurravam, tiravam os calçados, as mulheres jogavam os cabelos para frente. A cada nova batida, as pessoas gritavam, pulava, dançavam e suavam [...]” (fragmentos de diário).

É inquietante como pode existir tanta diferença. Nos camarotes, existia apenas uma intensificação de liberdade, sem represálias, sem pessoas desconhecidas encostando-se involuntariamente enquanto dançam. Já na pista, existia uma tentativa de exercer liberdade. A interação entre pessoas era total, mas os pequenos acidentes, empurrões e contato direto com a pele de desconhecidos era o preço a ser pago pela "liberdade". E as pessoas pareciam não se importar.

Viver um tempo-espaço diferente do cotidiano denota a importância da imersão da festa no potencial conectivo da experiência, como descreve Peixoto (2006). O uso da música e os movimentos corporais que a envolvem pode produzir uma espécie de transe, que se acreditava acontecer prioritariamente nas raves. Um contraponto que encontrei no campo, conforme diário da Festa 6: "[...] as pessoas pulavam muito e era difícil caminhar ou dançar sem sofrer com algum empurrão ou até queimadura de cigarro".

É fato que *mainstream* é a definição dada para os festivais massificados e com um público numeroso, batidas e vocais mais acentuados nas músicas. As transições das músicas são empolgantes e isso traduz-se no comportamento do frequentador que pode não saber como transcender a ansiedade e a energia do ambiente senão através de movimentos que exteriorizem essa experiência intensa e vibrante.

Aceitação e Comunicação

Mesmo que os princípios comuns da etnografia e observação participante defendam que não deve haver envolvimento com o grupo pesquisado, Becker (2008) salienta que esta premissa é praticamente impossível de ser cumprida. No caso dos festivais de música eletrônica, jamais aprenderia algo ou descobriria como chamar determinadas coisas sem interagir com os participantes.

O mais importante era parecer com eles, agir como eles para que a grande tribo acolhesse e orientasse-me em relação às práticas e às experiências. E, mesmo sendo uma completa desconhecida, isso ocorreu. Afinal, a aceitação não dependia do contato em longo prazo, mas da impressão causada nos indivíduos de modo imediato, na primeira impressão (BAUMAN, 2008).

A confirmação de aceitação na Festa 1, foi o abraço quando me despedi da moça que tomava conta da mochila de outro recém conhecido comigo. Maffesoli (2000) caracteriza a aceitação ocorre através das práticas de sociabilidade frouxa, do não compromisso e da valorização do momento vivenciado.

Os espaços públicos têm a característica de valorizar os contatos públicos triviais, que não adentram a esfera familiar, acontecem pela casualidade: solicitações espontâneas que resultam em uma identidade pública, respeito, confiança mútua e apoio em dificuldades pessoais ou em relação às pequenas coletividades e relacionamentos. Esses contatos ocasionais trazem certa privacidade. "Não se trata apenas de poder fechar as janelas e recolher-se à casa, mas de poder selecionar assuntos, pessoas e tempos " que se desejam interagir (JACOBS, 2001 *IN*: MAIOLI & MANCEBO, 2005, p. 84).

A Interatividade entre desconhecidos

Venn (2014) critica o ambiente *mainstream* por se concentrar no aspecto sociológico, cultural e tecnológico ao invés de se concentrar sobre si mesmo. O autor trata-o como subcultura EDM (*Eletronic*

Disco Music ou *Mainstream*), no entanto salienta o reconhecimento musical em termos de significado para os frequentadores dos festivais. As práticas discursivas tentam enquadrar os comportamentos sinestésicos e estéticos.

Essa é a razão pela qual algumas canções derramam energia enquanto outras parecem calmas e monótonas. Quem frequenta os festivais *mainstream* ou EDM (como o autor e a maioria dos seguidores da vertente underground preferem chamar) não aprecia, por muito tempo o estilo de música *deep house* (com notas de tons menores que proporcionam a sensação de som ambiente). Assim, percebe-se que os festivais *mainstream* são adaptados para proporcionarem picos de euforia e agradarem a multidão de frequentadores.

No início da pesquisa, quando comecei a ir aos Festivais *Mainstream*, estranhava que estes começassem, na maioria dos casos, com DJ's conhecidos por seus trabalhos na cena musical underground. Com o passar do tempo percebi que havia diferenças na sonoridade em relação às músicas das *raves*, por exemplo. Os mesmos artistas produziam e mixavam de modo diferente para esse público. Ainda assim, resalto conforme fragmento de diário da Festa 4, que enquanto as pessoas ouviam músicas underground “[...] o que se via eram pessoas sentadas no chão, nas cadeiras, nos sofás, nas escadas e também no chafariz do clube [...]”.

