



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

PPGA • UFS

**ANATIL MAUX DE SOUZA**

***Fritação etnográfica: antropologia sobre o  
trance e os rolês de música eletrônica***

Orientador: Prof. Dr. Luiz  
Gustavo Pereira de Souza  
Correia

São Cristóvão/SE  
2020

ANATIL MAUX DE SOUZA

***FRITAÇÃO ETNOGRÁFICA:  
ANTROPOLOGIA SOBRE O TRANCE E OS ROLÊS DE MÚSICA ELETRÔNICA***

Dissertação submetida ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Mestra em Antropologia.

**Orientador:** Prof. Dr. Luiz Gustavo Pereira de Souza Correia

São Cristóvão/SE

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

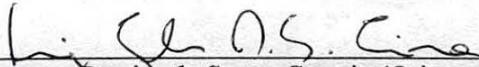


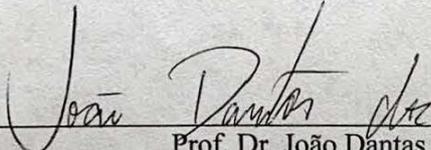
ANATIL MAUX DE SOUZA

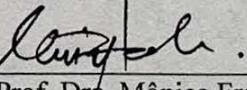
**FRITAÇÃO ETNOGRÁFICA: ANTROPOLOGIA NOS ROLÊS DE  
MÚSICA ELETRÔNICA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe e aprovada pela Banca Examinadora.

Aprovada em: 28.02.2020

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luiz Gustavo Pereira de Souza Correia (Orientador/Presidente)  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/PPGA/DCS/PPGCINE-UFS

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. João Dantas  
Programa de Pós-Graduação Comunicação Social/DCOS-UFS

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Mônica Franch  
Programa de Pós-Graduação Antropologia/PPGA/PPGS-UFPB

SÃO CRISTÓVÃO (SE)  
2020

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S729f Souza, Anatil Maux de  
Fritação etnográfica : antropologia sobre o trance e os rolês de música eletrônica / Anatil Maux de Souza ; orientador Luiz Gustavo Pereira de Souza Correia. – São Cristóvão, SE, 2020.  
68 f.

Dissertação (mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2020.

1. Antropologia. 2. Rave (Festa) - Aracaju(SE). 3. Drogas e música popular. 4. Jovens - Conduta. 5. Música eletrônica. 6. Etnologia. I. Correia, Luiz Gustavo Pereira de Souza, orient. II. Título.

CDU 572.024:78(813.7)

Agradeço aos interlocutores & todos os afetos envolvidos;  
À Banca pelas trocas, parceria e participação nessa *viagem*;  
Ao orientador pelas confianças cujas excentricidades produzem iniciativas.

A vocês  
pessoas  
mil grau  
de minha vida.

E a CAPES/CNPq bem como o PPGA/UFS  
pelo aporte institucional de fomento.

Todo mundo!  
Valeu gente,

(Para aqueles que apreciam ler e ouvir música simultaneamente  
indico as batidas eletrônicas envolventes do artista inglês El Búho)



Não é um sonho, é uma memória. Esse mundo é real.

(Alice no País das Maravilhas)

## RESUMO

Considerando o universo da música eletrônica na região metropolitana de Aracaju (SE), esta dissertação *atravessa* as produções de mundos que surgem nas relações em torno de experiências com música eletrônica *trance*, temporalidades, antropologia, substâncias psicoativas e jovens. Trata-se de um estudo realizado no acompanhamento de festas e encontros com frequentadores de eventos, DJs e interessados em música eletrônica e/ou em festas nos moldes do que se entende por *rave* hoje em dia. Assim, entendo que fazer uso da sensibilidade etnográfica objetiva questões políticas e formas de construir relações com o campo empírico. A partir de experiências coletivas, participações nos eventos festivos, envolvimento no ciberespaço e acessos a outros estados de consciência, percebe-se que o percurso metodológico do trabalho científico apresenta técnicas fundamentadas em usos de sentidos específicos seja na dança ininterrupta, no consumo de drogas ou na imersão sonora. Deste modo, a pesquisa existe na intenção de engajamento que esbarra no incômodo que as *raves* geram, em especial no que as substâncias ilícitas produzem, tendo em vista, pois, que o que impulsiona suas práticas são construções de intencionalidades. Levando em consideração a agência dos interlocutores em suas camadas socioculturais, torna-se possível a compreensão do circuito de produção cultural; dos usos de psicoativos e ensinamentos de (auto)cuidado orientados para consumos de ilícitos; do manejo do corpo e da extensão simbólica destes elementos na vida cotidiana. Tal modo de festejar, portanto, inscreve a formação de “cenas” ao longo das experiências (com drogas) e sinaliza para possibilidades de arranjos de ideias que aparecem de modo descontínuo às ações de políticas públicas e práticas de cuidado em saúde.

**Palavras-chave:** *rave*; drogas; juventudes; *trance*; psicoativos

## ABSTRACT

Considering the universe of electronic music in the metropolitan region of Aracaju (SE), this dissertation crosses the productions of worlds that arises in the relationships around experiences with electronic trance music, temporalities, anthropology, psychoactive substances and young people. This is a study carried out with regulars, DJs and people interested in electronic music and / or parties along the lines of what is meant by *rave* today. Thus, I understand that making use of ethnographic sensitivity aims at political issues and ways of building relationships with the empirical field. From collective experiences, participation in festive events, involvement in cyberspace and access to other states of consciousness, it is clear that the practical path of scientific work presents techniques based on specific senses, whether in uninterrupted dance, drug use or immersion. In this way, the research exists in the intention of engagement that comes up against the discomfort that the *raves* generate, especially in what the illicit substances produce, bearing in mind, therefore, that what drives their practices are constructions of intentionalities. Taking into account the agency of the interlocutors in their socio-cultural layers, it is possible to understand the circuit of cultural production; the uses of psychoactive and teachings of (self) care; body handling and symbolic extension in everyday life. Such a way of celebrating, therefore, inscribes the formation of “scenes” throughout the experiences (with drugs) and points to possibilities of arrangements of ideas that appear discontinuously to the actions of public policies and health care practices.

**Keywords:** *rave*; drugs; youths; trance; psychoactives.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

BPM – Batimentos por Minuto  
DJs – Disk Joy's  
EDM – Eletronic Dance Music  
LSD - Dietilamida do Ácido Lisérgico  
MD/MDMA – Metilendioximetanfetamina  
MS - Ministério da Saúde  
OMS – Organização Mundial da Saúde  
PVT – Privated Party  
RD – Redução de Danos  
SPA – Substâncias Psicoativas

## SUMÁRIO

<b><u>ENTRANDO NA CENA</u></b> .....	<b><u>10</u></b>
<b><u>HOJE TEM BAILINHO</u></b> .....	<b><u>20</u></b>
<b><u>PERSEGUINDO AS DROGAS</u></b> .....	<b><u>43</u></b>
<b><u>DESCONCLUSÕES</u></b> .....	<b><u>58</u></b>
<b><u>REFERÊNCIAS</u></b> .....	<b><u>64</u></b>

## ENTRANDO NA CENA

Ao chegar para residir em Aracaju em 2018, no entusiasmo de possibilidades com o contexto urbano, paisagens culturais foram se formando a partir da experiência com a cidade e das relações afetivas construídas. A novidade da capital sergipana chama atenção para uma lógica urbana cuja infraestrutura direciona a ocupação desses espaços. No entanto, elas se tornam (re)significadas e (re)apropriadas de modos bem particulares por circuitos diversificados de contextos socioculturais sendo possível notar a predominância de jovens. Assim, no envolvimento com a cidade em suas oportunidades de lazer, percebi que o gosto musical nos seus níveis de comprometimento absorve *patterns*<sup>1</sup> estéticos e políticos específicos nos jogos de interações e dizem respeito a uma construção estratégica de sujeitos sociais.

Neste caso, a música eletrônica, que não apenas a *trance*, desperta atenção empiricamente quando enfatizada entre os seus integrantes cuja agência de seus comportamentos se constroem em associações coletivas complexas. Confere-se caráter efêmero no que diz respeito à criação de espaços montados (e posteriormente desmontados) para eventos festivos, seja na ocupação de casas de show em zonas urbanas ou lugares de “natureza exuberante” afastados dos centros da cidade. Mas também aspectos de continuidades se mostram presentes em lógicas de encontros nas praias, universidade e praças cujos sujeitos convivem e produzem referências territoriais e simbólicas na cidade de Aracaju.

Esta modalidade de encontros, portanto, confere circunstâncias a sujeitos em variadas camadas socioculturais que integram essas lógicas. Efetivamente, deste modo, as *festas de eletrônica* como são chamadas, caracterizam-se pelas suas longas horas ou dias de duração, orquestrada de maneira ininterrupta pela EDM (*Electronic Dance Music*) em volumes exacerbantes, localizadas em espaços extensos e no caso específico das *raves*, com ampla natureza e afastados dos centros urbanos. Sua periodicidade é dispersa, porém constante, ficando a mercê de infraestruturas, verbas e disponibilidade de espaço físico o que caracteriza, portanto, sua pluralidade de classificações (*rave*, *PVTs*, festivais) e de públicos.

Situado enquanto modalidade de música eletrônica, o *trance* reúne sonoridades criadas, classificadas, gerenciadas e orientadas ao consumo por sujeitos dispostos a

---

<sup>1</sup>No decorrer da dissertação, organizarei os critérios gráficos da seguinte forma: (a) estrangeirismos e termos êmicos serão apresentados em itálico sem aspas; (b) expressões apenas com “aspas” sem grifos indicam dubialidade, ironia, problematização ou suspeição do termo; (c) falas de interlocutores ao longo do texto virão entre “aspas”.

compartilhar de um estado catártico. Caracteriza-se pelas rítmicas de marcantes batidas elaboradas digitalmente podendo conter diversos estímulos de barulho de forma simultânea (sussurros, vozes, melodias do mar, de pássaros, etc.). É, portanto, no campo das relações humanas e não-humanas que se criam tais experiências. Sendo assim, o *trance* se torna um estilo de música eletrônica que assume linha de frente na lógica que fertiliza a produção cultural e motiva essa brincadeira discreta. A noção de experiência aqui deste modo é duplamente pertinente, pois, tanto para comunidade *trance* quanto para a antropologia a experiência funciona como aprendizados temporais a partir de uma inserção de si no mundo; assim, entende-se que a máxima de que “*rave* não é festinha, *rave* não é balada, *rave* é experiência” (como pude observar a partir de algumas páginas do facebook direcionadas a montar fóruns de discussões e divulgações sobre as festas) produz um sentido específico.

Deste modo, o consumo de drogas sintéticas ilícitas aparece de modo naturalizado quando associadas a potencialização dos efeitos da música *trance* pelos sujeitos em seu uso. Assim, o que se sabe é que essas substâncias psicoativas sintéticas constituem um tipo de comércio específico dentro da cultura *trance* de modo a compor uma série de éticas, estéticas, e sujeitos que a partir de acordos distópicos que mantém a subjacência dos ilícitos nestas condições presentes a partir de lógicas próprias de envolvimentos e intencionalidades.

O movimento de sentido que atravessa suas trajetórias de vida, simboliza espaços de socialização que orbitam em torno de condutas transgressoras a ordem conservadora de morais aristotélicas no racionalismo enfático que se constrói na droga e em torno dela. Pois, é no uso de substâncias ilícitas que a relação entre cultura de pertencimento representativo e gosto musical toma fôlego e passa a contar com experiências marcantes de jovens com seus corpos, seus imaginários e seus sentidos.

Foi em conversa com futuros interlocutores que a curiosidade etnográfica surgiu. A empatia com o grupo foi imediata e o acolhimento da ideia em trazer o fenômeno das *raves* para o *ethos* da pesquisa etnográfica e produção intelectual inscreveu lugares de fala interessantes para perceber o funcionamento de domínios de poder, problematizando alguns vícios ideológicos da relação pesquisadora e objeto nos levando a avançarmos enquanto processo contínuo e coletivo de aprendizado.

Era comum presenciar diálogos sobre, ou alusões, acerca do consumo de químicos sintéticos como *bala (bl)*, *doce*, *papel*, *gota* (...) em espaços públicos<sup>2</sup> e urbanos por tipos de sujeitos complexos de fronteiras socioeconômicas, mas situados em um contexto de lazer específico alvos de controle social do corpo e do prazer hegemônicos e excludentes.

---

<sup>2</sup> Entendo que espaço urbano e público pode ser entendido de modos distintos aqui uma vez que, por exemplo, um espaço institucional como a universidade pode ser considerado um espaço público. Mas não necessariamente constitui espaço urbano nos termos de suas configurações funcionais.

Também, presenciei relatos sobre uso recreativo de medicamentos “controlados” como Ritalina e Efedrina entre os jovens.

Por outro lado, o consumo de álcool, para ambos contextos é notavelmente menor na frequência desses sujeitos em bares, por exemplo, onde aglomerações etílicas são evitadas dando espaço para experiências menos ébrias.

Vale ressaltar que maconha, cocaína e cigarro também convivem no acervo do *kit*<sup>3</sup> damaioria dos sujeitos. Mas para não desestabilizar a órbita do campo empírico e universo de estudo, a narrativa que segue prioriza circuitos e sensibilidades em torno da emergência do fenômeno de psicodélicos sintéticos.

De acordo com o III Levantamento Nacional sobre Uso de Drogas pela População Brasileira (III LNUD) publicado em 2017 pela Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e a Secretaria Nacional de Políticas sobre Drogas (SENAD), se observa que a prevalência de brasileiros que consumiram alguma substância ilícita na vida de acordo com a escolaridade ocorre em pessoas com ensino médio completo e superior incompleto, isto é, universitários. Também, o Nordeste configura região de segunda maior prevalência (ficando abaixo dos índices do Sudeste) no Brasil de consumo de alguma substância ilícita na vida.

A ideia inicial da pesquisa era estudar performatividades – no que tange uma discussão acerca de corpo, movimento, desempenho e estética - e visualidades – fotográficas, iconográficas, artísticas - nas festas *rave*. Tanto que minha primeira expedição no campo foi na intenção de trazer uma experiência fotográfica para a reflexão metodológica. No entanto, ao perceber a variação de possibilidades relacionais neste empreendimento cultural, um outro percurso então se abriu a partir do envolvimento metodológico. Deste modo, formas de representação em associações estéticas atingiram níveis de sensibilidades que indicavam lugares de fala específicos nas relações dos afetos construídos.

Parto de uma exploração etnográfica que considera a experiência do corpo e dos sentidos como norteadores para experiência com os sujeitos e aferição dos dados. O sentido é problematizar os aspectos metodológicos em suas fronteiras epistêmicas, trazendo na narrativa uma mistura de vozes, *viagens*, *rolês* e, claro, teorias para a formação de conhecimento científico. Isto é, defendendo a integralização dos processos da imaginação poética em suas facetas sensoriais, cognitivas, sociais, corporais e psicoativas.

Deste modo, também descobri a existência de festas de eletrônica que não aconteciam em espaços afastados de ampla natureza, não tocavam música *trance* e seu

---

<sup>3</sup> *Kit* foi termo utilizado por interlocutor para se referir a montagem de um acervo pessoal de substâncias ilícitas e lícitas dispostas para curtir a *rave*.

público possuía um especificismo nos modos de suas representações. Trata-se da cena *clubber* que dissocia da *rave* enquanto estética e estilo musical de EDM na medida em que produzem corporalidades idiossincráticas de classes e representações sexualizadas. De fato, foram nos meses de conclusão desta pesquisa que pude tomar conhecimento e acessar esse outro universo de festa de eletrônica em Aracaju.

Ainda que pouco explorada na narrativa que segue, esse segmento cultural *clubber* é de fato um desdobramento da “cultura” eletrônica que se diferencia e produz dissensos político-econômicos quanto ao estilo de festas e aparência de frequentadores considerados *agressivos e futuristas* pelos simpatizantes das *raves*. Além disso, existem vinculações em torno dos elementos que inscrevem estas fronteiras, passam pelo tipo, qualidade e preço de drogas e suas modalidades de usos que produzem consumidores cujos fluxos fertilizam a problematização desses corpos e objetificam alteridades de modo que, a “mercância ilícita de drogas<sup>4</sup>” e a “apreensão de traficante<sup>5</sup>” inscrevem desigualdades hierárquicas em nossa sociedade.

Extrapolar a ênfase do contexto *trance* acabou atingindo desdobramentos sociais criados em torno da possibilidade de estados alterados de consciência como fator constitutivo e naturalizado de condutas que somam para a composição de práticas festivas e até mesmo de automedicação/uso de substâncias que vêm se mostrando como algo bastante presente entre as juventudes urbanas.

O estado de alteração de percepção, pelos sujeitos é entendido como *expansão da consciência* e passa a existir materialmente nas danças, acessórios, performances, roupas e comportamentos. E para isso fazem-se valer de acordos momentâneos que suspendem as distinções de capital econômico na ilusão de isonomia social. Seja na *rave*, seja nas festas que não são *rave*, a música eletrônica existe na condicionalidade das substâncias psicoativas.

Surgiram questões como: como se constitui a cena de eletrônica em Sergipe? Quais agentes sociais integram a existência das festas? De quais contextos sociais e de quais juventudes estamos falando?

Destarte, o objetivo da pesquisa se expressa na compreensão das dinâmicas entre sujeitos a partir das drogas nas “cenas” de música eletrônica em que considero como campo empírico o Estado de Sergipe cujo *corpus* responsável pela existência de filiações aparece de forma discreta, mas esbarra em dinâmicas desconfiadas e excludentes no imaginário social. No total, podemos considerar como principais interlocutores e coprodutores desta pesquisa os DJs com quem pude conversar sobre a cultura *trance*,

---

<sup>4</sup> Fonte: <https://infonet.com.br/noticias/cidade/policia-cumpre-mandado-de-prisao-em-festa-com-drogas-e-bebidas/>. Acesso em: 24 jan. 2020.

<sup>5</sup> Fonte: <https://www.xodonews.com.br/denarc-apreende-droga-e-prende-acusado-de-traffic-no-bairro-aeroporto/>. Acesso em: 24 jan. 2020.

informações sobre produção musical e trajetória de vida quanto afetos pessoais que também tiveram semelhante tipo de envolvimento etnográfico. Em que a maioria das conversas se sustentava no universo cibernético em aplicativo *WhatsApp* e Instagram uma vez que para a fluidez e o bem-estar dos envolvidos diretamente com a pesquisa, a utilização do recurso virtual (e não face-a-face) se mostrou estratégico para interlocução e interação descontraída. Além disso, frequentadores do circuito – o público que *curte* – também integraram o rol de coprodução desta empreitada. Estes agora não cabíveis em classificações quantificáveis, pois foram diversas pessoas em contextos distintos, de aberturas variáveis, com valores e experiências típicas com a cultura. No entanto, destaco a convivência afetiva com sujeitos classe média e universitários em grande maioria que configuraram, em níveis pessoais, a “galera de curtir *raves*”. As conversas se fixavam na construção de confiança entre os sujeitos da pesquisa, balizada pela diretriz de atuação ética e consentimento de participação na investigação pelos pesquisados uma vez que as condições da pesquisa e o que e como as informações se processavam em pensamento crítico eram sempre (re)colocadas por minha parte não em posicionamentos, mas na convivência da relação. Deste modo, aspectos político-metodológicos eram discutidos, orientados e transformados pelos próprios atores.