Além de que, a maioria dos festivais começam com o que se chama de *warm-up* (aquecimento), com características próprias, um aspecto mantém-se: o volume do som é alto e potente. “As pancadas eletrônicas convergem para formar uma onda de choque que faz vibrar os cabelos, as roupas [...]” (CHIAVERINI, 2009, p. 12). Como saliento também no diário da festa 5: [...] A música estava muito alta e eu mal ouvia o que as pessoas falavam. [...] a maioria das pessoas estavam sentadas, algumas mal de tanto beber e outras com sono [...]” (fragmento de diário de campo).

Em particular, acredito que na noite da Festa 5 o conceito de Felipe Tarquíneo, um dos entrevistados da pesquisa de Neves (2010), seja válido. Nem sempre uma música é boa ou ruim, mas sua construção aborda elementos que trazem um processo de identificação muito peculiar e individual. Uma música torna-se especial por seus timbres e aspectos específicos e cria a energia capaz de envolver as pessoas e fazê-las sentir como se estivessem viajando. Dançar e apreciar cada batida e timbre torna-se um momento mágico.

Experienciar festas envolve os sentidos. Em relação às interações durante esse ritual de dança e imersão o grande destaque é o tato, a pele e essa ligação entre o sujeito e o mundo. O tato é o marco dos impulsos individuais, a pele domina sobre os outros sentidos e sua manifestação ocorre conforme as características de cada pessoa. (SIMMEL, 2006; SERRES, 2001).

Na Festa 5, as pessoas estavam suadas no momento em que começou a chover, eram umas três e pouco da madrugada, mas o ímpeto de sentir a chuva tocar a pele era com certeza um complemento da festa. Uma moça de une aos três rapazes desconhecidos que dançavam e celebravam na chuva. Em segundos, a celebração contava com umas quarenta pessoas ao redor.

Solidariedade no *Mainstream*?

Os Festivais de música eletrônica possuem uma atmosfera de solidariedade. Muito é dito sobre as drogas, sobre o tráfico e pouco é divulgado sobre os aspectos de comunhão emocional, irracional e do hedonismo. O individualismo é trocado pela comunhão intensa e íntima da experiência de si, aspectos desempenhados pela música (FONTANARI, 2003). Na Festa 4 "[...] muita gente não tinha a menor consciência do que estava fazendo e acabavam sendo ajudadas pelas pessoas após cair no chão, sem explicação nenhuma [...]. (Fragmentos de diário de campo). É curioso falar sobre esses seres individualistas e ao mesmo tempo solidários, mas a premissa é a de que ver alguém se sentindo mal vai acabar com a comunhão emocional e a experiência dos sentidos, então é melhor ajudar.

Os espaços urbanos também são capazes de produzir sensações e sentimentos. E quanto mais familiares ou próximos de lugares ou situações onde ocorreram experiências positivas, melhor é. Lynch (1970) observou através de seu estudo que quanto mais distante do que vemos como familiar, menos detalhes observamos e mais conceituais nos tornamos. Jacobs (2001) observou que existe, nos locais públicos, uma solidariedade que se desenvolve com desconhecidos.

Nos festivais, o espaço público é repleto de estranhos e reúne pessoas ou parcerias que não desejam conhecer-se de modo íntimo, privado, mas ficam satisfeitos com certo grau de contato que pode ser considerado agradável, proveitoso e desprezioso. A diversidade de interesses é benéfica e quanto mais bem preparado estiver o espaço público para lidar com essas diferenças mais divertida a vivência pode ser.

A clareza da ética da alteridade constrói-se quando: "sou capaz de perceber a solidariedade que sinto pelo outro porque eu também tenho um lado obscuro, não simplesmente porque "sou iluminado" (NEUMANN, 1990, p. 95). Na Festa 11, um rapaz deixa o amigo para ir ao banheiro e ao voltar encontra este preocupado. Em outro momento, sem poder comunicar, teve que ir embora e somente depois de várias horas soube que este amigo tinha passado mal. O pensamento relatado na Festa 12 foi "poderia ter sido eu".

Vínculos

Relações que se distanciam dos parâmetros familiares ou como prefere definir da "tirania da intimidade" podem ser libertadoras, agradáveis e satisfatórias. Pois, tornam-se um meio de escape ou fuga do que nos é familiar. (JACOBS, 2001). Desse modo, é possível notar, na Festa 1, o caráter dinâmico e mutável que não pode ser desprezado, tendo em vista que desde aquela noite não tive mais contato com as pessoas que se divertiram comigo, mesmo que exista o mesmo interesse pelas festas eletrônicas.

As interações e os vínculos entre pessoas ocorrem através de sucessivas sedimentações entre grupos. Ao contrário, também é possível que ocorram as “condensações instantâneas” que são frágeis, mas, no seu momento, são componentes de forte envolvimento emocional (MAFFESOLI, 1987).

Os festivais são um agrupamento de estratos sociais e médios que vieram do festejar *rave* segmentado e com dinâmica social urbana. O aumento das *raves* tem relação com a prática massificada dos clubes (ABREU, 2011). As práticas massificadas dos clubes *underground* são oportunidades para festas serem realizadas em ambientes isolados, no entanto, ainda assim, urbanos.

Uma prática comum dos frequentadores é o "esquentar" que acontece entre outros locais, nos estacionamentos dos festivais. As pessoas utilizam o som de seus próprios veículos e vão formando grupos. A exemplo da Festa 8, na qual aos poucos, reuniram-se carros no estacionamento oficial do evento para os participantes beberem e dançarem até que decidam sobre a hora para entrar no festival.

Os festivais são além de uma mistura de *rave* e clube, um jogo de conexões sociais que combina música eletrônica e, segundo Pini (2001), os efeitos da libertação feminina, antes marginalizada por ser do ambiente *rave*. Um aspecto notável é a preferência por mulheres nos festivais, já que a oportunidade de ir a esses eventos sozinha ou com amigas é considerada pela autora uma experiência libertadora e divertida.

Os ingressos femininos são mais baratos e é simples conseguir uma cortesia feminina. Nesse mercado, a sociedade patriarcal se utiliza da melhor forma de atrair público: o próprio público. A mulher é uma espécie de "isca", um atrativo da festa. Wanner (2010) identifica a mulher como parte do conceito de consumismo utilizado pelos meios de comunicação em massa e objetificação. E não é estranho nas festas encontrar-se grupos formados exclusivamente por mulheres. Muitas transformações ocorreram nos papéis de gênero, especialmente na forma como a mulher visualiza a cena nos clubes. Para elas é um evento de liberação e liberdade diferente da esfera doméstica onde o mundo está aberto para as sensações experienciais. (PINI, 2001)

A dinâmica de interações é sempre sorridente e dançante, sugestionada por músicas conhecidas. "A qualidade da balada é medida pela interação entre os participantes" (ABREU, 2011, p. 31). A percepção dessa afirmação no campo aconteceu na Festa 11. Depois de frequentar alguns festivais, haviam rostos conhecidos no meio da multidão. Quando um conhecido de outra festa enxerga alguém que já viu, ele sorri e dá um abraço forte e demorado. Era o rapaz da montanha russa na Festa 1. Nessa ocasião, ele estava com uma moça e um rapaz, que foram igualmente receptivos e gentis.

Abreu (2011) comenta que todas as fotografias em seu estudo são de pistas cheias de pessoas sorrindo, dançando e se abraçando. Meu fragmento de diário de campo só confirma essa premissa: "[...] O que era uma dupla, virou um grupo e isso foi animador e divertido. Não levaram quinze minutos para que as pessoas no *backstage* privado convidassem-nos para entrar e permanecer com eles [...]" (Festa 11).

A ideia emblemática entre sorrisos, gestualidade e excentricidades das fantasias traduzem a produção da imaginação coletiva pós-moderna. Quando começamos a nos divertir e dançar com as pessoas que recém havíamos conhecido (sem apresentações, somente um convite sorridente com a cabeça para que entrássemos no local privado) fazíamos parte da imaginação coletiva do grupo e por isso fomos aceitos. Implicitamente, abríamos mão das nossas características individuais em favor da identidade do grupo (BAUMANN, 2013).

Buck-Morss (2002) reitera que a cultura de massa se baseia muito na mimetização da percepção: linguagem corporal, sensualidade, utilização de objetos e linguagem corporal são os elementos da concepção intelectual presente no ambiente. Ressalto as brincadeiras que aconteciam na festa 11: a dança árabe coreografada para trazer um sorriso ao rapaz vestido de árabe, a reverência "Ave César" para o Imperador e o papel de segurança da Imperatriz, feito pelo meu amigo demonstraram a energia e os agrupamentos de pessoas que constituem os diversos trajes no ambiente festivo.

O Estranho Familiar

A festa permite múltiplas interpretações. Não se deixa capturar, é suscetível a muitas leituras, como se um comportamento tivesse vários sentidos dentro de um sentido constituído por todos. São muitas mensagens em diferentes níveis, nem sempre traduzíveis em palavras (AMARAL, 1998).