Nos registros dos diários de campo (na forma escrita, digitalizada e gravações de áudios particulares) anotei algumas sugestões postas como “Seria interessante pra você ir nessa festa” ou então “Pode falar aí [ao se referir ao texto da dissertação]! Gosto muito da música e das sensações que ela me causa depois de usar alguma droga que eu gosto. É um lugar onde você se permite ser quem você é”. Precisamente acolhi a condução da viagem etnográfica de bom grado. Todavia, os deslocamentos de retorno à reflexão científica exigiram um gasto oneroso e afetivo no comprometimento com o campo tangenciando com vida pessoal onde relacionamento à época funcionou como espaço de atribuições e gerenciamentos diante da lógica de imersão com o universo festivo que estava se construindo.

O fato é que as festas são funcionais ao recôndito da criação de uma ambiência específica para consumo de drogas sintéticas de efeitos psicodélicos. Entendo por efeitos psicodélicos o neologismo criado pelo cientista que descobriu o LSD, Aldous Huxley, em 1956, que buscava definir o efeito da substância e assim surge a junção de *psykhé* (mente) e *dehún* (revelar), configurando algo como “revelação da mente.”

Os cenários produzidos para essas realizações, como as *raves* ou os *rolês*<sup>6</sup> na praia da Cinelândia (SE) no domingo de manhã, configuram espaços efêmeros direcionados a curtição sob a orientação nativa- porém apropriada de saberes de práticas de saúde

---

<sup>6</sup> O termo *rolê* vêm sendo empregado para designar passeio, saída descompromissada geralmente podendo ser de maneira solitária ou não. No caso do trabalho em questão, *rolê* está associado a momentos coletivos em torno da música eletrônica ou substâncias ilícitas.

institucionalizadas pelas orientações de Redução de Danos (RD).

A utilização do termo droga (ou ilícito) é proposital e busca problematizar suas atribuições diversas. Ainda que para a Organização Mundial da Saúde (OMS)<sup>7</sup> droga seja qualquer substância que, ao entrar em contato com o organismo, afete sua estrutura ou função, o termo na verdade positiva polissêmicos lugares associados a contextos de criminalização e problema social. Ou seja, mais do que um rol taxativo de substâncias ilícitas o termo inscreve lugares de fala problemáticos ao passo que o é também apropriado pelos sujeitos na debelação jocosa do imaginário social sobre o fenômeno. Logo, é na perseguição das drogas que o campo começa a se abrir metodologicamente para uma compreensão mais engajada das associações que acarretam.

Ao passo, o termo substância psicoativo (SPA) aqui também utilizado – bem como apenas substância – é interessante uma vez que diz respeito a um grupo definido de produtos químicos capazes de provocar alterações no sistema nervoso central, afetando algumas subjetividades do indivíduo como percepção, humor, sensações de prazer e medo (MACRAE, 2019). No entanto, entendo que a utilização do termo, por um lado mantém a carga dissonante com relação à noção de droga atuando como o lado medicalizado da moeda e produzindo dissensos políticos de sujeitos sociais. Por outro lado, como nos mostra Rui (2014) o termo se torna estratégico uma vez que, por alimentar julgamentos morais, a palavra atua como uma abertura de pensamento ao passo que acolhe interpretações, representações, embates e disputas em uma rede complexificada de relações entre sujeitos e atores.

Posto isso, compreender essas modalidades de sociabilidade na forma de vinculações dos processos de ação, traz o consumo de tais substâncias para o centro das relações que desenha aspectos prazerosos e festivos em culturas contemporâneas nos moldes de suas intencionalidades. Podemos dizer que se trata de um ato político que associa a cena da música eletrônica ao consumo de ilícitos, configurando um coletivismo dinâmico de vínculos sociais festivos na oposição de um *status quo*, mas que alimenta o imaginário social de ameaça. Estando presente, por exemplo, na censura policial que proibiu o funcionamento do som entre as 22h e 9h em uma festa *rave* em zona rural divisa entre os Estados de Alagoas e Sergipe no mês de julho de 2019. Deste modo, o enfoque empírico trata dos manejos, das técnicas, saberes e práticas que atuam no controle não estatal na interação com as substâncias, suas formas de expressão no mundo e seus desígnios enquanto sujeitos dentro da cena eletrônica a partir de estratégias de específicas de convivência.

---

<sup>7</sup> Fonte: <http://bvsmms.saude.gov.br>

Alguns QR CODES aparecerão ao longo da dissertação para fomentar a imaginação acerca dos atravessamentos musicais

A cultura *trance* e o consumo de psicoativos nas sociedades contemporâneas começa a aparecer no Brasil em pesquisas de jovens pesquisadores em Ciências Sociais e Psicologia reunindo discussões no campo da representação social e configurações singulares que caracterizam o contexto cultural *rave*, na maioria dos casos em etnografias (ABREU, 2005; ALCANTRA, 2009; MOITINHO, 2017). Em consonância, pesquisadores europeus e norte americanos vêm produzindo resultados reflexivos em torno da discussão sobre autenticidade cultural (REIMERS, 2013; THORNTON, 1995) e relações entre juventude, estilo e música a partir do conceito de subcultura (BENNET, 1999; REYNOLDS, 1999) em contextos empíricos *clubber*.

As aglomerações festivas emergem como prática da cena eletrônica no final da década de 1980. No ocidente, se deu em metrópoles do Reino Unido reunindo jovens de classe média que comungavam do gosto na música eletrônica; em locais secretos; revelados de última hora, geralmente galpões vazios nas próprias cidades<sup>8</sup>, porém orquestrados pelo o estilo *house* e *techno* de música eletrônica. A partir de reportagens da BBC<sup>9</sup>, a aventura aqui era a descoberta do próprio local que ocorreria a festa, o trajeto confuso, em carros particulares lotados para se chegar a um local muito mais abstrato do que palpável efetivamente. As informações eram passadas boca-a-boca até encontrar uma pilha de carros que parecia estar seguindo o mesmo destino. Chegando ao local era possível encontrar trilhas sonoras autorais produzidas pelos próprios DJs ali presentes, assim como jogos de luzes e mercado de bebidas improvisadas. Deste modo, configuravam o que se tratava por *acid party house* onde era comum o consumo de *ecstasy* e *LSD* (hoje *bala e doce*).

No oriente, os primeiros registros dessa modalidade de festa de eletrônica aparece na Índia, realizadas inicialmente nas noites de Lua cheia na praia de Anjuna ao norte do Estado de Goa. Oriunda de um passado também de exploração lusitana, estado mais rico do país foi sede das coroas portuguesas no século XVI. O rock e a música local que embalava o público se transformou em sons eletrônicos de *psytrance*. De acordo com interlocutores, a expansão do *trance* psicodélico como um estilo específico de mixagem sonora delineou a cultura *rave* atual, conquistando turistas e estrangeiros que desde a década de 1970 já se instalavam no local em efervescências festivas onde, o criador, Goa

<sup>8</sup> Nesta época, com o fim da era de Margareth Thatcher, antigas indústrias desativadas pelo incentivo ao livre mercado fizeram com que numerosos galpões, fábricas e armazéns ficassem abandonados na cidade devido à falência. Sendo esses os locais reapropriados pelos jovens “transgressores” para a realização das festas noturnas.

<sup>9</sup> Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-48849285>.

Gil (ainda vivo até o momento) “visitou várias tribos e etnias, sociedades tribais e povos primitivos... quando experimentou tocar o *trance* na cidade de Goa na Índia e o público reagiu e dançou como as danças transcendentais das tribos e aí ele viu que acertou na criação.” (Interlocutor1, agosto de 2019). Deste modo, a marcação do tradicionalismo oriental que ainda persistia em culturas hindus junto com novas configurações sonoras emergentes fez unir tecnologia (sonoridades sintéticas digitais) e tradição (mantras, orações e frequências sonoras) não apenas em um novo estilo de música. Esses elementos se amarram ao corpo provocado e concretiza o desejo de distinção estética nessa deriva aparentemente “despreocupada”, mas que na verdade elas próprias configuram um tipo específico de rítmica. “Você pode dançar sem passos ritmados como no reggae, ninguém vai te julgar.” (Interlocutor2, junho, 2019).

Em meados de 1990, esses eventos começam a existir no Brasil também a partir de duas modalidades de envolvimento.

Para isso, Abreu (2007), nos fornece uma viagem no tempo sobre a Galeria Ouro Fino localizada “no coração dos Jardins”, bairro nobre da grande São Paulo, sudeste do país. Acontece que o próprio espaço e os modos de se relacionar com ele nas camadas temporais descritas pela autora possibilita visualizar o percurso da expressão da cena eletrônica que se chegava polinizando sujeitos urbanos “modernos” em 1994. E esses sujeitos tinham em comum o gosto pela música eletrônica europeia que tomavam conhecimento através de viagens a Nova York, Londres, Paris.

Assim, a circulação de indivíduos em metrópoles do sudeste do Brasil configurava adeptos de classe a lógicas de lazer que inscrevem o universo *techno* (*night clubber*<sup>10</sup>).

Ainda nesta época, começo de 1990, as praias desérticas de Trancoso na Bahia serviram de paisagem para experiências festivas em moldes estruturais distintos do contexto urbano paulista. As festas de eletrônica no nordeste brasileiro tangenciavam sua estética estrutural às *raves* indianas e foi disseminando ao longo do país com o advento tecnológico configurando a cena *trance*.

O fato é que existe na cena eletrônica uma distinção histórica e socioeconômica entre sujeitos adeptos ao *techno/house* e ao *trance*. Esses recortes, hoje em dia se mostram contrastivos e relacionam expressões que reiteram relações de poder ao longo de gerações. Nos dias atuais essa lógica ainda se sustenta podendo se desdobrar em imagens preconceituosas e ofensivas seja no desconforto que os *clubbers* geram ao estarem presentes na *cena trance* ou no deboche de condutas reativas. Assim, essas categorias

<sup>10</sup> *Night Clubber* ou *Clubber* não necessariamente trata-se de uma categoria nativa em Aracaju – apesar de tê-la visto em estilos bem delineados em outras capitais nordestinas como Natal (RN). No entanto o termo é interessante para situar um tipo específico de cena cujos sujeitos circulam em festas noturnas de música eletrônica em clubes e casas de show no perímetro urbano, seguindo uma estética vanguardista específica distinta historicamente da psicodelia do *trance*.

existem na medida em que elas são frisadas a partir de comportamentos, estilos e corporalidades dos sujeitos em contraste. Esses transe(itos), na verdade, reforçam sentidos construído ao longo de temporalidades que delineiam mentalidades urbanas em corporalidades e economias emocionais pressupostas em aprendizados no processo de metaforização de sentidos e experiências. Agora, estas se encaixam em expressões de poder monitorando moralidades, inscrevendo filiações e configurando dissensos com diferentes vertentes de música eletrônica cujos adeptos produzem dissonâncias. São lugares que em um momento tomam caminho diferentes.

Hoje, calcula-se que existam, no Brasil, pelo menos 1,4mil festas por ano, levando cerca de 800mil jovens<sup>11</sup>. Por se apropriar de tecnologias próprias da indústria capitalista, é cabível pensar inovações estilísticas que se tornam acessíveis através de itens de consumo. Propriedades rurais são utilizadas como meio para consumo destes eventos. Deste modo, o fluxo de informações ocorre a partir das repercussões midiáticas e comerciais que associam seus modos de entrada e permanência a um estilo de vida de aspectos sociopolíticos estabelecidos. Nesse sentido, entendo que a estetização visual e de consumo (MARCON, 2015) é evidência de discursos e práticas que fundamentam a noção de estilo. Não mais tanto pela *massmedia* por assim dizer, mas sim pelas mídias que eles mesmos produzem, pelas representações que o próprio contexto cria: de divulgação de festas, de informações sobre drogas visando à redução de danos, fotografias específicas alusivas a euforia e ilustrações de seus símbolos representativos. A preocupação com a imagem que produz constitui fato presente devido a complexas interações entre performance (ação) e tecnologias. A mídia não apenas transmite o que se afirma ser, mas insere a própria definição de *tranceiro*<sup>12</sup> na matéria do autoconstituição. Percebo que tudo isso ocorre no protagonismo do ciberespaço por meio de redes sociais como *Instagram*, *Facebook* e *WhatsApp* em modalidades de divulgação. Sendo assim, as evidências empíricas desenham a política de identificação de grupos de música e estilos estéticos de ser e perceber no mundo.

No entanto, a dedicação para pensar os fenômenos frente aos paradigmas vigentes se mostra instigante enquanto *lócus* que confere aos níveis de autenticidade de cultura de classes, terreno fértil para pensarmos fronteiras e relações fluidas que criam e são criadas pelo contexto cultural. De fato, não podemos deixar de atentar para forma como atrai pessoas de diferentes contextos socioculturais (REIMERS, 2013). O que, portanto, aparece de modo recorrente como foco central das narrativas e produções em torno das *raves* inscreve a projeção de novos efeitos de ilícitos a partir do consumo de químicos pensando em como esses usos geram desdobramentos em produção de corpos,

<sup>11</sup>Fonte: <https://www.phouse.com.br/raves-brasil/>

<sup>12</sup> Refere-se ao sujeito adepto ao *trance*



intencionalidades e moralidades.

Neste caso, este estudo busca apresentar e compreender o universo da música eletrônica em Sergipe a partir do acesso ontológico de seus pontos de vista o que nos leva para seus desdobramentos (inter)relacionais. Tais elucubrações, portanto, se justificam em termos da possibilidade de articular temas como ciência, juventude, drogas e música. Também na produção de conhecimento no que se refere a novas perspectivas de uso de drogas e políticas de lazer e formação de recursos humanos na abertura de campos disciplinares além de fomentar elementos para futuras discussões e pesquisas.

Posto isso, em termos de organização e confecção de uma linha de raciocínio em que os dados recolhidos possam servir como resultados para ciência, no capítulo *Hoje tem Bailinho* trago aspectos dos percursos traçados em campo, das primeiras experiências com as festas *rave* e de como me fui ambientalizando à magia do local; a produção cultural a partir de falas de interlocutores; os sentidos da dança, da música e da droga e do que se tornou a experiência com a cidade de Aracaju (SE). Já em *Estéticas Políticas do Psicodelismo* a conversa se inclina mais para a apresentação teórica da metodologia, porém seguindo o trajeto linear de pensamento sobre o campo a partir da experiência com os sujeitos onde se discute os aspectos políticos da estética (*aisthesis*) *trance* como associações que produzem sujeitos psicodélicos a partir de apreensões criativas nas formas de socialização afetiva e interessada na individuação de fenômenos ilícitos. Justamente essas reflexões são fruto do que chamo *Perseguindo as Drogas* no sentido de que a experiência com sujeitos me levou a refletir sobre drogas na contemporaneidade.

Trata-se de uma aba que apresenta breve cartografia das drogas que circularam durante o trabalho de campo, debates teóricos e questões políticas no campo dos ilícitos trazendo à tona a recente pauta da propositura do Projeto de Lei que busca limitar o horário de duração das festas de música eletrônica. Também descrevo alguns eventos e cenas que convivi com interlocutores sob efeitos ou não que se mostram interessantes para documentar os efeitos, usos e funções das substâncias. Deste modo, a ideia é extrapolar a ênfase no contexto cultural e atingir os desdobramentos sociais políticos e econômicos que essa *cena* produz. Por fim, nas *Desconclusões* trago o apanhado de toda essa *fritaço* colocada ao longo dos capítulos na ideia de extrapolar o que está posto e desconformar pensamentos e perspectivas com base na experiência com interlocutores e sujeitos diversos que estão envolvidos nesta empreitada.

## HOJE TEM BAILINHO

A música eletrônica extrapola diversas fronteiras de significados, podendo assumir um lugar político de existência seja em estilo, gosto ou estética e modalidades de consumo. A partir de substâncias ilícitas presentes no campo, a deriva metodológica fez-se de modo desarmado. Isto é, sem pormenorizar a complexidade de elementos associativos que foram aparecendo ao longo do trajeto, sublinho que as experiências de festas eletrônica em Sergipe levaram a possibilidade de recursos analíticos sobre drogas. Deste modo, busca-se apresentar o que levou a pesquisadora a tal pensamento crítico, problematizando a experiência de campo a partir da descrição de fenômenos pertinentes ao contexto como: dança, música, infraestrutura, produção cultural considerando as informações fornecidas por interlocutores em falas, atos e interpretações. Tais elementos, portanto, contornam a fundamentação e diálogo com sujeitos inscrevendo espaços de poder ao longo da empreitada etnográfica.

Assim, a conversa também transita pela teoria antropológica, buscando explorar termos e conceitos no campo disciplinar, de modo não exaustivo, diante de como o universo de eletrônica em Aracaju se constitui como campo empírico; mas mais ainda, como também registra estratificações socioeconômicas ao passo que aproxima esses sujeitos a uma lógica de associação coletiva em um tipo de sujeito específico que se (re)cria do consumo “discreto” de substâncias ilícitas.

Juventude familiarizada com a lógica urbana e que gosta de festas noturnas, é elemento que tangencia a maioria dos atores sociais do campo. Aracaju é uma cidade pequena, considerada a menor capital do Brasil com 650mil habitantes. Sua paisagem contempla caudalosas afluentes do Rio Sergipe e do Rio Poxim, atualmente tem voltado seus esforços para atividades turísticas na criação de espaços para a constituição de uma imagem de cidade situada na lógica paisagística ao qual inscreve simbolicamente Aracaju como uma cidade “moderna”. A partir do século XX, a modernização de Aracaju toma fôlego, mas sem um plano urbanístico e com necessidade de se diferenciar da antiga capital sergipana, a barroca São Cristóvão. Deste modo, por um lado temos a cidade que se pretende moderna, ao mesmo tempo que retoma espaços tradicionais através dos processos de intervenção urbanística orientadas por práticas que tendem a fragmentar os espaços turísticos, de consumo e dos lugares cotidianos (RIBEIRO, 2013).

Como paralelos inscrevem paralelos, a condução da pesquisa foi se delineando com base nas redes tecidas em torno de sujeitos que iam interagindo, em sua maioria universitários ou de camadas médias. Em linhas gerais a experiência de campo se dividiu em dois momentos. No primeiro momento a peregrinação ocorria de maneira *solo* entre

os meses de julho e dezembro de 2018. Já no ano seguinte, 2019 configuramos nossa “galera” (a qual assim chamarei, ou também “o pessoal” para fins de fluidez narrativa) de *raves* e assim, pude ir a campo na imersão coletiva fractalizada composta por mim, ele (Caio), uma amiga dele (Laís) e um DJ de *trance* amigo dela (Nicolas).

Destaco que, de modo a garantir o anonimato dos interlocutores, seus nomes verdadeiros serão substituídos por nomes fantasia. Deste modo, aspectos ficcionais serão colocados em perspectiva para linearizar a narrativa uma vez que a relação de confiança construída é o que baliza esta empreitada. Logo, entendo ficção, não enquanto uma quimera inverossímil, mas enquanto um movimento criativo e político no ato de contar e narrar experiências humanas onde a autora (pesquisadora) passa a configurar uma figura funcional na proliferação de sentido (FOUCAULT, 2001) como texto na arte de fazer (CERTEAU, 2009).

Com efeito percebo que a temática se permitiu em três contextos simbólicos que dialogam entre si: a relação com o campo enquanto “cena”, as apreensões sensoriais de seus estímulos e as condições e condicionalidades que estão nas interações.

Falar em “cena” no contexto de música eletrônica em Sergipe nos leva a pensar em representação e reconhecimento na medida em que os sujeitos se encontram e se reconhecem pelas roupas, comportamentos e circuitos. Nesse sentido, produzem na medida em que são produzidos a práticas associadas ao gosto musical que no contexto assume referência central nas lógicas juvenis e produção de fronteiras de maneira diluída não necessariamente configurando “tribos urbanas” como aponta Abreu (2007). Deste modo, penso nos aspectos políticos que essa imagem evoca enquanto agrupamento nas sociedades urbanizadas que configura juventude alternativa<sup>13</sup>, reunindo encontros de lazer em ocupações urbanas, ainda que as *raves* especificamente tragam essa espacialidade longe dos centros urbanos. Assim, as “cenas” referem-se a “fronteiras de universos simbólicos por onde atuam, atravessam, visitam os sujeitos, sem necessariamente criarem vínculos permanentes ou constituírem grupos definidos.” (ABREU, 2007, s/p). Logo, os posicionamentos, discursos e práticas coexistem de maneira antagônica e aliada, mas se instalam de modo associativo em adjacências políticas.

Deste modo, o que aparece como funcional dentro dessa lógica é a dialética de moralidades nas identidades de gênero (apesar de seus infortúnios) na órbita da continuidade do dinamismo reservado. E foi, justamente no manejo desses elementos, que a *rave* passou a assumir espaços de experiências com a “cena” eletrônica em Aracaju

---

<sup>13</sup> Falar em juventude alternativa hoje em dia consiste em uma retemporalização do que, nas décadas de 1960/1970 seria a fase de movimento contracultural presentes em várias partes do mundo caracterizados pela crítica ao sistema capitalista e aos padrões de consumo desenfreados. (SANTOS, 2019).

possibilitando a aproximação com realidades socioculturais distintas do que era familiar.

Neste caso, a aproximação com jovens de periferia se deu a partir de uma metodologia que antecedeu – porém já anunciara – a definição deste universo de pesquisa em que, logo nos primeiros meses do mestrado pretendia trabalhar com formação de paisagens urbanas e usos do espaço.

Certa vez em momento exploratório, conheci Zito e seus amigos. Zito tinha 18 anos, morava no mesmo bairro e próximo a mim, nascido e crescido em Aracaju, compunha e cantava *rap*, fora “criado” pela mãe e filho de pai ausente e agressor. Conta que, conseguiu um *cano* para expulsar o pai de casa e preservar sua mãe das agressões deste. O cigarro de uma tarde virou uma troca curiosa de dois contextos distintos. De todo modo fui em outros momentos para a pista de skate e não podia deixar de “sentir” os espaços de poder inscrevendo tipos de relações e delineando fronteiras de disputa pelo espaço entre grupos que ali interagem.

No entanto, a “co-habitação” destes determinados tipos de grupos específicos sinalizavam para um “monopólio da força”, não da força física, mas da força de mercado simbólico (e ilícito). Sabia que frequentavam *raves* e consumiam psicoativos, gostavam de música eletrônica e eram *favela*. Trago essa experiência com Zito por entender que além de uma anunciação do que viria a ser efetivamente meu objeto de pesquisa, existe também uma dimensão que, metodologicamente, substancia as relações com sujeitos sociais forado comodismo socioeconômico de grande parte de pesquisadores na área das ciências sociais. Isto é, o foco está na relação que se constrói junto a esses atores sob o pêndulo oscilante de categorias como classe, gênero, faixa-etária e etnia que, ao mesmo tempo em que esboçam esses dissensos em contextos de vida, também criam pontes e possibilidades de experiências questionando, acima de tudo, acerca dos limites da alteridade em desdobramentos que envolvem a pesquisa, mas agrega relações nas vidas.

Com efeito, a convivência com o circuito de cenas alternativas quando falamos em juventudes sergipanas trouxe adjacências espontâneas com sujeitos cujo acesso, consumo ou relatos em torno de substâncias psicoativas condescendiam à formação de visões de mundo. Assim, saber o que era *bala*, *doce*, *gota*, *LSD* ou *ecstasy* já não me soava estranho. A novidade aqui assiste o estabelecimento de vínculos entre os usos de drogas e seus modos de vida. A apreensão desse consumo sucede uma “carreira” que se faz em contato com terceiros em rearranjos de seus efeitos fenomenológicos como algo agradável na ampliação de um *ethos* diacrítico, e grifa um ato político que passa a configurar “estilos de vida” sem sopesar os modos de suas negociações e em como se dá essa trama do conflito permanentemente ligado à questão do *uso de drogas*. Como eles adquiriam? Quanto custa? Como se diferenciam em seus tipos e efeitos? Quanto tempo duram os

efeitos? Que efeitos são estes? Quem consome? Onde consomem?

Acontece que a entrada no contexto cultural das festas já sob a ótica etnográfica lançou possibilidades de novas revelações. Quando decidi ir pela primeira vez à *rave*, fui logo tentando me cercar dos elementos simbólicos do campo de modo a acompanhar sistematicamente perfis em redes sociais digitais referentes às edições das festas que aconteciam em Aracaju: *Resistrance, Forest, Luau Free Trance, Neverland* dentre outras. Através das páginas de Instagram tive conhecimento de um grupo no WhatsApp que divulgava e discutia festas de música eletrônica no Estado. Demonstrei interesse e esse grupo configurava predominantemente uma economia de capitais ilícitos. No entanto, configurava espaço de comunicação e interação em cima de elementos específicos. Havia a troca de imagens e autoimagens cujo conteúdo sempre ou quase sempre era alusivo a maconha e algumas vezes a *doce ou bala*, e raríssimas vezes em *cocaína*. Pouco se falava nos eventos ou nas *novidades da cena*, sonoridades ou artistas. Eram bate bolas breves e situados. Foi aqui que tomei conhecimento de deslocamento logístico para os lugares da festa que eram afastados da zona urbana. Ao todo foram em média cinco festas de música eletrônica (entre *raves* e PVTs) que pude participar entre os anos de 2018 e 2020. No entanto, para a cinematografia de descrição dos espaços e suas políticas, me basearei em duas experiências festivas sendo a primeira *rave* que participei, ocorrida em uma fazenda na cidade de São Cristóvão (SE) por acreditar que tenha sido no contraste que os fenômenos vieram à tona e as impressões tomaram partida para a maturação reflexiva. E também na *rave* ocorrida no município da Ceilândia (GO) cuja participação na festa fora do *loci* de pesquisa possibilitou experiência com sujeitos extra cotidiano ao qual residia, mas até certo ponto curioso por agregar vários jovens nordestinos, pois, coincidentemente ou não, a maioria dos que eu interagira na festa eram do Estado de Alagoas ou Bahia. Também as PVTs que participei na praia do Mosqueiro em Aracaju (SE) merecem destaque no elenco que se refere a uma convivência mais imbricada e dispersada no cotidiano com a música, a festa e os sujeitos.

Por se tratar de uma festa de longa duração, se faz necessário um planejamento e organização de tempo, material, alimentício, orçamentário e logístico para evitar maiores contratemplos e assim, usufruir tranquilamente do que o evento propõe. Em linhas gerais as festas que frequentei duravam entre treze a dezoito horas corridas com som ininterrupto, iluminação constante e performances artísticas pontuais. Podendo haver, em algumas delas, banheiros químicos disponibilizados, duchas para banho e bares/lanchonetes para alimentação e bebidas. Uma vez que a equipe de produção da festa informe a presença dessas infraestruturas, é aí que os grupos começam a se organizar de modo mais prático.

A festa é um local extra cotidiano que rompe com a lógica do trabalho e da

obrigação em produzir. O tempo de duração da festa *rave* expressa uma diferenciação da atual sociedade complexa onde estender o tempo de uma festa pode ser uma maneira de se contrapor ao ritmo acelerado do cotidiano (ABREU, 2005). Isso ocorre porque a *rave* possui uma função de permissividade ao exagero, as inversões, a quebra de tabus, ao *dolce farniente*. Ao mesmo tempo, pensar nesses excessos não necessariamente implica um descontrole, pois, para que dê certo não pode ser muito diferente daquilo que se abomina comumente.

É um momento de abundância e o “tempo” desperdiçado é proposital pois aquele não é um tempo cronológico e isso se faz estrategicamente nessa relação oposta ao cotidiano. É associativa a droga e a música, euforia e relaxamento são opostos em um jogo que se instaura em *trance*.

Com efeito, a natureza como ambiente é melhor compreendido sob a ótica da “representação em virtude do discurso ambientalista que aproxima a grande maioria dos participantes a ser encarada como uma instância de ordem moral.” (VASCONSELOS, 2008, p.94). O fato é que o que se tem como fenômeno de fluidez pertinente a cultura, na verdade, só se torna possível “por um trabalho de mediação com um território, ou melhor, com alguns daqueles que detêm o poder sobre o espaço e a paisagem.” (VASCONSELOS, 2008, p.90). A construção desse espaço gera efeitos feéricos claramente dirigidos a estimulação sensorial dos participantes de modo apelativo.

O deslocamento para os locais da festa ocorre de duas maneiras. Existe a oferta de *bondes* ou *bate-volta* que são vans ou ônibus fretados por grupos de jovens que se organizam para reunir pessoas interessadas em comparecer ao evento. Quase sempre se marca um local de referência conhecido na cidade, como praças, *shoppings* ou postos de gasolina, para que ali compareçam os contratantes do serviço a fim de chegar à festa na hora de início de abertura dos portões e retornando ao final desta. Os *bate-volta* são compostos por jovens de diversos aspectos socioeconômicos geralmente que se dispõem em pequenos grupos de duas a seis pessoas de início. É possível perceber também que grande parte dos frequentadores reconhece uns aos outros, pois, se cumprimentam e dialogam de maneira célere sobre outras festas, DJs, música e drogas.

Um outro modo de se chegar à festa é por meio de carros particulares, estes mais comuns entre jovens com maior poder aquisitivo uma vez que grande parte possui seus próprios carros, sendo também possível a oferta de caronas sendo elas pagas ou não.

Da vez que fui em *bate-volta*, o trajeto de ida foi bastante inquieto e animado. Peguei um ônibus de linha urbana até o posto de gasolina em frente a rodoviária de Aracaju e, como havia trânsito, cheguei próximo do horário de partida. Ao ver divulgação no grupo cibernético, entrei em contato com uma moça que entendi estar na organização deste deslocamento via WhatsApp, fornecendo, mediante solicitação meu nome e número

de registro geral para fins de controle do pessoal, bem como realizei depósito na conta corrente da mesma, no valor de trinta reais.

O *bonde* oferecia bebida alcoólica (*vodka* e *catuaba*) de modo que as garrafas de bebida passavam de mão-em-mão por todos ali presentes, bem como água ou frutas. Havia também a presença de caixinhas de som portáteis tocando música eletrônica. Era permitido fumar (maconha e cigarro) mas em determinado trecho fomos alertados de pararmos com essa prática, pois, o cheiro poderia despertar a atenção do policiamento nas estradas. O veículo por si era um ônibus bastante surrado, meio enferrujado e fazia barulhos de peças soltas. Sentei ao lado de um rapaz que também aparentava estar só, no entanto, era uma figura conhecida no local. Dialogamos sobre trajetórias de vida e ele me apresentou algumas das *raves* que frequentara, dificuldades e impasses: como o aumento do preço das festas, precariedade de infraestrutura, qualidade de som, e relatos de experiências com substâncias psicoativas. Deste modo, a conversa desaguou na seara do consumo de drogas e sem pormenores anunciou que caso me interessasse por *papel* ou *bala*, ele as *desenrolaria*. Perguntei quais seriam e ele tirou de sua bolsa uma cartela de papel pontilhado contendo a figura do personagem *Tsu'Tey* do filme *Avatar* de James Cameron - com alguns já em falta - pronto para ser destacado afirmando ser *o doce avatar*, custando vinte e cinco reais cada papel; e um saquinho *ziploc* cheio de comprimidos coloridos da cor verde em formato de trevo-de-quatros-folhas sendo estes colocados por ele como a bala da sorte, pois era a *trevo* custando trinta reais cada. Afirmei que nunca havia consumido bala e comuniquei minha curiosidade na substância a partir do relato de minha experiência com cogumelos *psilocybe cubensis*, seus efeitos e impressões questionando em que medida os efeitos das duas substâncias se aproximavam. O rapaz aparentava aproximar-se da faixa-etária dos trinta anos, era negro e fazia uso de roupas comuns ao estilo dos participantes desta modalidade de cultura, na presença de acessórios como chapéu-de-sol de palha e óculos de lentes polarizadas coloridas de cor amarela. Era natural do Estado de Sergipe e fazia uns *tramos aí* como atividade laborativa.

Simultaneamente, podia-se ouvir trocas de expressões e divulgações em voz alta como “chega pra *loja*” ou “tá gerando *esse* onde?” são vocábulos que sinalizam para o porte comercial de substâncias sintéticas. Assim, é possível perceber a circulação de determinados indivíduos nesses meios trocando/comprando as substâncias. No entanto, esse comércio ocorre de maneira um tanto quanto discreta. Se faz necessário o uso de estratégias gramaticais, corporais e proxêmicas tanto para a aquisição da mercadoria quanto para a entrada destas na festa. Os interessados no produto, portanto, levantavam-se de seus assentos e se dirigiam ao fundo do veículo que era de onde vinham os chamados. De onde estava era possível escutar fragmentos de diálogo como “e aí? Tá rolando o que?”. Não conseguia entender as respostas, mas vez ou outra era possível

escutar em bom tom “Fulanx, tu vais querer? É *DAGRINGA!*”<sup>14</sup> seguido de risadas generalizadas. Após pagamento e recebimento da *paradinha* retornavam com um meio sorriso para seus lugares.

Na maioria das vezes, adquiri o ingresso com antecedência, comprando-o pelo cartão de crédito em plataforma on-line. O quanto antes se compra o ingresso, menor o preço, pois, existe a chamada *virada de lote*, isto é, na medida em que o evento vai se aproximando o valor vai ficando mais caro. Na entrada das *raves*, no ato de recolhimento do ingresso, equipes de segurança terceirizadas fazem o trabalho de vistoria em bolsas, bolsos e no corpo das pessoas<sup>15</sup>. Como não sabia o que esperar de minha primeira *rave*, resolvi levar a sério a ideia de Redução de Danos e levei uma mochila contendo duas carteiras de cigarro, dois litros de água, fruta e biscoito, caderno, caneta, um livro de Becker (2008)<sup>16</sup>, câmera digital, uma muda de roupa, itens de higiene pessoal, carteira com documentação e dinheiro, uma canga, celular e fones de ouvido.

A sagacidade e a estratégia de esconder as drogas ocorre nesse momento de tensão limiar. Esconde-se, portanto, em locais íntimos como roupas de baixo e entre nádegas. Também, não é permitida a entrada de bebidas de qualquer natureza, seja água (as vezes é permitida entrada de quantidade de litros determinada pela organização) ou cachaça, esteja o compartimento lacrado ou não. Frutas, comidas e alimentos os são na medida que autorizados pela administração da segurança, é discricionário. Uma vez inseridos no local delimitado para o acontecimento da *rave*, ou seja, passando da revista, qualquer tipo de comercialização (seja entre sujeitos, seja nos estabelecimentos comerciais organizados pela produção do evento) se torna permitida seguindo o critério da esperteza discreta.

Essa comercialização entendo que se dá a partir de dois modos: (a) entre os próprios participantes. No sentido de trocas, favores, geralmente entre ilícitos, mas também de água, pirulitos<sup>17</sup>, melancia... Certa vez, um amigo relatara que oferecera parte de sua melancia para outro rapaz que se dispunha próximo. E diante do entusiasmo do terceiro com tal ação, ofereceu-lhe em troca um pouco de *changa*<sup>18</sup>. “O cara ficou tão feliz com aquilo, que ele queria só compartilhar algo que estava a seu alcance também.” Para além da experiência em si interessante também pensar como este evento fora relatado. O rapaz da melancia que me acompanhou em algumas das *raves*, assim como o

<sup>14</sup> *Gringa* configura gíria relacionada à psicoativos sintéticos geralmente *bala* perpetuando, na verdade, uma distopia de valores colocando os sujeitos em desigualdade pela classe social.

<sup>15</sup> Mulheres revistam mulheres e homens revistam homens.

<sup>16</sup> BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

<sup>17</sup> O pirulito [na boca] existe enquanto objeto que acompanha o consumo de bala ou doce uma vez que produz o dispositivo de que aciona essa sujeição serve como alívio para os tremores maxilares efeitos de suas reações físico-químicas no organismo.

<sup>18</sup> *Changa* é uma droga menos conhecida, acessada e de preço elevado, podendo custar cento e oitenta reais a grama. Tipicamente trata-se do extrato de DMT (princípio ativo presente na Ayahuasca, por exemplo) na forma de um pó geralmente dourado ou cristalino-azulado.

terceiro entusiasta da história ambos estavam sob efeitos de substâncias psicoativas, mas a interpretação do evento em si, isto é, a suspensão da realidade para o campo do simbólico não me parece muito diferente do sentimento de gratidão – inspirado na teoria de Simmel (2006) - que Santos (2015) coloca enfocando a noção *práxis* coercitiva dos laços sociais levando a subordinação funcional dos sujeitos à troca presentes. São relações que repousam em estratégias de doação e seu equivalente, realizando, portanto, um acordo de ordem legal.