Moreira (2014) em sua dissertação conversou com uma senhora que fazia a limpeza de um festival. O principal ponto acentuado por ela foi sua admiração pelo respeito que os homens tinham com as mulheres. Assédio ou contato físico indesejado não era algo que ela havia presenciado e era seu segundo ano trabalhando no evento. As pessoas conversam, riem e divertem-se juntas em comunhão.

A liberdade de expressão e movimento são respeitados e fazem com que as mulheres também estejam mais receptivas para conversar, pois se sentiam em um ambiente neutro, onde o objetivo maior era celebrar. Como nativa, nunca havia me dado conta desse aspecto. Apenas sentia que as pessoas se estabelecem na cena conforme sentimentos e interesses partilhados.

Logo na Festa 1, em meio a agitação da pista VIP e toda aquela energia pairando sobre o lugar um dos integrantes do grupo perguntou "Que idade você acha que eu tenho?". Olhei para ele, alto, malhado e respondi com sinceridade: "Uns vinte e sete anos no máximo." Ele sorriu contente. A conversa terminou aí.

Uma breve leitura sobre Latour (2012) e seu conceito de social trouxe muitas análises sobre meu próprio comportamento. Na minha visão o respeito era o senso comum, porém na visão da entrevistada de Moreira (2014) senso comum era ver mulheres sendo assediadas, essa era a visão de sociabilidade que ela tinha.

Os aspectos sensoriais também são recursos alçados para a interação humana. Para Aguiar e Farias (2014) tais elementos tornam a situação convidativa para a conversa, nem que seja pela

curiosidade. Na Festa 5, a socialização no camarote iniciou-se devido a um óculos escuro com armação de ouro. A forma como aquele objeto era colocado no diálogo e a atribuição de sentido evocava a conexão entre poder, estética, arte e a vida coletiva (Geertz, 1997). Como seria ter um objeto como esse? Ou, ainda, e se alguém derrubasse ele? Seu dono insistia para que todos experimentassem, afinal era confortável, único e foi feito para ele.

Muita gente precisa trabalhar para que um grupo de pessoas possa viver uma experiência de consumo. Um entrevistado de Abreu (2011) comenta a necessidade de desconstruir os padrões de comportamento, pensamento e de roupas nos rituais de música eletrônica. Pois é por meio desses aspectos que são definidos os encontros. O medo de circular entre estranhos pelas ruas dá lugar a atenção que as pessoas recebem ao chegar nos festivais.

E essa sensação ainda me era estranha na Festa 11, enquanto conversava com a moça da empresa que gerenciou a venda e a retirada de ingressos. O sorriso dela, foi o primeiro que recebemos, seguido pelo comentário "Cada pessoa que aparece é um sorriso, as fantasias estão muito criativas". Remover o escudo de proteção é difícil, mas necessário para a vivência completa, para também ser uma pessoa com atenção dedicada diante de uma multidão que busca liberdade em um ambiente utópico. Utópico até a entrada, depois não mais: é realidade.

Partilha de momentos e sensações

No começo, quando iniciei a pesquisa de campo, o fato de ir sozinha me assombrava. Porém, percebi que existe um grupo grande de pessoas nos festivais que gostam de socializar. E no ambiente vão se acrescentando rostos familiares à memória. Logo, sabemos alguns nomes e acabamos construindo uma rede de contatos desconhecidos que se encontram somente nos festivais.

Na Festa 1, a pessoa que havia combinado de ir comigo vendeu o ingresso dela duas horas antes da abertura dos portões. No entanto, outras duas pessoas que sabiam que eu iria já tinham mandado mensagem e falado para eu ir, que me esperariam no portão. Decidi ir e quando cheguei lá, deixei o carro no estacionamento e fui até o rapaz que eu não conhecia pessoalmente e fui recebida com um abraço caloroso. Ele me apresentou o resto do pessoal, que também foi muito receptivo. O medo do desconhecido foi desaparecendo.

Na Festa 2 fui sozinha e senti-me bem. Busquei no bar a bebida e comecei a dançar sozinha no camarote. Mais pessoas lá dançavam sozinhas ou em grupos. Conheci e dancei com várias pessoas e, em certo momento, descrito no fragmento de diário da Festa 2: "[...] sentei-me antes do último DJ tocar em um canto, no chão, meu novo amigo sentou-se ao meu lado [...] esticamos as pernas, estava cansada. Ficamos descansando em silêncio. Estava confortável. O silêncio era bom [...]".