A outra de comercialização (b) ocorre entre os participantes e os sujeitos formais da produção do evento. Seja na relação de mercado “formal” (compra e venda) de bebidas como água, cerveja e refrigerantes. Ou também na compra de ilícitos – informal. Certa vez fui comprar água no bar em uma PVT e o rapaz que cuidava do caixa me informou que tinha o *docezinho*. Na hora me confundi achando que seria alguma sobremesa, mas uma amiga que acompanhava na festa foi mais gentil perguntando logo, *de qual era*, e ele me informou que tinha o *mais fraco e o mais forte*. Não lembro dos valores de cada nem os tipos. Mas o rapaz garantiu qualidade, pois ele mesmo estava sob efeito de um deles.

Para participar da *rave*, existe uma fila onde se passa pelo processo de revista e identificação pessoal. Ao esperar minha vez percebi que a investigação dos itens pessoais ocorria de forma rápida e um tanto quanto superficial, pois, a maioria dos sujeitos portavam bolsas de pequeno porte, sendo o volume de mantimentos que eles levavam justificado pelas barracas enroladas, sacos de dormir e cadeiras de praia. Chegando a minha vez aconteceu o esperado. O volume de coisas que carregava era discrepante e denunciava minha inexperiência. Diante da quantidade de bolsinhas dentro da mochila, o segurança resolveu revistar bolso por bolso, item por item do meu acervo, gerando assim olhares curiosos, desconfiados e demandando uma inquietude generalizada entre os que esperavam na fila. Não consegui controlar o riso, o estranhamento daquela situação se transformou em um momento anedótico com piadas e descontrações entre os mais próximos na fila envolvendo os próprios seguranças. Entrei e só depois percebi que nessa situação, havia passado pelas seguranças de abordagem pessoal sem ser convocada a submeter-me à revista de corpo.

Deste modo, as festividades acontecem a partir do interesse de uma equipe técnica atuante ou caloura na realização de eventos de música eletrônica – conhecidas como *crew*-mediante locação de casas de show (no caso das festas *techno/house*) ou de lotes rurais privados (nas *raves*) para proporcionar momentos de imersão coletiva. Nos eventos de maior porte (conhecidos por *festivais*) é possível usufruir de decorações exuberantes e palcos estruturados em madeira, áreas interativas como massagens, espaços infantis, áreas de meditação, chuveiros ou carro-pipa, dentre outros. Mas o palco é o foco das atrações. A pista de dança fica localizada em frente ao DJ que exerce seu desempenho mexendo

em aparelhagem geralmente pessoal tendo a visão panorâmica do evento. Acredita-se que ele é o operador “da nave”, o responsável pela viagem sonora de todos.

Deste modo, a figura do DJ é uma característica fixa, contínua e de extrema relevância na medida em que começam a ascender na cena cultural quando, ao misturar vários ritmos e sonoridades, inauguram estilos próprios configurando assim sua assinatura artística que objetiva agradar o contexto cultural em questão.

Uma vez responsabilizados pela euforia *in situ* no evento, essa eficácia se torna operacionalizada pelo manejo (criativo) no que diz respeito à “produção e DJ set”.

Na “produção”, temos a composição da articulação entre os canais sonoros. E o “DJ set” consiste na lista de músicas que irão ser tocadas cabendo ao operador de disco durante a festa, garantir a harmonização das transições e das viradas musicais. A palavra *set* se refere a uma lista de músicas, mixadas e equalizadas para serem apresentadas em festas.

Concordo com Merriam (1964) quando diz que a função da música aqui aparece como inseparável da função de religião uma vez que pode ser ela interpretada como o estabelecimento de um sentido de segurança *vis-à-vis* com o universo. Deste modo, seu “uso” refere-se a uma situação na qual a música é empregada na ação humana; enquanto “função” diz respeito a razões para seu emprego, na forma de um objetivo mais amplo que serve.

*Sentir a música*, portanto, nos remete a um aprendizado dos sentidos à recepção sensível das camadas da música. Adestrar a audição persegue uma constância em que o sujeito é orientado a ouvir *trance* em seu cotidiano no propósito de racionalizar e compartimentalizar as camadas musicais. Assim como o violeiro é orientado a reproduzir o som “de ouvido”, sem partituras e a partir do exercício da audição, o sujeito que se envolve com o universo *rave* é assim também orientado a compreender a lógica de funcionamento dos elementos sonoros que aparecem na música eletrônico. Assim, a música se torna previsível e desejada.

Interessante pensar em como o DJ no campo assume protagonismo político de ocupação e prestígio. Geralmente, existe uma fronteira de classe que separa esses lugares. As trajetórias de vida dos produtores musicais que conversei possuem percursos parecidos de envolvimento com a cultura *trance*. Transitam entre a faixa etária dos 25 aos 35 anos, brancos, possuem curso superior ou ensino médio completo e geralmente não possuem outro tipo de atividade laborativa, como na maioria dos espaços até aqui percorridos também é um ambiente de atividade(s) (múltiplas) predominantemente masculino.

Diante disso, muitas das interconexões serviram para fomentar reflexões do que efetivamente imergir no contexto quando olhamos para o campo da socialização de

gênero. Assim, abre-se um leque de problematizações acerca dos próprios desdobramentos da pesquisa (e suas realidades) nos territórios percorridos.

Reconhecer privilégios de classe reflete sobre as formações de territórios placebos de médias abstratas em desencontro às apropriações contextuais esvaziadas. No entanto, o desnível nas relações de gênero nas ocupações de certos espaços políticos no campo chama atenção na forma discreta como se coloca e se perpetua.

Não é à toa que apropriações de espaços de poder em situações diversas devido a influências tendenciosas por parte de sujeitos levem a naturalizações influentes. Não falo em assédios, ou em investidas intencionadas, ou até mesmo em brigas físicas e confusões em festas. Quanto a isso, a importância do corpo em movimento inscreve aos modos de cada um apresentar-se perante aos outros. No entanto, tais condutas adquirem um valor negativo quando simuladas. O que ocorre é que nesse contexto de interação o sentimento fusional (CHAVES, 2019) introduz formas de ansiedade na interação. Ocorrem, deste modo, descontinuidades entre um imaginário interacional intencionado e a afetiva (in)ação comunicacional. A comunicação é processada através da dança enérgica com face projetada e movimentos repetitivos com braços e pernas continuamente acompanhada de uma reduzida presença de linguagem verbal, constituindo modos de interação frequentes. “Muitas vezes, tais situações não obedecem a objetivos de aproximação sexual. Na verdade, frente aos indivíduos motivados a uma ética empática, a sinalização de que se procura um ‘parceiro sexual’ é mesmo considerada incomoda e desajustada.” (CHAVES, 2019, p.8).

Logo, o que está em jogo aqui não é mais o tipo de lugar atribuído ao gênero. Mas em como ocorrem as políticas de poder dentro dessas próprias relações. O tempo todo se coloca de modo metafórico uma caracterização preestabelecida, limitada de baixo alcance. São ilustrações. E isso é reforçado. A provocação é trazer à tona uma pluralidade de sujeitos que presume, fixa e restringe os próprios sujeitos que esperam representar e reconhecer. É um paradoxo que se inscreve dentro do campo político uma vez que não presenciei mulheres em certos tipos de ofícios como tráfico e produção musical.

Deste modo, a educação técnica do corpo, das linguagens e dos modos de comunicar passam pelas expectativas de transmissão de domínios que trabalham para uma, digamos, liberdade, mas que, de forma violenta, criam e impõem urgências nas condições para experiências de viver.

O empenho de liberdade opera como insatisfação com o contexto sócio-político mais geral entre sujeitos que a princípio nada teriam em comum, pois, algumas vezes é possível perceber antagonismos na mesma frequência que as confianças. Logo o exercício coletivo não necessariamente forma identidades coletivas, mas, um “conjunto de relações e possibilidades dinâmicas que incluem suporte, disputa, alegria, ruptura e solidariedade.”

(BUTLER, 2018, p. 34). Sobre isto, Butler nos fala acerca da construção do gênero como processos vinculados a uma lógica de materialização do Estado e como produtores e confeccionadores de performances do próprio gênero. No entanto, o engessamento destas práticas à sua vinculação aos *papeis* (sociais, de gênero e a droga) no *front* da *rave* nada constrói a não ser discórdia e maus entendidos se não transpassar as fronteiras da própria simbolização do gênero. Neste momento uma nova ambiência de relações de poder se instaura numa lógica institucionalizada na rítmica da música *trance*. A diversidade de camadas musicais e de classes sociais diversifica as experiências com uma só música. O que se pretende comunicar não compete mais ao campo da intencionalidade, mas remete a própria história e memória de trajetórias de vidas em seus atravessamentos de sentimentos que marcam as realidades ali apresentadas.

—  
Nas festas que pude participar, a proposta do evento segue os aspetos padronizados de evento *rave* contendo espaço de *camping*<sup>19</sup>, bar, banheiros e áreas cobertas ou externas e o *chill-out*. *Chill-out* consiste em um espaço reservado nas *raves* sinalizados como voltados para Redução de Danos (RD). Um dos modos de atenção ao cuidado no uso de drogas é a presença de equipes profissionais da área da saúde (geralmente jovens em formação no curso de enfermagem ou fisioterapia) que visam aplacar sintomas de sofrimento físico ou psíquico (*badtrip*<sup>20</sup>) no consumo excessivo ou mal direcionado de substâncias.

Este contexto filantrópico vem se mostrando como um campo disciplinar na área da saúde a partir da interdisciplinaridade com saberes e práticas tradicionais, meditativas, holísticas, podendo chegar a condutas medicamentosas (essas consideradas radicais).

Por outro lado, muitos dos participantes de eventos *rave* possuem preferência pelas festas em menor escala conhecidas por PVT, abreviação de *privated*. Segundo interlocutores, esta preferência existe enquanto possibilidade de usufruir de momentos feéricos sem necessariamente entrar no fluxo dos festivais de médio-grande porte. Deslocamento, compra de ingresso, ônibus de excursão, acervo de drogas, alimentação... Tudo isso soma uma quantia monetária muitas vezes não acessível ao contexto em questão, optando os sujeitos por festas menores e que ocorrem em locais mais próximos aos centros urbanos (como é o caso da praia do Mosqueiro a 20km do centro da capital sergipana; ou a praia da Barra dos Coqueiros, município da região metropolitana de Aracaju).

---

<sup>19</sup> Trata-se de um espaço afastado do palco reservado para instalação de barracas de acampamento caso participantes desejem descanso. É mais comum notar nas *raves* à céu aberto.

<sup>20</sup> *Badtrip*, possui como tradução algo aproximado a “viagem errada”. O termo é utilizado para referir-se às interpretações negativas de experiência psicodélica. São sofrimentos psíquicos associados a inconveniências durante os efeitos da droga.

Tanto devido ao intimismo fantasioso que se cria, quanto a possibilidade de adaptação favorável à estrutura do cotidiano, o que se inscreve aqui diz respeito a uma política opcional onde alianças são reforçadas e adaptadas à logística corriqueira de sujeitos que em sua maioria, nesse cenário, são de camadas baixa-renda não-universitários, e os meios de deslocamentos se tornam mais acessíveis. Além de que, seu tempo de duração se adapta favoravelmente ao dia a dia na duração contínua de no máximo dez horas. Seja *rave*, seja PVT, ou festa *techno*, uma vez lá dentro a mágica surge.

De fato, o visual da primeira *rave* em São Cristóvão/SE me deslumbrou na potencialidade criativa singular. O local é estrategicamente apelativo à contemplação com ornamentações coloridas em tonalidades neon, em telas e mandalas montadas em tendas vazadas e nas placas com dizeres como *O trance cura, Abuse da sua liberdade e seja feliz* ou *Dance para curar* expressam certo capricho na montagem visual. É um limiar de espaços e de possibilidades sensorialmente notáveis.

O fato é que o local proporciona agências de suas construções de mundos possíveis no sentido de constituir um local delimitado relativamente “seguro”. Peguei a câmera e comecei a fazer registros fotográficos aleatórios, sem me conectar ao ambiente, enfeitiçada pelo local andando de uma ponta a outra. No entanto, algo me incomodava.

A música não parava um segundo sequer, não havia pausas, intervalos ou diminuição do volume. Entendi naquele momento que o “problema” estava no som. Mas mais ainda, no tipo de relação que até então existia com a música. A curiosidade com relação ao campo se iniciou no simbólico, com a estética de um corpo esculpido em representação, seguido do itinerário de imersão em aspectos de produção cultural, uso de drogas, tipos de sujeito, formas de interação. Mas não havia até então, me entregado à música. E agora ela me chamara.

Observei a pista de dança e lá havia alguns sujeitos dispostos de modo espalhado na frente do palco onde o DJ operacionalizava sua música, outros quase com os ouvidos colados nos autofalantes; outros sentados em cadeiras de praia circunscrevendo limites da pista. A música atua como uma conexão espiritual unindo e compartilhando a mesma experiência na pista de dança. Esse senso de unidade entre todos os corpos é um traço bem reconhecido na cultura *rave*. (REIMERS, 2013). O que atrai a mistura de pessoas é o interesse compartilhado pela excitação feérica. Percebo que aqui, princípios do movimento e afinidades em processos repetitivos tendenciam à uniformização (RIBEIRO, 2001). A noção de imitação proposta por Tarde (1907) inscreve esse contexto naquilo que consiste em produções conservadoras de tendências assimiladoras dos grupos em imitar expressões e os modelos de comportamento e as representações. E a dança, a forma como ela é dançada atravessa e amplia o campo social, concretizando- o na

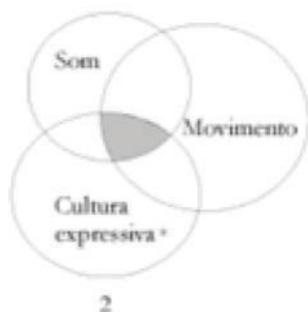
efemeridade do presente idealizado. Não são exclusivamente os movimentos que se repetem (eles também) mas a estrutura da dança reúne uma série de comunicações e relações de poder que estão presentes também no cotidiano. Os olhares e os movimentos de fisgada, refletem hierarquias abusivas nas formas de manter contatos sociais. Certo interlocutor uma vez falou que o *trance* reúne todos os estilos de música em um só momento e cabe a você escolher o que você quer dançar. São várias intenções em jogo no que se propõe por apenas estar ali. Cabe a cada um entender o que se pode produzir no abstrato. Pulavam, dançavam, faziam movimentos circulares com a cabeça; braços e quadril. Alguns de olhos fechados outros não, outros dançando freneticamente em pulos. Aquela diversão, particularmente, eu não tinha familiaridade.

Resolvi que se não me “abrisse”, não suportaria o resto da festa. Senti desamparo, acredito que como os autores clássicos da Antropologia “sozinhos em campo”. Segundo Merriam (1964), a música é um fenômeno humano que existe em interação cujo comportamento é produzido e apreendido não apenas como sonoridade de apreensão auricular, mas principalmente em estruturas específicas e relacionais. Respirei, me concentrei quase que numa intencionalidade meditativa e percebi que o que aos meus ouvidos chegava tratava-se de uma paisagem sonora de fato, mas era na verdade um horizonte de linguagens e códigos diversos. Em sua complexidade de centramentos, a música evidentemente é a atração principal. E eu a havia deixado em segundo plano até então. Sem julgamentos, a interação social produzida entre

especialistas (produtores) para outros indivíduos (receptores) é o que subjetiva a forma simbólica de interrelação entre todo e parte.

Ou melhor, indivíduo(s) e grupo. E é aqui onde habita a intencionalidade. Deste modo, o som se metamorfoseia em música e ganha sentido quando passa a comunicar e ser comunicada. Pinto (2001), ao diferenciar o som e a música bem ilustra na **Figura 1** essa correlação em um modelo específico de convivência entre cultura, música e contexto geral. Sendo, portanto, o ponto colorido que une os

**Figura 1** - PINTO (2001)



três aspectos, a música (*trance*) e a cultura expressiva toda a produção simbólica de sujeitos, territorialidades, moralidades e drogas que estamos falando.

Chamar a atenção para o “uso” da música e desviar de suas “funções” abre caminhos epistêmicos para pensar no poder de agência da música nos seus termos performáticos. Pois, a função, nesse sentido nos faz voltar no ciclo de idealismos históricos de “encontrar-se no eu” e “transcendência”. Existe uma alma mimética nos movimentos desses sujeitos em *trance*. Logo, pensar seus *usos* naquele espaço possibilita acessar teatros (monólogos ou *pas de deux*) que encenam situações próximas de violência e repressão de classe e gênero e assim, abrem-se lógicas agora então inscritas que precisamos entender.

Assim como a obra *Os mestres loucos* produzida pelos Songhai e Jean Rouch, temos um ritual de possessão que invoca deuses *hauka* para uma cura cuja origem e desequilíbrio é a loucura causada pela “civilização” europeia; também nas *raves* essa inquietação entre loucura e “civilização” indica o lugar reflexivo dessa performance (ritual) no contexto que se insere.

No dia a dia a conjuntura da cidade em seus afazeres coloca os sujeitos em um ritmo de ocupações e atividades de trabalho, de estudo, familiares, religiosas etc. Quando surge a oportunidade de ir *curtir uma festinha*, seguem para locais mais afastados da cidade com vistas a *desopilar*. Trata-se de um “ritual secreto solene” onde os sujeitos se apropriam de forças externas no mimetismo de imitação que por sua vez possui um papel regulador secundário na montagem de um comportamento, permitindo não instaurar, mas produzir movimentos que estão em vias de se realizar (DELEUZE, 1988), ao passo que também são produtos de uma memória inscrita no corpo (*embody*).

A nomenclatura *trance* para estilo musical possui origens no significado de transe, isto é, um estado hipnótico de consciência. O *trance* é uma sonoridade criada a partir de programas de computador, dispostas entre oito e doze variações de diferentes frequências estudadas para melhor proporcionar alterações no estado de pensamento. As melodias musicais trazem os batimentos por minuto (BPMs) que variam entre cento e quarenta a duzentos e cinquenta batidas por minuto. Tais flutuações rítmicas compõem as conhecidas camadas da música sendo cada camada um ritmo próprio que desenham vertentes como: *prog*, *dark*, *fullon*, *hi tech*, etc. Estas vertentes definem a atmosfera cadente e heurística que se instaura na *rave*.

Geralmente durante a noite, estilos com batidas mais *graves*, BPMs mais pesados tomam conta da *bruxaria* da madrugada em estilos como *hi tech*<sup>21</sup>, *dark*<sup>22</sup>, *psy*<sup>23</sup>. Enquanto

<sup>21</sup> Varia de 180 a 210 BPMs, usa-se mais elementos tecnológicos, orgânicos e ambientais.

<sup>22</sup>Varia entre 160 a 200 BPMs com efeitos e batidas bem rápidas, sem melodias cujas amostras presentes se assemelham a filmes de terror como gritos, correntes, etc.

<sup>23</sup> *Psycore* ultrapassa até 250 BPMs. É um som com elementos totalmente sombrios, desconstruindo todos

ritmos mais progressivos, psicodélicos e com batidas menos pesadas fornecem energia para a *fritaço* do dia com o *prog*<sup>24</sup>, *fullon*<sup>25</sup>, *goa*<sup>26</sup>,

Falar em usos da música nos remete a pensar às maneiras pelas quais determinado estilo musical é empregado na sociedade. No entanto, o foco aqui é pensar na habitualidade da música como algo em si ou em um conjunto com outras atividades, pois “the music is used in certain situations and becomes a part of them, but it may or may not also have a deeper function.”<sup>27</sup> (MERRIAM, 1964, p. 210). Ao mesmo tempo que estendem suas mãos em louvor e adoração, colocam-nas no peito e fazem expressões de lamento enquanto a música é tocada, socos e chutes, gritos e berros são encenados. A pista de dança atua com um placebo terapêutico e os envolvidos agradecem não deixando *o front*<sup>28</sup> ficar vazio. “O ponto é dançar até perder o controle e chegar a aceitar o seu verdadeiro eu enquanto deixa o corpo ir.” (TÜFEKÇI, 2018, p.2).

Em sua dimensão histórica, a tecnologia moderna e as conexões com ritos tradicionais mostram um hibridismo com vistas a alcançar uma maneira de recriar uma experiência mística. Segundo Violin (2019), o objetivo da dança enquanto metodologia privilegia uma comunicação através de outras sinestésias que exploram interações criativas como ver as cores do som ou sentir a temperatura das cores. Também funciona como interpretação dos efeitos psicoativos como uma resposta significativa para os princípios da *rave* em comportamentos funcionais. Para que isso ocorra é necessário que o indivíduo possua determinados mecanismos simbólicos compartilhados na ética e na estética para que esse *trance* possa surtir efeitos positivos. Aqui restaura-se a importância do corpo em movimento como mecanismo fisiológico responsivo às batidas da música eletrônica, bem como aos modos de cada um se apresentar perante aos outros.

Verifica-se que não é possível haver reprodução de normas generificadas sem a representação corporal de tais normas. Deste modo, olhos fixos com pupilas dilatadas, condutas infantilizadas de subserviência e vulnerabilidades sociais existem na medida em que atualizam dilemas que se criam na consequência da “abertura ontológica” da festa que nos remete a necessidade de provação de limite.

É preciso reconhecer de fato, os limites turvos das fronteiras culturais que a cultura *rave* dispõe. Na verdade, o evento oferece um lugar que orienta os jovens a se sentirem à vontade sem diretrizes rígidas. Sendo assim, a produção de corpos e corporalidades

---

os tipos de melodias, é um som grotesco e macabro com sonoridade única.

<sup>24</sup> *Prog* é abreviação para *Progressive Trance* e é um som progressivo onde os elementos vão aparecendo aos poucos variando entre 135 a 140 BPMs.

<sup>25</sup> É a pioneira das vertentes *trance* no Brasil por se tratar de músicas mais melódicas fica em torno de 150 BPMs

<sup>26</sup> *Goa trance nasceu em Goa, é uma vertente com bastante elementos psicodélicos presentes, também trechos de mantras, é bastante dançante, costuma ser de 140 a 150 BPMs*

<sup>27</sup> A música é usada em determinadas situações e se torna parte delas, mas pode ou não ter também uma função mais profunda”. Tradução nossa

<sup>28</sup> Termo utilizado pelos participantes para designar a pista de dança do palco principal.

específicas no direito de aparecer qualifica os sujeitos como elegíveis a partir de certos acionamentos políticos quando se refere ao campo da identidade e representação de moralidades e ideologias.

A *fritação*, categoria nativa que dá nome ao título desta dissertação, orienta a experiência (inicialmente com psicoativos) para uma espécie de fulgor interpretativo e sensorial. Aqui percebemos visualmente o comportamento associado a uma resposta somática sendo funcional e fundamental para a comunicação de valores e contextos de vida. Acontece que a noção de *fritação* torna-se uma categoria funcional que denota atividade e operacionalidade de aspectos interdependentes de sujeição intermediária e complexa. Dito de outro modo, trata-se de uma eficácia específica de elementos decorrentes de um fluxo excessivo de pensamento (ou ações) em um dado momento.

O corpo na *rave* comunica o tempo todo. Deste modo, a *excitação* eufórica, contrapõe estados mais introspectivos da experiência *rave*, isto é, indivíduos que “derretem” e não “fritam”, geralmente orientam a experiência para uma interpretação racionalizada no qual o que está em jogo se torna a capacidade de abstração e estruturação de derivas sensoriais propositalmente ao diálogo. É o que se conhece por ficar *questionando as viagens* sendo relatadas em um mesmo discurso em que percebem sensações de ansiedade e confusão mental. O fator constituinte, portanto, é a própria experiência no momento em que o sujeito implica na experimentação intensiva de autoabandono ou paradoxo de ação deliberada que visa sair de si. (VARGAS, 2006).

Com efeito, entendo que os vínculos que se criam naquela ambiência específica diz respeito a uma ilusão de intimidade uma vez que eles mesmos consideram este o principal diferencial das festas *rave*. A própria não continuidade daquele espaço faz com que a ideia de peregrinação e circuito se confunda na recriação de vários momentos e situações de poder quando se reencontram e se reconhecem uns com os outros.

Com base na sistematização de dados a partir de discursos de interlocutores, percebe-se que o campo do discurso reflexivo e documental da cultura *trance* se fundamenta nas próprias narrativas dos sujeitos que acionam a dimensão histórica para justificar o presente interesse.

Acontece que, motivados pela busca de integração e harmonia social – perdidas com o processo de globalização e hegemonia dos fatos - jovens europeus de classe média dos anos 1980 fugiam dos centros industriais em busca de locais afastados para realizarem suas festas (em ambos os contextos estilísticos seja *clubber* ou *trance*). Quase quatro décadas depois, a prática social se repete e as motivações/objetivos seguem o mesmo caminho, porém os sujeitos interessados se complexificam em dimensões socioeconômicas de vida a partir de relações construídas com a própria cidade. Embora não haja conflitos ou disputas por espaços ou papéis sociais, há uma “contraposição de

estilos de vida, marcadas pelas formas cotidianas de ritualizar códigos de conduta.” (LEITE, 2002, p.130). No entanto, pensar a cidade neste contexto, difere de tendências de grupos de jovens quanto à lógica interativa de suas vidas em torno dessa construção de identidade na música eletrônica cuja a apropriação efetivamente de espaços urbanos não assume protagonismo nas políticas cotidianas desses sujeitos. Seus usos e contra usos (LEITE, 2002) aparecem, assim, como consequências de sua intencionalidade de associação e de simplesmente, dar *rolê*. A ideia de complexidade e heterogeneidade é pertinente quando pensamos nas dinâmicas que se desenrolam na urbe enquanto um ecossistema comunicacional complexo e dinâmico (DIÓGENES et al, 2016) cujos arranjos sociais, perspectivas e correntes culturais de variadas temporalidades coexistem e se cruzam.

## ESTÉTICAS POLÍTICAS DO PSICODELISMO

A imaginação criadora é responsável por provocar possibilidades de interpretação e reflexão sobre modos de construir e perceber espacialidades. Muito se pretende nas Ciências Sociais, compreender, interpretar, explorar e destacar fatos e processos coletivos que despertem a curiosidade social e que possua relevância documental, ou seja, que instrua sobre o tempo em que se vive configurando acervos de memória social. Assim sendo, a estrutura de produção de pensamento reflexivo em questão encontra forças em teorias e conceitos criados em ambientes acadêmicos, assumindo formas de discurso científico. A Antropologia em sua singeleza, contempla uma gama heterogênea de metodologias que tomam formas em um ritmo processual coerente – e amistável – com o universo alvo do olhar etnográfico.

O percurso metodológico deste processo de pesquisa parte de pressupostos imaginativos, filosóficos e reflexivos acerca da própria poética de pensamento cujas forças imaginantes escavam “uma primavera a descrever.” (BACHELARD, 1997, p.5). Logo, o engajamento de si no mergulho científico se propõe compreender um universo social que fertiliza o deslocamento de percepções e que tangencia com as estruturas criativas dos sujeitos de pesquisa e na forma experimental de apresentar os resultados. Le Breton (2016) nos lembra que a observação das ações e agenciamentos dos fenômenos passam pela percepção fisiológica dos sentidos, mas que nos leva ao movimento da prática das ações onde a construção espacial é corpórea e possibilita o manejo consciente da elaboração simbólica de seu meio através das percepções sensoriais. E é nessa dialética das interpretações dos sentidos que Merleau-Ponty (1999) configura sua teoria filosófica, e porque não metodológica já que estamos falando de um mesmo *locus* criativo. Deste modo, as relações entre corpo, percepção e conhecimento relacionam orientações culturais e experiências pessoais. É nesse pressuposto que a angulação da expedição toma fôlego e circula por vias disciplinares de categorias etnográficas do corpo (MERLEAU-PONTY, 1999; LE BRETON, 2016) e da poética imaginativa (BACHELARD, 1993, 1997; DURAND, 2002) passando pela partilha estética do sensível em Rancière (2009; 2019).

Para compreender percepção, a noção de sensação é fundamental. As sensações são compreendidas em movimento a partir dos sentidos. E esses sentidos se fazem no corpo e pelo corpo tornando-se expressão politicamente situada. Essas políticas, portanto, dispõem de uma estética formadora de discursos e percepções que envolvem uma forma de pensamento, experiência e interpretação. Trata-se de um ciclo que se retroalimenta em invenções, sensibilidades e limites materiais da vida. Já que estamos

falando em comportamentos humanos, a forma/formato como ocorre diz muito sobre os possíveis direcionamentos políticos. Nesse sentido, a estética passa a existir para nos mostrar diferentes modos de percepções e padrões de inteligibilidade após um período processual (histórico). O mergulho no pensamento estético sensível contempla as conexões ordinárias (ou os imponderáveis da vida cotidiana), mas habita uma potência heterogênea nas maneiras de fazer que separam as regras de ordem nas ocupações sociais.

O que desperta curiosidades no campo sensível da *rave* é percebido através das relações dialéticas que constroem e são construídas em torno das estruturas da cultura *trance*. Isto é, em ações que transfiguram sentidos originais seja na experiência com música, imagens ou drogas na percepção das sensações. Pensar como essas associações produzem sujeitos a partir de apreensões criativas estabelece como um *modus operandi* o conceito de *aisthesis* nas formas de socialização e individuação de fenômenos. Assim, a estética como produtora de *práxis* politicamente situada, transpassa campos epistêmicos nas formas de corporeidade e afeto e lança pontos de articulação de análise que encontra sentido na experiência. Aqui o corpo exerce nexos operatório funcional uma vez que ele é alvo e fonte da percepção e se relaciona com a apreensão das práticas corporais (GARRABÉ, 2012). A própria dimensão física do corpo que efetivamente sente o efeito das substâncias ingeridas, movimenta-se no campo da ação e das técnicas corporais por meio da dança, cria a noção de espacialidade; ou pode ele também pesquisar tudo isso. Mas o processo de experiência se torna distinta na relação metodológica em campo.

Metodologia é, portanto, de acordo com Minayo (1994, p. 17), o percurso prático do trabalho científico apresentando suas técnicas, formas de abordagem e sensibilidades criativas, uma vez que a construção da realidade mediante pesquisa “alimenta atividade de ensino e atualiza.” Logo, articular pensamento e ação insere o questionamento como ponto de partida para entender o universo de significados considerando que a realidade é de natureza não quantificável pois corresponde a um cosmo universo profundo e complexificado das relações. Portanto, de modo não excludente considera-se essa pesquisa de cunho qualitativo onde busca-se investigar atos, falas, fatos e interpretações para firmar um modelo lógico faça sentido a essa experiência. O fato é que estamos muito mais perseguindo um ideal constitutivo dos fenômenos do que efetivamente conquistando uma realidade inteligível. E é nesse empreendimento que as relações políticas advogam para um senso crítico cujo entendimento dos fenômenos passa pelas determinações e transformações atribuídas pelo sujeito. Nesse sentido, a alquimia do *know-how* científico de pesquisa se realiza mediante diversos fatores conceituais e fundamentados que se constrói no processo criativo da imaginação sensível. Entender essas diversas relações nos termos de seus impactos e envolvimento políticos nos leva a questionar se estaríamos dominando técnicas de pesquisa ou apenas tecnicizando a

experiência etnográfica?

Percebo que a noção de *psicodelismo* se fundamenta no fluxo de elementos que reúne e consolida uma série de fatores estéticos e éticos um movimento *underground* internacional de temporalidade nômade e mobilidade não contígua. Uma vez interpretados e subjetivados dentro das festas, (o psicodelismo) se tornou verdadeiro alicerce formador de laços de solidariedade na aproximação afetiva interessada diante dos determinantes ilícitos perenes ao contexto cultural. Isto é, um novo campo baseado na emoção compartilhada surge no movimento coletivo do empreendimento ilegal que persegue a intencionalidade dos sujeitos enquanto ritual simbólico na política de agenciamento de acesso às drogas. “Los cuerpos buscan las drogas”. Assim, para a compreensão dessas negociações, é preciso entender toda uma rede de conexões na construção dos fatos (e teorias), mas principalmente nos compromissos entre os sujeitos na lógica de sublinhar dinâmicas de bem-estar mútuo a partir da quebra da relação direta entre produção artística e efeito, ou melhor entre cultura e indivíduo<sup>29</sup>.

Estamos falando do campo das relações. Logo, o que se forma no *ethos* situado na *rave* entende enquanto um regime de identificação (RANCIÈRE, 2009). Explico. Para Rancière, existem três regimes de identificação da arte. Regime ético, representativo e estético. Cada um deles inscreve uma temporalidade de pensamento acerca das relações entre estética e política. Meu intuito não é atribuir o psicodelismo a algum desses regimes, mas sim, mostrar que essas críticas que surgem no século XX, apontam para a estética um fator formador de percepções e discursos que envolvem uma forma de pensamento e uma visão da sociedade e sua história a partir de formas de experiência e interpretação. Apesar do autor estar nos falando sobre o campo das “artes”, acredito que seja torna possível identificar os objetos (sujeitos) e as formas de experiência que são postas e configuram espaços ontológicos de vida. O próprio corpo engajado assume contornos específicos.

A política de manifestação no espaço social se substancializa na medida em que manifesta a partilha do sensível na reformulação contínua dos sujeitos que encontram identificação em aparatos estéticos, na mesma frequência em que é também possível que alguns de seus participantes não reconheçam esse(s) aparelho(s) em suas sensibilidades nos diferentes espaços e relações. E as diferenças aqui passam a criar dissensos e espaços de poder na delegação de lugares de fala, pois, estamos falando de uma relação com o Estado que ocorre por meio de abordagens e práticas repressivas que surgem a partir do que o agente psicodélico provoca nos estilos de dança, estéticas corporais e visuais, formas de interação e de *curtição*.

---

<sup>29</sup> Aqui misturo a dicotomia que situa espaços epistêmicos na antropologia que são indivíduo x sociedade e natureza x cultura.

Acontece que os entendimentos políticos no campo surgem na convivência de uma realidade particular dentro de um contato situado. O espaço é multissituado uma vez que estamos falando de espaços virtuais (tanto cibernéticos quando imaginativos), festivos e cotidianos no sentido de que não existe um espaço fixo de interação, mas uma rede de tecituras e peregrinações que deixam rastros de memória e relações. Assim, o *métier* antropológico traz à tona reflexões abstratas de sensações somáticas e pensamentos visto que a funcionalidade dessa técnica na comunicação com interlocutores foi bem-vinda e acolhida.

Penso, voltando a discussão estética como construção histórica, essa rede de relações como um movimento de longa duração na direção da moderação dos impulsos instintivos e afetivos, no sentido de caminhar para o desenvolvimento de formas mais complexas de organização política que atinge tanto o domínio externo quanto o autodomínio individual. Elias (1994) fala que nossa satisfação perpassa pelo *self-control* vitoriano onde a ilusão de ausência de repressão é associada ao controle de nossos sentimentos. O próprio Estado, suas Leis e seu poder de polícia são exemplos manifestos desse caminhar *civilizador*. Deste modo, notamos o surgimento de lugares controlados para o exercício dessas vontades, e a *rave* é um desses espaços.

O alto volume do som constante, o espaço visual pouco usual e bem elaborado, a iluminação padronizada nos seus feixes de luz, o limite do espaço geográfico e do número de pessoas, se tornam elementos apelativos a uma imersão fantasiosa extra cotidianidade. Nessa sociogênese, *fuga*, *expurgo*, *conexão*, *aceitação* e *pertencimento* são alguns termos utilizados pelos sujeitos nas suas interpretações sobre os eventos. Porém, estes assumem diversas frequências ao ponderarem elementos simbólicos como música, territorialidade, catarse e drogas que refletem alguns agenciamentos políticos no manejo dos corpos que consentem estéticas e políticas em éticas adversas. O espaço físico da festa é o que dá suporte para efetivamente existirem enquanto associação. Porém, suas reivindicações delineiam tipos de sujeitos cuja moralidade se volta para consumos particulares. Seja ouvindo música *trance* nos fones de ouvido no trabalho, seja utilizando anfetaminas para ir malhar ou até mesmo adotando um estilo estético representativo. O uso instrumental de seus símbolos sugere que uma ponderação no que chamamos de contextos socioculturais considere as relações desiguais mais ou menos hierárquicas de nossa sociedade brasileira. Falo isso porque é preciso um investimento financeiro para tal: seja pra usar droga ou simplesmente curtir um *bailinho*; o que está em jogo aqui são as negociações em torno dessas continuidades. Vinte reais em um ingresso de entrada para PVT é diferente de setenta reais para uma *rave-festival*; assim como existe *bala* de trinta reais e *bala (gringa)* de oitenta. E esses cenários possibilitam modos particulares de inter-relações entre sujeitos específicos ao passo que confere intervenções institucionais repressivas.