A identificação dos sujeitos e a empatia desenvolvem vínculos afetivos e emoções positivas. Na Festa 5, a moça que fazia a segurança identificava frequentadoras de outras festas e ainda que ela

estivesse fazendo a revista corporal e de pertences, falava de quais características faziam com que ela lembrasse das pessoas: "[...] "Você sempre vem diferente, maquiagem diferente e gosto das suas roupas" – dizia ela para uma moça [...]" (fragmentos de diário). Independentemente de quem fosse ela, a moça sorria e agradecia contando onde comprava as roupas que pareciam caras, mas não eram. No mundo das multidões e entre a individualidade e o narcisismo, alguém olhou além de "apenas uma pessoa para revistar". As pessoas vão nas festas com aquele olhar de "sou apenas alguém na multidão". Atitudes como essas modificaram a minha percepção. Noto finalmente, que na multidão há diferentes pessoas, mundo e fugas.

A empatia permite que nos coloquemos no lugar de outra pessoa. Abreu (2011) em seu trabalho de pesquisa, entrevista um rapaz que destaca a partilha de momentos como um traço que liga pessoas pelos sentimentos que elas compartilham. Outra entrevistada fala que algumas pessoas passeiam pela margem da festa agindo como observadores. Assim eu visualizava um rapaz durante a Festa 5. A música estava empolgante, o calor foi aplacado pela chuva, pessoas dançavam e sorriam e ele estava preocupado em não molhar a roupa as quatro e meia da madrugada.

Assim como Queiroz et. al., (2007), em um ápice de consciência observadora-participante, questionei-me como pesquisadora sobre as regras a serem obedecidas ou transgredidas quando uma garota corre na direção ao rapaz desconhecido e o abraça. Pronto: não haviam desculpas para não dançar na chuva. Nesse instante, ele abriu um sorriso e foi dançar na chuva.

Na Festa 7 ainda, trocava de ambiente em função do frio. Nessa outra pista se apresentavam DJ's em formação. Esse espaço era parceria com uma escola de DJ's e proporcionava mais oportunidades de socialização com as pessoas, mesmo que elas não trocassem uma única palavra. Assim, as idas regulares ao campo foram facilitando o acesso às pessoas (MAGNANI, 2002).

Sabia que para ser reconhecida como parte de um grupo e poder acessar o mundo das pessoas que queria pesquisar era importante encontrar uma oportunidade de aproximação (MAGNANI, 2005). Nesse caso, a bebida que foi colocada no meu copo enquanto o garçom da casa segurava o balde com gelo. Notei que encher o meu copo e ouvir "boas-vindas 'do grupo' ao estilo carioca" era uma forma de me incluir na socialização deles. Agradei.

O comportamento que adotei nas imersões em campo é entendido como modelo de ator. Trata-se de uma forma de agir utilizada na fenomenologia para confirmar ou falsear hipóteses. Ou seja, a partir da compreensão do cotidiano que está sendo compartilhado eu desenvolvia a habilidade de tecer uma biografia para a situação (QUEIROZ, 2007).

No caso desse grupo de pessoas, minhas ações se limitavam a sorrir e agir como se tudo fosse natural, usual. Foi um recurso interessante, pois a postura receptiva construía a aproximação, neste caso através da dança e a possibilitação de conversas e indagações. O curioso é que raramente se precisa falar muito com alguém em um festival para que essa pessoa desnude sua alma e fale o que gosta, consome, se vai usar drogas ou se já as usou (MAGNANI, 2005).

Na Festa 9 fiquei na companhia da *promoter* e seus convidados. Dentre eles havia uma moça. Fomos apresentadas e comecei a acompanhar os passos de dança dela. Em menos de 5 minutos ela falou que tinha tomado uma bala. "Aproveita para dançar!" - Foi a única resposta que me veio à mente. Essa situação me remete a Oliveira (2006) na sua obra "O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir e escrever", no meu caso escrever é substituído por transcrever o que gravei, filmei e fotografei. Ainda assim, a transcrição no dia seguinte me remetia as memórias do dia anterior, uma presentificação do passado para a compreensão e interpretação dos dados.

Acrescento, ainda, que, em muitos momentos, estava às margens da festa. Sentia que minha transição foi de participante à observadora. Embora estivesse no mundo daquela pessoa, não estava em um processo de partilha ou troca, como sugere Abreu (2011) e sim de total contemplação daquelas pessoas e suas experiências libertadoras, protegidas por estranhos, transcendendo e transbordando energia para com as pessoas ao seu redor.