A *rave* apresenta processos transversais de devires subjetivos que se instauram através de indivíduos ou grupos sociais em seus diversos deslocamentos de vida. O que percebo é que a cultura *trance* vem criando territorialidades para o consumo de drogas, mas principalmente, produz um espaço social no sentido de serem espaços das classes sociais construídas conforme as dimensões do volume e da composição dos capitais possuídos pelos agentes no âmbito econômico e cultural. Bourdieu (2007) fala que esses espaços podem ser apreendidos sincrônica e diacronicamente. O que se percebe é que esse *habitus* que se forma diz respeito a espaços de estilos de vida bem como a esquemas de percepção e apreciação de ações resultantes de conjuntos sistemáticos de preferências que expressam uma mesma intenção conforme lógicas próprias condicionadas a diferentes condições materiais de existência. Concorrer classes sociais em um mesmo cume simbólico traz para a pesquisa muitas entradas (e saídas). Percebo que a droga, tangencia esses marcadores-personagens no sentido de que a experiênciamusical com drogas trouxe para a contemporaneidade juvenil desdobramentos políticos que merecem ser entendidos a uma nova indústria de lazer. Assim, as festas *raves* setornam uma espécie de maquinário tanto no convite quanto na produção de corpos sociais inclinados a construir territorialidades que estruturam outros paradigmas sociais. Segundo Hall e Jefferson (1979), uma pessoa que se sente desconfortável com sua posição de classe pode se contrapor a hegemonia social formando grupos culturais. Por meio de roupas, atividades de lazer e estilo de vida projetam uma resposta cultural diferente ou “solução” para os problemas colocados na experiência de classe material e social. Para além de uma práxis diligente, o que se institui em campo atravessa a diversidade de classe, de grupo social, de estilos, de gênero; gera um deslocamento na forma de olhar metodologicamente para os eventos *rave*. Logo, entendo que exista o desejo de controle de uma contraposição às origens (e ideário) de classe. Independentemente de qual seja, a lógica inverte. Distintos aparatos e tecnologias tanto repressivas quanto humanitárias se relaciona em determinado contexto e em determinada trajetória de vida. Classes menos favorecidas expressam seus valores culturais na medida em que são consideradas autênticas na definição dos contornos identitários. Como ocorre, por exemplo, na agregação automática de sujeitos tipificados socialmente como *noias*, *mofis* ou *os mano favela* que comumente são excluídos e estigmatizados como ameaças, e assim se transformam em um dispositivo que inscreve um lugar de fala (de prestígio) estético e passa a impor formas específicas de produção de capital. É o “bom selvagem”. Já os mais favorecidos buscam acessar dimensões subsistentes de vida a partir da efemeridade da experiência que, na verdade, nem sempre faz parte de sua dimensão cotidiana, experimentando assim, um senso de identidade coletiva. Posto isso, entendo que o efeito placebo que a *rave* proporciona, possibilita esses acessos a experiências

distintas em torno de um devir de inversões de *status quo* que não são representativos da vida cotidiana de costume dos sujeitos inseridos. Na verdade, o que se inscreve é pensar em como o uso de substâncias psicoativas implica na produção de indivíduos na contemporaneidade.

A estetização do efeito alterado de consciência, identificada nas narrativas dos interlocutores, ocorre a partir das múltiplas personalidades que as próprias drogas carregam em suas dimensões políticas que, a depender de sua composição química, pode surtir sensações de euforia (expurgo) ou reflexão (autoabandono). É nessa dualidade que os usos drogatinos de ilícitos se situam na cultura *trance* cuja estética assume uma codificação corporal que não se reduz à experiência de si mesmo, mas abre para uma experiência do outro e com o outro tornando-se assim, funcional ao campo das relações nesse contexto e acaba por configurar posicionamentos institucionalizados.

Nesse sentido, processos sociais põem em marcha processos psíquicos, e é na submissão de necessidades econômicas que ocorre o desenvolvimento de culturas onde, muitas vezes, a dialética que ocorre procura nos contextos sociais movimentos adversos ao *establishment*.

O fato é que vivemos em uma sociedade de Estado que regula e fornece aparatos materiais e abstratos nos direcionamentos homogêneos das possibilidades complexas de vida. As *raves* e a cultura *trance* produzem desconforto social diante de suas práticas. A condenação consiste no que efetivamente essas práticas representam no campo da moralidade uma vez que a discussão sobre degeneração, risco e abjeção monopolizou o discurso sobre drogas. Os sentidos encontrados na produção de discursos a partir de expertises na forma de figuras jurídicas e biomédicas que configuram dominância nas formas de controle e produção de saberes depositam soluções técnicas nas formas imediatistas e intervencionistas de agir sobre contextos de vida heterogêneos. Justamente associar, ou melhor, reduzir um contexto de seres existentes em um conjunto de representação que associa a degradação social, é decorrente de uma série de fatores processuais ao longo dos anos e que trarei no capítulo seguinte.

Neste caso, refletir sobre a estética psicodélica e no que ela fomenta no campo da agência, carrega entendimentos implícitos sobre como organizar e implementar políticas para seu gerenciamento frente a ações de pessoas que refletem, em parte, seus sentimentos de poder, ou a falta deles, em relação aos meios institucionalizados que reprimem. Sujeitos constantemente criam zonas ilusórias em torno de suas atividades cuja probabilidade "dos danos" não alinham com suas percepções de probabilidades se formos falar em uma perspectiva do risco (DOUGLAS, 1994; PAULILO; JEOLÁS, 2005; NEVES; JEOLÁS, 2012).

## PERSEGUINDO AS DROGAS

Diante da inquietação frente ao contexto sociopolítico atual e suas relações de poder, os resultados em torno do trabalho etnográfico que se volta a compreender processos sociais em torno de substâncias psicoativas nos convida a avançarmos a discussão para além da ênfase no contexto social.

Sendo assim, considero que o consumo de substâncias psicoativas no mundo ocidental pressupõe uma série de processos sociais ditos tradicionais até chegarmos nos contextos urbanos contemporâneos. Nesse sentido, percebemos que a presença de substâncias capazes de alterar estados de consciência e proporcionar êxtase ou novas associações sensitivas são consumidas em diversos processos históricos da existência humana (ESCOHOTADO, 1997; VARGAS, 2000). Temos, por exemplo, o fungo alucinógeno (considerado hoje venenoso) *amanita muscaria* nas tribos siberianas, o ópio chinês motivos de tantos conflitos geopolíticos, as folhas de coca mascadas e sacralizadas pelos povos andinos e atualmente, o advento de consumo de *cannabis* e cocaína nas metrópoles urbanas.

Na verdade, existe uma dimensão funcional e ritualizada do uso dessas substâncias a depender do que se espera enquanto personalidade da droga, isto é, o que se espera de seus efeitos e desdobramentos sociais. Essa premissa norteia a proposta em perseguir as drogas em campo uma vez que, com a expansão do pensamento capitalista burocrático, foi no século XX que algumas dessas substâncias passaram a ser consideradas drogas na qualidade emergente de elemento indesejável, fazendo surgir o que se entende hoje como “guerra às drogas” (VARGAS, 2000). Nesse processo, se institucionaliza no campo práticas e saberes que surgem mediante transformação de uma substância em droga a partir de processos específicos de medicalização e de criminalização (RUI; LABATE, 2019). Assim, uma vez constituída, essas substâncias, seus usuários, e comerciantes se tornam alçados à condição de problema social. E é a partir dessa condição desautorizada de seus sujeitos e suas práticas que políticas públicas de juventude e cuidado em saúde passam a ser pensadas. Nesse sentido, “mais do que se apropriar da experiência do consumo de drogas ou do próprio comércio [como acrescenta Rui e Labate (2019)] de drogas, o que as sociedades contemporâneas parecem ter feito foi criar literalmente o próprio fenômeno das drogas.” (VARGAS, 2001, p. 211).

A droga (como fenômeno social) se distingue de substâncias psicoativas (que agem no sistema nervoso e na consciência) uma vez que toda droga é psicoativa, mas nem todo psicoativo é droga (medicamentos nootrópicos, ansiolíticos, álcool, tabaco, etc) e o porque disso é uma longa discussão sobre o controle social do corpo e do prazer.

Categorizados enquanto psicodélicos (sintéticos), a emergência desse fenômeno se dá nas figuras *de bala, doce, papel, gota, MD, #, @*, dentre outros, e somam para a composição de práticas de automedicação que os poucos vêm se mostrando bastante presente entre as juventudes urbanas atualmente. Compreendo que o uso pragmático dessas substâncias assimila simbolismos próprios que configuram fator importante para integração de pessoas, formação de hábitos e criação de saberes práticos sobre o uso do corpo desenvolvido através do aprendizado de efeitos físicos e químicos de determinados psicoativos (ALCANTRA, 2009). Com efeito, a criação de um “receituário próprio” (ALMEIDA; EUGÊNIO, 2008) e idiossincrático que, no uso, aproxima substâncias legais e ilegais concorrem na montagem de uma produção farmacológica de si (LE BRETON, 2003), itinerários de lazer e trajetos de desejos afetivos configurando “cenas” culturais entre jovens que as agenciam e objetivam de diversas formas a partir de seus contextos sociais. O cenário *in loco* produzido para essas realizações no formato das festas de eletrônica configura espaços efêmeros e direcionados à curtição discreta sob a orientação nativa – porém apropriada das práticas de saúde institucionalizada - de redução de danos que demonstram como informações técnicas e sintomatológicas se tornaram importantes nos contextos de lazer, em particular no controle/cuidado do uso de drogas psicodélicas de forma recreativa.

Logo, considerar a transformação do consumo de SPA em seus aspectos êmicos se mostra como uma saída contemporânea adotada (micro)politicamente entre sujeitos de contextos sociais de classe enquanto estratégia de apropriação de seus efeitos. Positivando-os tanto em efeitos físicos e químicos a partir dos discursos que *atravessam* a biomedicina quanto em abordagens criativas de transgressão no campo da segurança pública e criminalização. Com efeito, a metodologia de acesso aos agentes químicos durante a experiência de campo chama atenção pelos aspectos hostis, atentos, sagazes e tão (ou mais) estruturados e engendrados quanto as políticas formais.

Certa vez, fui em um carro particular a uma *rave* com o pessoal. Depois de mais ou menos uma hora e meia rumo ao Sertão de Sergipe, chegamos às imediações da festa. Estacionamos o carro perto de uma residência onde havia outros carros visto o automóvel não ter acesso ao local onde ocorreria a *rave*.

Chegando ao local da festa, o som atingira seu ápice de volume uma vez que o trajeto rumo à entrada fora marcado pela ascensão de seus elementos e intensidades. Era possível ver a caixa de som tremer com a potência de energia que sai de seus autofalantes. Havia barracas dispostas em certos agrupamentos pelas imediações a esquerda da pista. Montamos as nossas e organizamos nossos acervos. Tudo, absolutamente tudo é colocado em comum. Divide-se uma ameixa para cinco pessoas. Essa dimensão de partilha, de comunhão é meritória de destaque, pois é geral. É algo que se *sente* no local. Independe

de classe, gênero, geração, chegando a produzir constrangimentos pelo excesso de benevolência. Pede-se água e água lhe é dada para beber. Tem-se fome e alguém vos dá de comer. Busca-se “sair da realidade” e a própria música com iluminação providencia essa *viagem*. Procura-se por drogas e ... bom... não é tanto assim. Vejamos.

Enquanto estávamos nas imediações das barracas, apareceu um rapaz que logo veio cumprimentar Nicolas que era DJ. Enquanto conversávamos sobre a estrutura do local, logo surgiu o assunto das drogas. Relatos de experiências alucinantes, espécies e concentrações de substâncias foram temas que antecederam o questionamento-chave para a economia da coisa: "sabe quem está *desenrolando* aqui?" Essa pergunta basicamente inscreve uma categoria própria, pois sua carga conceitual abrange relações e trocas de aspectos comuns no *habitus* desse empreendimento. São *contatos* que ligam os fios condutores até o fim desejado. Entre murmúrios e burburinhos desconfiados a resposta surge e percebo que automaticamente coloca os sujeitos em alianças e negociações. O vínculo está tatuado.

Tempo (não) passa, música muda de *prog* para *full on* e depois para o *dark*. Já na pista de dança deixando levar pelo som, o rapaz se reaproxima, agora, de modo faceiro mostrando a *jujuba* que havia adquirido. Surpreendentemente a *jujuba desenrolada* foi fornecida pelo mesmo *cara* proprietário da casa onde deixamos o carro estacionado.

Os primeiros momentos da festa em geral, são de reencontros e abraços, conversas breves e retorno ao “seu grupinho”. Sabe-se que logo mais a *bruxa se solta*, a *fritação inicia* e a comunicação fica comprometida. No fluxo de pensamento, teorizações espontâneas transitavam o campo dos pensamentos (e das ações) na episteme antropológica. Os que estavam próximos e sabiam da pesquisa, comunicavam reflexões e pensamentos que tinham. “Você fala sobre isso?” “Tu pode dizer isso aqui também!”. Eram pistas a se seguir.

“É muito importante ouvir a música, e seus efeitos não podem ser ignorados pois eles são integrativos.”

Segundo interlocutores, quando [a música] começa a *bater* (surtir efeito), os primeiros sintomas mais comuns é o aceleração do batimento cardíaco, sensação de euforia e felicidade, agilidade nos reflexos, conexão com a música e empatia generalizada. No entanto os efeitos são progressivos, podendo chegar a dias de confusão mental e alucinações (visuais, auditivas, de consciência) a depender da quantidade utilizada. Percebo a formação de espaços de socialização que rompem com os ideais de cognição e a partir de sensações somáticas não definidas quando os efeitos são potencializados, a coletividade constrói um momento. Tais “sensações somáticas não definidas” estão relacionadas a uma série de fatores coexistentes enquanto estímulos de sentidos que ressignificam dilemas que são atribuídos como presentes nos mecanismos

de *controle da lombra*. Refiro-me a competência de racionalizar os efeitos imaginários e lúdicos decorrentes das drogas. Isto é, os sujeitos, durante a *viagem*<sup>30</sup> expressam, na linguagem, suas sensações, sentimentos e interpretações a partir de sua bagagem subjetiva e estado emocional no contexto festivo e assim, possíveis sensações dúbias ou negativas em potencial imaginativo, passam a entrar no fluxo do devir.

Entendo que o devir esteja ligado a ideia de memória. É a mudança nas atribuições de sentido de um mesmo dado particular. Enfrenta-se, portanto, as mesmas relações com elementos de nossa existência de um modo. Mas também os próprios encontros tecem o laço de interações que entram no devir de pressuposições. Isto é, algo ou alguém entrou em contato com algo ou alguém diferente de si mesmo. E assim, como a humanidade é algo que compartilhamos como humanos, encontramos alguém quando este está lidando com o não-humano ou quando nós estamos tomados pelo não- humano deste outrem.

À luz de tendências culturais observadas, é de salientar que esta capacidade de processos relacionais entre sujeitos substância-pessoa; pessoa-grupo; pessoa-pessoa (MOGAR, 1965) faz surgir uma atenção às condutas de poder que o sujeito possui em interação com o contexto. Acontece que, de acordo com Mogar (1965) certos universalismos presentes na experiência psicodélica possuem semelhanças com processos criativos. Isso, por exemplo, se expressa na ruptura entre experiência e linguagem, sendo, portanto, a comunicação o fim desejado, essa dissociação em um primeiro momento problemática, passa a ser sanada a partir de outros meios acessados mediante processo criativo. Assim, formas de abstração são compartilhadas tanto em temporalidades fotográficas quanto em temporalidades cinematográficas. Isto é, tanto no momento da *rave* efetivamente, quanto no que se pensa e o que se expressa da experiência. Na *rave*, conversas, diálogos e trocas mediante fala dão espaço para trocades olhares, sorrisos, expressões, gestos e mímicas. Na comunicação da experiência, por sua vez, os elementos de desconforto são aliviados e rapidamente processado como passageiros. Assim, percebe-se que tais drogas sugestionam a conversão das reações bio-psico-sociais em “sensações e imagens” (MOGAR, 1965) trazendo à tona uma visão estrutural de suas próprias experiências.

Isso indica que o que aparece em evidência ao expor políticas de interação pós e durante a “viagem” diz respeito as transformações operativas, dissociativas ou integrativas que são, portanto, alvos de vigilância axiológica. Percebo que *o modus operandi* na interação reflexiva em torno dos fatos e juízos de valor acerca da experiência

---

<sup>30</sup> Trata-se de uma consequência dos efeitos de drogas que podem fazer com que seus sentidos experimentem uma nova maneira de interpretar o mundo ao seu redor, e “esta experiência pode ser sentida verdadeira e real ou ao mesmo tempo estranha.” (Fonte: <http://www.quedroga.com.br/perguntas-frequentes/o-que-e-uma-viagem-psicodelica>)

*rave* é o que está em jogo quando falamos em processos de reconhecimento/pertencimento cultural em funcionamento. Algumas categorias expressivas como *pico*, *bateu* são funcionais e apontam uma direção limítrofe entre modos de percepção e operação sensorial-relacional com a substância, com os outros e com os espaços que conduz a atmosfera relativo-individual.

De acordo com Elias (1994), o que precede as relações de coexistência social nos dias atuais refere-se a uma construção da percepção de si em diversas esferas da vida. Seja nas relações laborativas, amorosas, de poder ou lazer, a juventude enquanto uma dimensão de existência da vida é caracterizada por ser um contexto híbrido e multifacetado na heterogeneidade dos *modus operandi*. Acontece que no processo de expansão do pensamento ocidental, as funções relativas à proteção e controle do indivíduo vão sendo transferidas para Estados centralizados que implementam políticas cada vez mais desmedidas ao contexto urbano. À medida que a transferência avança, ocorre o afastamento dos grupos locais próprios, sendo agora o indivíduo responsável pela dedicação de existência no mundo. Penso que o que temos aqui refere-se a um certo desejo de alienação frente ao contexto social hegemônico que configura o ser e estar no mundo moderno diante da exigência produtivista do processo laborativo e burocrático que constitui a juventude. O fato é que a necessidade e possibilidade de individuação “constitui um aspecto de uma transformação social que ultrapassa em muito o controle do indivíduo.” (ELIAS, 1994, p. 107). Não obstante, também as próprias configurações dos encontros e dos motivos desses encontros passaram por processos que nos leva a visualizar a emergência de tipos de festas *rave*.

De acordo com Wildschut (2006), mudanças sociais desencadeiam nostalgia. A função política da nostalgia nesses casos é manter a estabilidade e a percepção de continuidade do tempo. Nesse sentido, considerando o ritmo acelerado dos avanços tecnológicos nos últimos trinta anos, a capacidade de adaptação da geração que estava crescendo nesses anos (hoje considerados jovens) foi funcionalmente desenvolvidasocial (no fluxo da influência tecnológica) e individualmente (nas dimensões de mudanças de fases da vida). Logo, nostalgia não é apenas saudade, é também o desejo de resgatar um passado editado e idealizado na memória cuja utilidade reforça laços sociais e aumenta autoestima gerando afeto. Além disso, a pesquisa do psiquiatra Wildschut (2006) também nos revela que certos gatilhos que desencadeiam a nostalgia são, na verdade, respostas a humor negativo, sensação de ameaça ou estado afetivo de desamparo.

Nesse sentido, o *principium individuationis* é a metodologia que se cria na lógica de superação da catarse de percepção. Ou seja, processo de individuação por meio do qual um sujeito parte do todo se torna consciente de sua individualidade é um dos aspectos - decifráveis – aos efeitos psicológicos decorrentes dos estímulos sensoriais.

Com efeito, o fluxo e as intensidades de desejo do *socius* e como eles se inscrevem lançam elementos para pensar dimensões políticas do risco. Aqui, formas de sensibilidade e relações com base na contiguidade expressam uma natureza fluida na gestão da vida nos moldes da biopolítica.

Certa vez presenciei interlocutora, sob efeitos, questionando se ela mesma teria urinado ou não na roupa. Sua dúvida carregava uma mistura de reflexividade e autojulgamento. Um rapaz que a acompanhava, também sob efeitos, colocou-a defronte a sua decisão: “você gostaria de ter urinado na roupa, ou você prefere fazer xixi no banheiro?” perguntou ele. Ela levou um tempo para processar, respondendo logo em seguida que gostaria de ir ao banheiro. Assim, a realidade material foi criada e a moça realmente foi ao banheiro. Mas a questão que se instaura aqui é potencialidade da construção da realidade que adquire uma alta carga de responsabilização interpretativa cuja fluidez ontológica em estados não alterados de consciência dá conta por si na constância na vida ordinária.

Para além do cuidado com as subjetivações dos efeitos, há uma atenção redobrada quanto ao ato do consumo e suas quantidades e concentrações. Algumas regras já são conhecidas como: proibido morrer no *rolê*, não misture substâncias, consuma em lugares seguros, *hidrate-se*, alimente-se bem, tenha por perto pessoas de confiança e curta. Portanto, “não seria mais possível, para entender a experiência com a droga, limitar-se à farmacologia (*drug*) e à personalidade do usuário (*self*), mas devia-setambém atentar ao ambiente (*setting*) físico e social em que o uso ocorre.” (ALVES; MACRAE, 2019, p. 94).

Deste modo, as circunstâncias de ingestão de drogas importam. Zinberg (1984) ao investigar o uso contínuo e controlado de drogas nos mostra que o *setting* se refere ao contexto físico e social localizado no consumo da substância. É a influência do meio, no caso, o(s) evento(s) que possibilita (m) a atribuição de diferentes *settings* sociais a atitudes relacionadas ao consumo (ALVES; MACRAE, 2019). Assim, o que ocorre é o desenvolvimento de regras, rituais, compromissos e negociações que mantêm o consumo em controle. Observa-se uns aos outros no âmbito de suas ações e efeitos físicos.

Na primeira *rave* tive muito sono. Um sono que me fez deitar em meio à mata para dormir. Não havia levado barraca ou saco de dormir. Mas também não conseguia me manter acordada e não tinha como “ir para casa” naquele horário, naquele local e naquelas circunstâncias. Peguei o livro de Becker para ler e não consegui me concentrar. Após tirar fotos descompromissadas do local, não sabia como agir ali. Não havia sinal de internet. Na intenção de pesquisadora, tentei conversar com os sujeitos que estavam no bar e eles dançavam ao som do *trance* virados para a parede. Depois de quase uma carteira de cigarros brancos, aquela agonia se transformou em sono. Atribui esse efeito sonífero

ao estranhamento com relação a música. Deitada em um local afastado da aglomeração que se divertia, me virei e quando comecei a pegar no sono, um rapaz se aproximou perguntando se eu estava bem ou precisava de alguma coisa. Perguntou se eu *tava de boa*. Sorri e confirmei a afirmação, dizendo que estava apenas com sono e que ia *dar um tempo* rápido ali. Explicar toda a situação naquele momento soaria uma *brisa bizarra*.

Destarte, esse conjunto de projetos e representações anunciam pragmaticamente uma série de comportamentos e de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI; ROLNIK, 1996). Penso que a noção de *setting* pode dialogar com o que se entende por territorialidade nos termos de Deleuze e Guattari (1995), enquanto um sistema percebido que se cria a partir de agenciamentos que: (a) excedem a relação entre encontro físico de corpos (humanos ou não humanos, no caso da ingestão de drogas) e (b) o regime dos signos como máquinas de expressão que efetivam as relações sociais. Como bem explicam Haesbaert e Bruce (2002), os elementos simbólicos – como linguagem e saberes práticos – que aparecem nas redes de relações a partir do agenciamento maquínico de corpos também é o próprio fator agente para o motivo do encontro desses corpos. Isto é, nem um nem o outro estão no plano abstrato de produção semiótica ou no plano físico de espacialidade geográfica, pois “o conceito de território de Deleuze e Guattari ganha essa amplitude porque ele diz respeito ao pensamento e ao desejo - desejo entendido aqui como uma força criadora, produtiva.” (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 8).

Se formos olhar para o que circula no âmbito legislativo acerca de festas *raves e drogas*, vemos como a metodologia do Estado enraiza efeitos sucessivos em diversas áreas, temáticas e justificativas proibicionistas e repressivas a partir do fracionamento de sujeitos na forma de políticas públicas.

Em 2007, houve a propositura de um projeto de Lei 1089/07 (que reapareceu nas pautas de debates do legislador em 2018, mas sem sucesso de andamento fora arquivado novamente) que dispõe normas para “realização de festa *rave* ou similares com música eletrônica” no âmbito do Estado do Rio de Janeiro e outras providências, limitando em 6 horas a duração máxima de cada evento apenas de música eletrônica exigindo a contratação de seguro de vida para os participantes. O proponente justifica o projeto alegando que “esse tipo de festa” vem “causando problemas para as pessoas que frequentam e para sociedade devido a suas intoxicações.” Além de que, “não é admissível uma festa com duração consecutiva de mais de 36 horas, o ser humano no estado normal não resiste a uma carga excessiva como a dessas festas.”<sup>31</sup> Também, na cidade de Curitiba (PR), um delegado da Delegacia Móvel, em 2009, entrou com um pedido de proibição

---

<sup>31</sup>Fonte: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro0711.nsf/3372bd49984790dd83257258006f0719/91dcaa3c47b4a00b83257392006f5b96?OpenDocument>. Acesso em 28. ago. 19.

de todas as festas de tipo eletrônica junto a Comissão Permanente de Análises de Eventos de Grande Porte (CAGE).

Acontece que para além da discussão sobre o que é ou não "saudável" dentro das festas *rave*, também esta prática festiva esbarra em outras legislaturas proibicionistas e repressivas.

A Política Nacional de Drogas (PNAD) 11.343/06, substituiu a Lei anterior de número 6.368/76, trazendo como principal novidade a distinção (discricionária) entre usuário e traficante<sup>32</sup>. No entanto, esta Lei não determina o rol das substâncias ilícitas nem muito menos fornece meios de se compreender a complexidade do assunto. Mas sim, carrega uma gama de artigos e cláusulas que tentam justificar, na visão dos parlamentares, convenções que criem manifestações culturais com base em sentidos comuns e ideologias sobre substâncias químicas que, no caso, servem de bode expiatório para legitimar aparatos violentos em determinados tipos de sujeito. Sujeitos esses que possuem uma cor específica, uma classe específica, habitam determinadas zonas urbanas, e consomem certos tipos de substâncias em certos locais, tornando-se assim, alvos do sistema repressor.

A tarefa em classificar substâncias entre lícitas e ilícitas, no Brasil, compete a Agência de Vigilância Sanitária (ANVISA) que é vinculada ao Ministério da Saúde. Assim, a Lei considera drogas de uso proibido as substâncias elencadas no rol anexo da portaria nº 344 da ANVISA que é atualizada sistematicamente. Dentre elas está a maconha, o crack, a cocaína, os lisérgicos, o ecstasy dentre outros.

No entanto, algumas legislações antecedentes ainda acarretam penalidades como a Lei de Crimes Hediondos 8.072/90 que determinou que o tráfico de drogas é crime inafiançável e sem anistia<sup>33</sup>.

Também vinculada ao Ministério da Saúde é a Política Nacional de Saúde Mental que situa a relação entre drogas e saúde pública ao oferecer cuidado e tratamento ao dependente químico pelo Sistema Único de Saúde (SUS). Visando implementar política de redução de danos a partir de uma Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), em 2011 essa proposta apresenta sucessivas falhas e problemas em sua execução, culminando com o regresso que representa a aprovação da Lei 13.840/19 ao tornar medida de cuidado em saúde a internação involuntária para dependentes químicos, enfatizando a interrupção abrupta do consumo como processo. Nesses últimos 15 anos, o que ocorre é o

---

<sup>32</sup> “Para determinar se a droga se destinava a consumo pessoal, o juiz atenderá à natureza e à quantidade da substância apreendida, ao local e às condições em que se desenvolveu a ação, as circunstâncias sociais e pessoais, bem como à conduta e aos antecedentes do agente.” (Art. 28, §2, Lei 11.343/06).

<sup>33</sup> Crime inafiançável é aquele ao qual não cabe pagamento de fiança para que o acusado responda em liberdade. Já crime insuscetível de graça ou anistia não contempla a possibilidade de perdão do crime por motivos humanitários.

crescimento da população carcerária onde, de acordo com o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias / IFOPEN 2017, 726mil pessoas no Brasil estão em privação de liberdade, sendo a maior parte da população carcerária custodiada por jovens<sup>34</sup>-totalizando 54% da população carcerária entre os 18 e 29 anos. Os crimes de roubo e de tráfico de drogas foram os responsáveis pela maior parte das prisões. Em linhas gerais, apesar de bem-intencionada na ideia de distinção entre usuários e traficantes, a Lei de Drogas acaba por cristalizar a figura do traficante como inimigo público, incursionando medidas repressivas e que ferem os direitos humanos.

No entanto, tudo isso é decorrente de uma série de fatores. As pesquisas em Antropologia no Brasil sobre drogas parte do consenso de que o consumo de substâncias capazes de alterar estados de consciência é uma conduta universal e ancestral, mas que no século XX algumas delas vieram a ser consideradas infortunas. Sendo assim, a noção de drogas surge como ilustrativa a esse conjunto de substâncias ditas nocivas ao indivíduo e ameaça a ordem social. O que acontece é que uma série de conjunturas culturais e práticas corporais, performáticas, relacionais, políticas, intencionais, dentre outras, foram excluídas e silenciadas quando reduzimos o fator droga ao uso abusivo da substância ou degradação social.

No descritor de assunto dos folhetos disponíveis na biblioteca do Ministério da Saúde (BRASIL, 2015) é possível encontrar produções envolvendo substâncias psicoativas e psicotrópicas como foco temático. Sendo estas inclusas nas categorias de Vigilância Sanitária assim como enquanto Composto Químico e Outras Drogas constantemente delinea fronteiras que direciona a experiência com essas substâncias a descritores que as reduzem ao formato de Drogas Ilícitas. No entanto, os considerados psicofármacos (psicotrópicos, nootrópicos) se localizam pelas categorias de Controle de Medicamentos e Entorpecentes das preparações farmacêuticas, bem como aparece associado a possibilidade de uso terapêutico de efeitos psicológicos. Acontece que estamos diante de um contexto sociopolítico excludente em torno dos consumidores de drogas e simplista nas discussões ideográficas acerca das experiências com consumo de tais substâncias consideradas ilícitas.

---

Nessa festa pude encontrar Zito. Nos cumprimentamos conversamos e ele se mostrou confortável com a festa porque “só tinha *nós* mesmo mas a droga era da *gringa*.” Achei interessante o contraste de capital na agência humano (*os manos*) - não humano (*a gringa*)

---

<sup>34</sup> Entre os jovens, Entre estes, 29,9% possuem entre 18 a 24 anos, seguido de 24,1% entre 25 a 29 anos e 19,4% entre 35 a 45 anos. Somados o total de presos até 29 anos de idade totalizam 54% da população carcerária. Fonte: <http://depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen/relatorios-sinteticos/infopen-jun-2017-rev-12072019-0721.pdf>.

e como se dispõem acordos políticos.

Quanto às substâncias ilícitas que circulam, os tipos mais comuns de “drogas de *rave*” são as anfetaminas sintéticas que surgem no final do século XX capazes de reproduzir efeitos alucinógenos provenientes de ácidos encontrados em fungos na década de 1960. São substâncias produzidas em laboratórios que pouco se sabe – e o que se sabe não é garantido - acerca do percentual de concentração e de sua real composição. A mais conhecida delas é a *bala*, *balinha* ou *@*. O *ecstasy* é uma das SPAs que circula no universo *rave* cujo princípio ativo 3,4 - metilenodioximetanfetamina (*MDMA*) é um composto derivado das anfetaminas. Sua aparência física é realmente a de uma bala maciça, colorida e em formatos variados como o de coração, de cabeças de et, trevos, etc.; seu consumo geralmente se dá diluído em água ou mascando. Possui gosto amargo e seus efeitos são característicos por produzir euforia, excitação, sensibilidade ao toque, vertigens, mas não tanto alucinações e picos de confusão mental como o *doce*.

*Doce*, *papel*, *papelzinho* ou *#* são SPAs que possuem compostos que imitam os efeitos do ácido lisérgico (*LSD*). Na verdade, o que é informado é que o *LSD puro* é mais difícil de ter acesso pelo preço e pela disponibilidade sendo assim produzido o *papel* cuja substância *NBOME* é também uma espécie de anfetamina que possui semelhanças aos efeitos lisérgicos. Seu consumo se dá através da ingestão de, realmente, um papel absorvente de dimensões 2cm x 2cm orientado a ser colocado em baixo da língua.

Já a *jujuba*, participantes afirmam nela conter *a gota*, aparentemente a mesma substância de (que imita) *LSD* também presente no *doce*, porém colocado em uma *jujuba* efetivamente e não no papel absorvente (mata-borrão). Orienta-se que a deixem dissolver na boca. Não foram relatadas opiniões da presença de gosto diferente ao doce característico do doce.

Com efeito, essas substâncias expressam novidades emergentes em torno do fenômeno de psicodélicos –mas que vem produzindo uma alquimia de químicos para consumo recreativo, principalmente, em participantes de festas *rave*. Assim, são selecionados de maneira funcional, pois muitas vezes o *MDEA* (metafetamina) é como o *MDMA* (*ecstasy*), e o *NBOH* (metafetamina) é como os *LSDs*. Também é o muito comum o consumo da *bala* associada ao *doce*, como por exemplo o chamado *candyflip*.

Coloca-se a *bala* em uma garrafa com água, divide-se entre os amigos enquanto deixa  $\frac{1}{4}$  ou  $\frac{1}{2}$  do *papel* do *doce* dissolvendo na boca.

Como resultado, os consumidores pouco sabem ou não sabem qual substância está consumido e o quanto se está consumindo precisamente. No entanto, o que o trabalho de campo nos mostra são os arranjos e negociações baseados em compromissos de confiança

entre as partes interessadas (vendedor e comprador). A palavra do *dealer*<sup>35</sup> é a garantia de qualidade. E a *gringa* é um termo que recorrentemente aparece no campo atribuindo qualidade, originalidade e valor simbólico ao produto onde conseqüentemente o preço aumenta. Configura gíria perpetuando, na verdade, uma distopia de valores colocando os objetos em desigualdade pelo valor capital.

No itinerário metodológico percebi que o consumo de *bala* é mais comum em jovens de classes mais favorecidas, sendo utilizada em festas de música eletrônica que não *rave*, ou em *raves* mais “comerciais”. Certa vez estava em uma PVT em Aracaju que não era voltada para o *trance*, as vertentes que iriam tocar eram *house*, *drum 'n basse techno*. O próprio nome da festa anunciava: *Club Tech*. Fui para a festa na intenção de “testar” essa hipótese visto que já havia ido para uma PVT de *trance* no mesmo local e havia os espaços de socialização comuns das festas que já estava acostumada. Chegando lá, na praia do Mosqueiro, o próprio estacionamento já indicava o tipo de público. Havia muitos carros de grife, de Mercedes, a Ferraris passando por Audis e até Lamborghini. Eu nunca havia visto algo parecido. Parecia uma concessionária de carros de luxo. Ao entrarmos no local a “ostentação” se liquefazia. As vestimentas e acessórios seguiam o padrão estético. As moças de vestidos ou de blusas/tops e shorts, os rapazes de bermuda e camiseta. Nada que fosse dissonante, a não ser o preço das drogas. Conheci um rapaz, estudante de universidade particular, que cursava graduação em medicina. Ele portava uma caixinha de alumínio e nela guardava as *balas kiss*. O preço era oitenta reais.

As *balas* são medidas em miligramas (mg) a depender da quantidade de MDMA presente. As mais comuns contêm de 70mg-80mg. Já as mais fortes podem conter dosagens de até 400mg por capsula e seus efeitos duram de 40 minutos a 4 horas. Os próprios personagens de campo aconselham fracionar esse uso sob risco de excesso de dosagem. Porém, a mais forte que encontrei em campo foi de 200mg. Seus efeitos são associados a alterações em neurotransmissores (assim como muitas anfetaminas farmacológicas como Adderal e Xanax) que geralmente aumentam a liberação de catecolamina e bloqueiam sua receptação, trazendo sensação de bem-estar e deixando o usuário mais alerta, com sentimento de empatia, e vontade de comunicar com os outros, fora a energia podendo aguentar horas seguidas de dança ininterrupta.

Já o *doce* é um psicadélico medido em micrograma (ug). Cada papel contém uma média de 250ug a 400ug com duração de 1 a 10 horas cujos efeitos são correlacionados a comunicação do córtex visual com o parahipocampo, responsável pela formação de imagens e memória pessoal, atuando essencialmente no nível das sensações provocando uma profusão de experiências intensas no campo imaginativo. A dosagem, neste caso, é

---

<sup>35</sup> Refere-se ao negociante de substâncias ilícitas

fracionada pelos próprios sujeitos quando:

¼ - *quartinho* (leve) 25ug-75ug

½ - *meiota* (moderada) 50ug-150 ug

1 – *inteiro*(forte) 150ug-400ug

+400ug (pesado)

Associa-se a *bala* à liberação de energia e o *doce* a expansão de consciência. Em ambas as substâncias os efeitos negativos associados ao corpo são alusivos ao aumento da temperatura corporal, podendo levar a exaustão, tremores, psicoses, alterações nos batimentos cardíacos com risco de infarto. Além destes, existem os efeitos psicológicos de alucinações visuais, de pensamento, alterações nos padrões mentais, dissociação de tempo e espaço, manias de perseguição.

Assim, a partir da apreensão de informações físico-químicas das substâncias, os sujeitos seguem itinerários diversos nesses usos, controles e cuidados. Planeja-se e prepara-se para a *viagem*. Diante dos determinantes agravantes na forma como o sujeito abre campos distópicos, utópicos, na sua própria maneira de ser e estar no mundo, quaisquer surpresas no meio do caminho podem acarretar *badtrip*. Por isso, litros de água ficam em *stand by*, assim como as vitaminas, frutas, além da conveniência em estar em um local geográfico em que o *viajante* se sinta seguro, pois a mente pode levar o corpo à cosmológicas surreais. E na *rave*, cada batida do *trance* pode ser um mundo diferente que se visita. Se vai longe.