Conclusão

A experiência de sociabilidade e conexão com indivíduos pode trazer ansiedade e sensação de vazio e desimportância e é nesse momento que as pessoas tentam compreender seus sentimentos. A era pós-moderna mostra-se liquefeita, inquieta e pede por mudanças constantes. Fazer todo o dia a mesma coisa não satisfaz mais. O eu lembrou da própria existência, mas não consegue ser satisfeito pelas promessas de satisfação e felicidade. Como diz Bauman (1999), a sociedade se torna colecionadora de sensações e seus indivíduos estão sempre em busca de algo que ainda não foi experienciado.

Essa angústia por novas experiências e a sensibilidade seletiva em relação a realidade que cerca as pessoas, faz com que indivíduos busquem pela felicidade vazia de significados na tentativa de definir identidades, formas e limites que mudam constantemente (BAUMAN e DONSKINS, 2014). E, são influenciados pela cultura do consumismo e acentuada pelos meios de comunicação. O resultado? A sociedade tem um indivíduo fluído que busca o tempo todo pela felicidade momentânea provocada pelo consumo de bens e serviços (BAUMAN, 1999).

Sempre existem meios de fugir do cotidiano e frequentar um espaço privilegiado no qual pessoas sorriem, dançam e se divertem é uma excelente forma de desenvolver vínculos.

Para algumas pessoas ir às festas é uma forma de alívio de tudo que elas julgam "ter que ser e fazer". Frequentar festivais seria uma oportunidade da existência do ser na sua forma orgânica, pura e simples.

Estar em um local onde todos partilham da mesma premissa facilita, pelo menos em tese, as possibilidades de desenvolver vínculos por interesses. A sociabilidade é então, delineada dentro da multiplicidade de conhecimentos e possibilidades que seduz essas pessoas, /mas, sobretudo nos detalhes da experiência: sorrisos, receber um abraço, um gole de água, alguém que dá as mãos para dançar. Os

vínculos tratam do contexto humano dos indivíduos e da forma como estes se ligam aos participantes que estão em seu entorno.

Inicialmente, as estruturas físicas e as diferentes modalidades de ingressos e privilégios parecem delimitar as possibilidades de vivência e de socialização no ambiente, mas, ainda que existam diferentes valores de ingressos e lugares aos quais esses dão acesso, as pessoas se unem pela música e pela “energia” ou “vibe” como os frequentadores chamam.

A pessoa que está na pista não pode ir até a pista VIP, camarotes ou backstages, mas o contrário é possível e acontece. Um grupo de pessoas pode comprar um camarote para beber e se divertir, mas raramente permanecem a noite toda nesse mesmo lugar. Existe a busca pelo compartilhamento dos efeitos especiais e imagéticos proporcionados pelo ambiente. Os frequentadores podem não ter contato entre si fora das áreas dos festivais, mas eles se reconhecem dentro delas. Ainda que, o máximo de informações que se obtenha sobre alguém seja o nome ou talvez a rede social virtual, nos festivais todos são próximos, conhecidos, praticamente amigos de infância.

O indivíduo possui suas próprias necessidades, por isso o paradoxo de jornada individual e subjetiva se choca com a coletividade e o aglomerado de pessoas, que não são exatamente uma barreira, mas uma continuidade das boas sensações obtidas com a experiência. É justamente esse paradoxo que representa um desafio para organizadores de festas e estudantes de psicologia.

A experiência nos festivais de música eletrônica pode ser uma jornada solitária em meio à multidão, uma busca por liberdade, por aceitação, por um sorriso sem contato físico. Porque, por mais que existam muitas pessoas buscando a mesma coisa, é possível traçar um comparativo com um retiro espiritual, ou seja, a caminhada é feita em grupo, porém os “momentos de iluminação” são individuais. Ainda assim, conhecer pessoas durante a experiências nos festivais costuma confortar os frequentadores e possibilitar a formação de tribos. Trata-se da solidão acompanhada ou a companhia solitária pautada no consumo do imediato.

Referências

ABREU, C. C. **Experiência Rave: entre o espetáculo e o ritual.** Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (Tese). USP: São Paulo, 2011.

AGUIAR, E. C.; FARIAS, S. A. Estímulos sensoriais e seus significados para o consumidor: investigando uma atmosfera de serviço centrado na experiência. **Revista Brasileira de Marketing – ReMark** .Vol. 13, N. 5. Julho/Setembro. 2014, pp. 65-77.

AMARAL, R. C. **Alternativa da festa à brasileira.** Sexta-feira, São Paulo, n. 2, 1998. Disponível em: <http://www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira/pdf/num2/a_alternativa.pdf>. Acesso em 20 dez. 2014.

AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.** 4. ed. Campinas: Papyrus, 2004.

VILA-TOSCANO, JOSÉ HERNANDO; GUTIERREZ VEGA, BERNARD; PEREZ SOTO, JHONATAN. Indicadores Estructurales y Conglomerados de Actores en la Red Social de una Subcultura Urbana. **Rev. colomb. psicol.**, Bogotá, v. 20, n. 2, p. 193-207, dez. 2011. Disponível em <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-54692011000200004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 14 fev. 2019.

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Z. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BAUMAN, Z. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAUMAN, Z.; DONSKIS, L. **Cegueira moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BECKER, H. S. Outsiders: **Estudos de sociologia do desvio**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BERNARDINO, P. **Arte e tecnologia: intersecções**. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 39-63, 2010. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200004&lng=en&nrm=iso>. access on 09 Nov. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202010000200004>.

BUCK-MORSS, S. **Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Trad. de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/ SC: Editora Universitária Argos, 2002.

CAPUCCI, P. L. **Por uma arte do futuro**. In DOMINGUES, Diana (org.). *A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

CASTELLO, L. **A percepção de lugar: repensando o conceito de lugar em arquitetura e urbanismo**. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2007.

CHANLAT, J. **O ser humano, um ser espaço-temporal**. In: CHANLAT, Jean-François (Coord.). *O indivíduo na organização: dimensões esquecidas*. V. 3. São Paulo: Atlas, 1994.

CHIAVERINI, T. **Festa infinita: O entorpecente mundo das raves**. São Paulo: Ediouro, 2009.

COUCHOT, E. **A arte pode ser um relógio que adianta?**. In DOMINGUES, D (org.). *A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

CUNHA, R.; ARRUDA, M.; SILVA, S. M. **Homem, música e musicoterapia**. *Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia*. Curitiba, v.1, p.1-141, 2010.

DE OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos Lopes; CAMILO, Adriana Almeida; ASSUNCAO, Cristina Valadares. Tribos urbanas como contexto de desenvolvimento de adolescentes: relação com pares e negociação de diferenças. **Temas psicol.**, Ribeirão Preto, v. 11, n. 1, p. 61-75, jun. 2003. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2003000100007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 13 fev. 2019.

FIGUEIREDO, L. C. **Confiança: a experiência de confiar na clínica psicanalítica e no plano da cultura.** **Rev. bras. psicanál.**, São Paulo, v. 41, n. 3, set. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000300008&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 jul. 2015.

FISCHER, G. **Espaço, identidade e organização.** In: CHANLAT, Jean-François (Coord.). **O indivíduo na organização: dimensões esquecidas.** V. 2. São Paulo: Atlas, 1994.

FONTANARI, I. P. de P. **Rave à margem do Guaíba: Música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre.** 180f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

FRUGOLI Jr, H. **Sociabilidade urbana.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEERTZ, C. **O saber local.** Petrópolis: Vozes, 1997.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

HAROCHE, C. **Da palavra ao gesto.** São Paulo: Papyrus, 1998.

JACOBS (2001) in: MAIOLINO, A. L. G.; MANCEBO, D. **Territórios urbanos: espaço, indivíduo e sociedade.** *Mnemosine*, Vol. 1, n. 1 (2005). Artigos. pp. 67-97.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JIMENEZ, J. **A Revolução da Arte Electrónica.** *Revista de Comunicação e Linguagem*, nº25/26, (Real vs. Virtual), Lisboa, Edições Cosmos, 1999, p. 47-59.

LATOUR, B. **Reagregando o Social.** Bauru, SP: EDUSC/ Salvador, BA: EDUFBA, 2012.

LYNCH, K. **A imagem da cidade.** Lisboa: Edições 70, 1970.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, J. G. C. **Os circuitos dos jovens urbanos.** *Tempo soc.*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, Nov. 2005. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000200008&lng=en&nrm=iso>. access on 12 July 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702005000200008>.

MAIOLINO, A. L. G.; MANCEBO, D. **Territórios urbanos: espaço, indivíduo e sociedade.** *Mnemosine*, Vol. 1, n. 1 (2005). pp. 67-97.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da nova guiné melanesia.** São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MENDES, C. M. **Ensaio Psicanalítico da Experiência Psíquica em Festas Raves.** 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica, SP, 2010.

MENEZES, M. **A praça do Martim Moniz: Etnografando lógicas socioculturais de inscrição da praça no mapa social de Lisboa.** In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 301-328, jul./dez. 2009.

- MERRIAM, A. P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MIRANDA, J. B. **O controle do virtual** (1996). Disponível em: <http://ubista.ubi.pt/~soccom/Jbm_ensaio2.html> Acesso em: 07 mai 2016.
- MOREIRA, N. A. **Temporalidade nômade: Raves psicodélicas**. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.
- NAKAMURA, D; LIMA, L. **UFSC apresenta cenário da música eletrônica em Santa Catarina**. Rev. On.Mag. n. 37, p. 26, abr/mai. 2013. Disponível em: [http://issuu.com/olhonafoto/docs/38_](http://issuu.com/olhonafoto/docs/38_Acesso) Acesso em: 20 jan 2014.
- NETTL, B. **Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship**. 2010. Disponível em: <http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/10/01-Bruno-Nettl.pdf> Acesso em: 31 abr. 2016.
- NEUMANN, E. **Depth Psychology and the new ethics**. Boston: Shambhala: 1990.
- NEVES, T. T. **Batidas intensas: corpo e sociabilidade nas festas de música eletrônica em Natal**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2010. 121 f.
- OLIVEIRA, C. R. **O trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever**. 2 ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.
- OLIVEN, R. G. **A Antropologia de grupos urbanos**. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- ORTEGA, F. **Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades**. Cadernos de Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, V. 11, N. 1, jan./jun., 2003, p. 59-77.
- PEIXOTO, P. F. **Música eletrônica e xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase**. 495f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2006.
- PINI, M. **Club Cultures and Female Subjectivity: The move from home to house**. N.I: Palgrave, 2001.
- PINTO, T. O. **Som e música. Questões de uma antropologia sonora**. Rev. Antropol., São Paulo , v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso>. access on 31 May 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>.
- PLAZA, J. **Arte e interatividade: autor-obra-recepção**. ARS (São Paulo), São Paulo , v. 1, n. 2, p. 09-29, Dec. 2003 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000200002&lng=en&nrm=iso>. access on 01 June 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202003000200002>.
- QUEIROZ, D. T.; VALL, J.; SOUZA, A. M. A.; VIEIRA, N. F. C. **Participant Observation in Qualitative Research: Concepts and Applications in Health**. R Enferm UERJ, Rio de Janeiro, 2007 abr/jun; 15(2):276-83.
- ROCHA, G. M. **As estruturas clínicas e o universo infinito**. Epistemo somática, Belo Horizonte , v. 3, n. 2, dez. 2006 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1980-20052006000200003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 jul. 2015.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2006.

SANTOS, M. **Sociedade e espaço: formação espacial como teoria e como método**. In: SANTOS, M. Espaço e sociedade: ensaios. Petrópolis: Vozes, 1982.

SCHEYERL, D; SIQUEIRA, S. **O Brasil pelo olhar do outro: representações de estrangeiros sobre os brasileiros de hoje**. Trab. linguist. apl., Campinas , v. 47, n. 2, p. 375-391, Dec. 2008 . Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132008000200007&lng=en&nrm=iso. Access on 31 May 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-18132008000200007>.

SERRES, M. **Os cinco sentidos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais da Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

THIBES, M. Z.; MANCINI, P. F. A. **A apresentação do eu na sociabilidade virtual: a economia libidinal da amizade**. Ide (São Paulo), São Paulo , v. 35, n. 55, p. 149-163, jan. 2013 . Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062013000100012&lng=pt&nrm=iso. acessos em 30 maio 2016.

UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime). **Word Drug Report**, New York: United Nations Publications, 201 pp. 1997.

VELHO, G. **Reflexões sobre a Escola de Chicago**. In: VALLADARES, Licia do Prado (Org.). A Escola de Chicago - impacto de uma tradição no Brasil e na França. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: UFMG/ IUPERJ, 2005.

VENN, E. Thomas Adès's 'Freaky, Funky Rave'. **Music Analysis**. v. 33, n. 1, 2014, pp. 65-98.

WANNER, M. C. A. **Paisagens sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas** [online]. Salvador: EDUFBA, 2010. 302 p. ISBN 978-85-232-0672-7. Available from SciELO Books.



Como citar este artigo (Formato ABNT):

CEMBRANEL, Priscila; RAMOS, Fernando Maciel; ROCHA, Marcos Jorge de Souza; SILVA, Emerson Jorge da; PECHIBILSKI, Nilton William; CONTESINI, Sibéli Liziane Drozdek. Socialização nos Festivais de Música Eletrônica: Uma Solidão Acompanhada. **Id on Line Rev. Psic.**, Fevereiro/2023, vol.17, n.65, p. 119-140, ISSN: 1981-1179.

Recebido: 09/11/2022;

Aceito em: 14/12/2023;

Publicado em: 28/02/2023.