O fato é que a *badtrip* muito mais preocupa e pendula o risco e o prazer no desejo de desassociação do que efetivamente uma *overdose*<sup>36</sup>.

Depoimentos acompanhados em mídias sociais e sites como quedroga.com.br incluem nas narrativas sobre a *badtrip*, sentimentos de paranoia, mania de perseguição e sensações de terror que geralmente ocorrem por despreparo no consumo de SPAs ou falta de ambientação para a experiência com a substância. Interessante pensar, agora com base nos relatos dos interlocutores, como a experiência fenomenológica dos eventos está condicionada ao fluxo de pensamento e interpretações psíquicas. Digo, a festa vai ser considerada “boa” ou não, não com base na explicação narrativa sobre os fatos evidentemente, mas sobre como cada sujeito viveu, sentiu e interpretou o momento. Ao conversar com o rapaz que estava “ficando com o corpinho da festa” certavez perguntei se ele já havia passado por alguma desavença em festas. Ele, por sua vez me respondera que “A festa não foi boa porque tive *bad*, mas o som estava massa.” Universitário, de

---

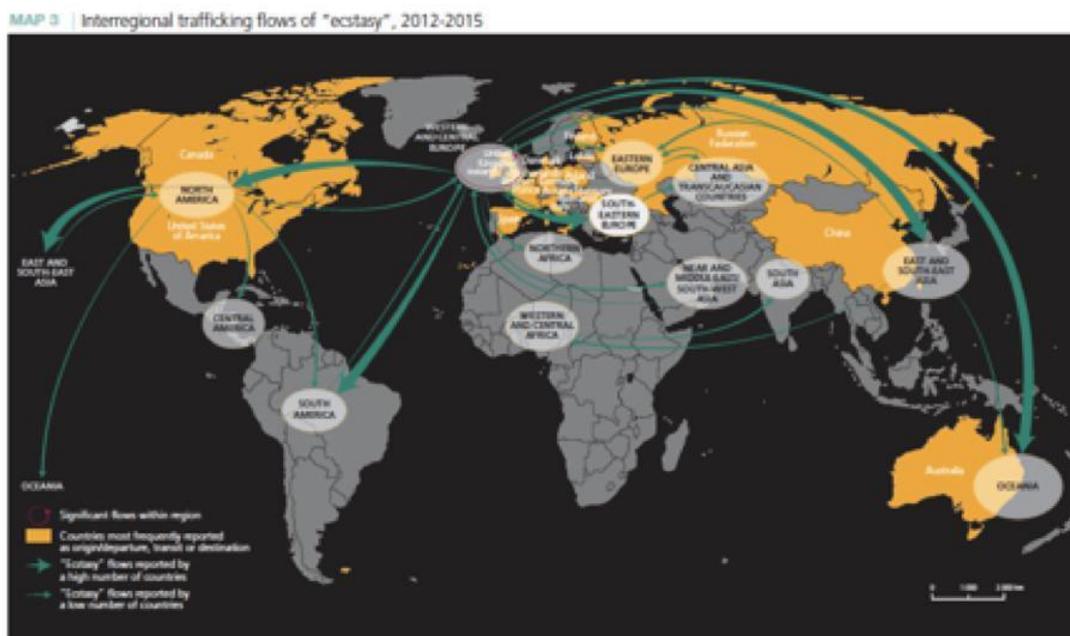
<sup>36</sup> O estrangeirismo é bastante presente na cultura psicodélica, na verdade ela vêm se mostrando bastante presente nas culturas que possuem umas inspirações ideológicas numa temporalidade remota. Sendo assim, dou continuidade a linha de pensamento in other language, para melhor tratar dos termos, ainda que em tradução livre, que contemplem a ideia que mais se aproxima das singularidades no campo.

família baixa-renda que mora no interior de Sergipe, Lucas me contava muito sobre suas experiências com psicoativos, sendo a *bala* sua preferida. A experiência do relato acima foi com o *doce* e depois dessa *sensação*, o *papelzinho* ele passou a não consumir mais.

A partir de relatos no ciberespaço e conversas com interlocutores, pude tomar conhecimento de usos de microdoses de *bala* para aumentar a performance em atividade física, bem como da utilização de pequenas doses de LSD para aguçar a criatividade. No entanto, essas extensões farmacológicas, e não mais de lazer, nos usos de ilícitos é mais comum em jovens universitários. Já para sanar os efeitos indesejáveis dessas substâncias, as capsulas efervescentes de vitamina C, segundo interlocutores, são funcionais para cortar os efeitos negativos psíquicos.

O fato é que com o uso intencional e recorrente das drogas, o entendimento de seus efeitos passa a ser mais transparente nas formas como se processam em si, auferindo, portanto, um tipo de aprendizado próprio às realizações das atividades do cotidiano sob tais estados mentais na correção das distopias drogatinas. Deste modo é possível notar que a manipulação da *onda* da droga extrapola o campo do recreativo e atinge o campo da melhoria do desempenho cotidiano, uma espécie de *self improvement* que também era muito comum na década de 1950 nos Estados Unidos com a descoberta da anfetamina medicalizada na forma de histamínicos inaláveis como Bazedrina<sup>41</sup>.

Não se sabe de onde essas drogas surgem nem onde elas são produzidas. Acredita-se que cheguem ao Brasil importadas da Inglaterra e Estados Unidos, segundo Global Drug Assessment (2007)<sup>37</sup>. Não quer dizer que a produção manufatureira seja



Fonte: Global Drug Assessment, 2007

<sup>37</sup> Esse mercado de anfetamina surge na década de 1950 nos EUA com a descoberta de que essa substância atua no sistema nervoso melhorando o foco e a atenção. Sendo assim, utilizado em crianças e adultos para

necessariamente nestes países, mas o fluxo abaixo ilustra as direções que o tráfico percorre.

A partir da apreensão dos efeitos das drogas em cada indivíduo é possível tomar conhecimento acerca de modos de comportamentos estéticos. São inclusões reconhecíveis dentro da proposta performativa.

A *bruxa*, *bruxona/bruxão* está associado a uma proxêmica de corpo mais meticulosa, imersiva, porém atenta, alarmante e um tanto quando racional. É caracterizado pelos olhos esbugalhados e assustados e malícia de canto de boca. Geralmente utilizam-se de vestimentas mais escuras associadas a chapéus de bruxas ou de mágico. Existe uma melancolia que produz sensualidade.

O *et* ou *gnomos* são como se fossem os *erês* no *candomblé*. É o noviço encantado, deslumbrado, disassociado do que acontece “no mundo real”, podendo ser também atribuído aos efeitos da lisergia de *derretimento*. Geralmente é nessa categoria que existe o fenômeno do *travamento*. Trata-se de uma resposta, entendo que mais fisiológica do que consciente. Como uma espécie de prenúncio da *badtrip*. Quando existe a ingestão de uma dosagem mais alta do que o corpo comporta dessas substâncias sintéticas, o metabolismo entra em contradição e, ao invés de liberar pequenas dosagens elétricas de serotonina e outros responsáveis pelas sensações de prazer e bem-estar, inibe seus receptores e o excesso dessas substâncias no corpo faz com que ele mesmo busque balancear “as taxas” liberando cortisol (hormônio associado a tristeza). E assim sujeito *trava* sem muitas vezes se dar conta de sua tensão parálitica transparecida. Certa vez estava com um grupo de amigas em uma festa que não era *rave* e uma colega tomou um *doce*. Sentimos falta de ouvir sua voz e quando olhei ela estava afastada, sentada no meio fio, com o corpo paralisado e tencionado – ombros arqueados, braços cruzados, maxilar travado, os olhos bem abertos fixos em algo, e depois percebemos que ela beliscava sua barriga. Ao questionar sobre a experiência, ela afirmou que começou a sentir-se mal, com palpitações no peito achando que ia enfartar. Ao colocar a mão no peito se sentiu confortável e resolveu se abraçar. A preocupação coletiva quando se percebe que alguém *travou* é instantânea. O incomodo era nítido na expressão da moça e ela estava com *medo*, por isso algumas condutas são orientadas a serem evitadas por constituir suspeita de más interpretações.

Por isso deve-se dar atenção para a forma manifestada de certas emoções no corpo, pois os sentimentos somente são demonstrados de maneira estratégica na interação social e seguem alguns interesses e propósitos fundamentais. A transmissão de sua

---

que fiquem mais dedicadas ao que estão fazendo. Hoje em dia, para se ter acesso a esse tipo de medicamento deve-se ter autorização por vias do diagnóstico de TDAH (criado em 1980) e assim, a prescrição dos estimulantes servem para "tratamento" no desempenho de pessoas com "déficit- de atenção." United Nations Office on Drugs and Crime, 2017 Global Synthetic Drugs Assessment

mensagem chama atenção para as condutas corporais que, uma vez manifestadas em determinados espaços, ganham sentido simbólico atravessando trejeitos corporais e faciais. Assim, a compreensão deste campo a partir do aprendizado social problematiza a carga epistêmica comum do assunto ao nos referirmos a sentimentos e sensações como responsivas a instintividade biológica. Na medida em que tentavam tocar braços e ombros da colega, ela se esquivava dos toques com um olhar de desespero e verbalizava. Ao irem passando os efeitos, agora já mais relaxada e verbalizando de modo reflexivo as interpretações dos fenômenos da droga no corpo, ela explica que o toque das meninas que ali estavam produziam choques físicos na pele como se fossem “isqueiros elétricos”. A sensação de dor era real e o problema para ela estava em sua incapacidade de comunicar esse sentimento. Do *travamento*, surgiu a *bad*. Assim, condutas corporais e espaciais, por mais simplórias que pareçam ser, tornam-se verdadeiros eventos – no sentido elementar de possíveis alternativas probabilísticas que caracterizam interações entre partes – e tendem a serem suspensas de interpretação quando envolvem sujeitos em estados alterados de consciência compondo uma, dentre tantas paisagens interpretativas que persegue categorias de concepções do ser.

Por fim, tem o *frito*. Trata-se da personificação dos múltiplos fulgores da *frita*. É o estereótipo mais caricato que vem aparecendo no campo da representação, geralmente em caracteres de efusividade, agitação, sudorese, ressecamento da boca e lábios, tremores maxilares e rangimento dos dentes. O corpo literalmente frita. Alguns movimentos na dança se tornam violentos, assim como suas expressões faciais. Certa vez presenciei um rapaz que deu um soco em uma caixa de som levando-a ao chão e deixando todos ali presentes surpresos. Alterado, o homem começou a gritar. O segurança logo veio ao local e retirou o rapaz conversando com ele. Achei interessante porque depois disso, fiquei curiosa com relação a mais casos assim e em como administram esses imponderáveis. Os seguranças levaram-no para a área externa e poucos minutos depois ambos retornaram. O rapaz estava de volta para dentro da festa, porém, quando foi tentar se deslocar o segurança o seguiu e ficou o resto da festa acompanhando passo-a-passo do sujeito.

Já na representação de gênero, para as mulheres, aplicam-se as mesmas formas de identificação supracitadas (*bruxona, et ou elfa, fritinha...*), mas hoje em dia existe a ascensão de uma categoria a mais. *Popotrance* é como são chamadas as moças que dançam o *trance* a partir de movimentos soltos do quadril e glúteos, bem como agachamentos e rebolados. A utilização do compasso dos movimentos de dança do *funk* faz gerar, entre os adeptos à “ideologia *trance*”, discursos e posicionamentos conservadores e reativos no que a dança *funk* efetivamente representa. São dissonâncias e hierarquias criadas no campo do reconhecimento que inscreve nessa relação de gênero uma discriminação com base em apropriações e distinções até mesmo de classe social.

Ao acompanhar páginas de redes sociais sobre a cultura *trance*, muitas vezes divulgam-se vídeos (feitos sob consentimento ou não) que acabam sendo alvo de chacota e piadas abusivas que enquadram e ridicularizam normas de gênero. O (sujeito) entusiasta dos movimentos “descoordenados” de braços, pernas, cabeças que marcam uma estética já estabelecida se sente fragilizado por essas novas técnicas corporais que emergem no campo das representações de gênero.

## DESCONCLUSÕES

Considerar a antropologia o estudo das relações humanas, nos leva a pensar na reformulação da noção de crença pelo da experiência (GOLDMAN, 2006; LIENHARDT, 1961). No sentido de que o sujeito pessoal (eu) não se distancia do objeto e da maneira que se relaciona com ele, entendo que é na experiência, na ação e no fazer (etnográfico) que a prática antropológica se torna relevante em detrimento do simples acreditar em algo. Para isso, esta pesquisa trata de um diálogo no qual todos aqueles que participam estão prestes a serem transformados (INGOLD, 2019). Deste modo, sublinho que o apelo a pluralidade pode parecer perigoso frente às desigualdades e privações de direitos que a hegemonia do capitalismo nos traz. No entanto, pensar natureza e cultura e indivíduo e sociedade enquanto processos mutáveis organiza a matéria de vida em um só movimento que produz os sujeitos.

Acontece que realizar etnografia entre jovens cuja discussão transita em suas diversas expressões, nos leva a pensar que a cultura *trance* insere uma face dentre as várias que esses sujeitos, em seus contextos, se envolvem em suas vidas. Trata-se não apenas de compreender esses empreendimentos sociais, mas sim, abrir possibilidades interpretativas decorrentes de campos de saber, de viver e conviver. Assim, estamos aqui diante de uma tela cuja matéria (artística) produzida contorna relações complexas em pinceladas que desenham afetos específicos. Para que haja apreensão desses elementos dentro de uma reflexividade antropológica, se faz necessário segundo Laplantine (2005) a compreensão dos modos de vida, de ação, de conhecimento, das maneiras de ser e das modulações dos comportamentos. Isto é, já não mais faz sentido pensar em apenas uma contextualização espacial de duração *in loco* – do momento da festa em que se vive ou do fazer e deixam de fazer nos *rolês* – mas sim, uma atenção temporal perseguindo pistas subjetivas dos sujeitos (corpo) que assume essas formas fractais. Isso porque a (re)integração da experiência sensível do tempo está relacionada ao nosso modo de conhecimento; o que implica “tomar em conta diversas realidades que percebemos da experiência do fenômeno que estudamos.” (GARRABÉ, 2012,p.71). Compreendidas essas faces antecedentes, forma-se assim uma unicidade – claro, não totalitária – nas

maneiras singulares pelos quais os indivíduos constituem as práticas compartilhadas (GARRABÉ, 2012). Sendo assim, a ideia é colocar em pauta que modelos de pensamento ocidentais também podem refinar o pensamento oxigenando projetos de justiça social na superação de crenças limitantes.

Assim como as drogas atuam na maneira como filtramos as informações, também a episteme do pensamento (antropológico) regula essas associações. É essa a ideia que muitas vezes acaba reduzindo os sujeitos envolvidos a condições excludentes em torno do que o imaginário institucionalizado provoca em suas banalidades.

A centralidade da experiência humana é o significado. Esses significados são fabricados interna e externamente fazendo surgir o simbólico como atribuição da convergência das diferenças. Essa mesma realidade existe para o delírio que a cena *trance* provoca, que são definidas e interpretadas de modos bastante distintos. O que ocorre após esses consumos é o resultado de fatores sociais e psicológicos diferentes na intencionalidade das ações a considerar uma série de mudanças que ocorre no corpo quando um produto químico é ingerido, e nem todas elas são notadas de antemão. O sujeito sintoniza certos efeitos para poder senti-los e colocá-los assim em seu domínio experiencial a fim de fazer parte da própria consciência que tem de si.

Acredito da integração de saberes e no diálogo dos tipos de conhecimentos que se produz. O cuidado é não cair na generalização binária de visões dominantes.

O tempo todo a música eletrônica esteve associada a *contravenção*. O próprio grupo produz reflexões filosóficas sobre eles mesmos questionando os dispositivos estabelecidos em seus limites e normas de ação. A presença das drogas nesse contexto específico expressa uma abertura ontológica que produz economia de sentimentos em prismas de sociabilidade que marcam a experiência. Ainda que um ou outro sujeito não esteja “envolvido com drogas”, associar-se ao empreendimento *trance* traz como foco - ainda que não seja o foco - o envolvimento em meios específicos onde as substâncias se ligam para a produção de tipos de pessoas, que segundo Vargas (2001) privilegiam a intensidade dos instantes em detrimento de uma vida em extensão.

Deste modo, formas políticas de agir na verdade não estão fixadas no cotidiano. Elas existem *também* nessa mundanidade, mas aparecem de maneira fluida, singela, atenta e tensa na proxemia de relações que se criam a partir do tipo de interação que o sujeito provoca. Por mais que sejam reflexo de suas experiências, existem nessas sensibilidades efeitos arbitrários e problemáticos. Por isso o tempo todo estamos falando em “políticas da vida” “políticas do espaço” ou “política das relações” como um ponto de vista que interessa pensar como as definições são construídas e principalmente como elas são apreendidas, vividas, comunicadas e perpetuadas. Com efeito, aceitar e viver a experiência como realidade constitui uma vitória política de ideologia, e assim passa a

constituir um universo social como qualquer outro. À primeira vista, nada ou quase nada apresenta ser o que realmente é.

Droga é uma categoria social de diversas funções. Sua definição transita desde atribuições formais em torno do compartilhamento de características químicas que agem no corpo, a categoria de posição social que agrega sujeitos sociais em torno de uma condição específica e excludente. Trata-se de um artefato cultural criado que atribui a esse conceito diversos fatos, substâncias, sujeitos e situações que acabam por moldar o pensamento frente a relação que se provoca em torno dessa “verdade”. É uma classificação simbólica e abstrata.

O fato é que ninguém, exceto o próprio sujeito, é capaz de relatar a natureza da experiência.

Certa vez ouvi de um interlocutor que a própria *rave* e a própria música já era um tipo droga. Pensando na agência do conceito e na subjetivação do que a cenaprovoça, faz sentido. É um fenômeno, espera-se algo dele, consome-se, percebe os efeitos, subjetiva os efeitos e inscreve (narra) a experiência a partir da intencionalidade de uso. Por outro lado, devemos ter cuidado com esses tipos de afirmações para não cairmos em médias abstratas que se apropriam de condições materiais deslocadas. Existem características contextuais associadas às próprias características da *rave-droga*. A presença fortemente marcante de jovens de classes baixas faz, do uso desses signos, uma extensão limiar de seus cotidianos na possibilidade de articular políticas de mercado, economia e relações de poder que dizem respeito ao seus próprios arranjos sociais. Quando contrastados, os indivíduos mais favorecidos acabam por se colocarem em situações de ameaça simbólica no campo. Há o esforço para a criação de uma isonomia ilusória com base nas condutas contraventivas onde a tensão estrutural joga as classes na incerteza de seus atos. Por isso, não falo em classes dominantes, uma vez que o tempo todo o jogo pressupõe a ocupação desse trono. Agora, tudo isso existe dentro de uma “cultura de drogas” que pretende governamentalizar as ocorrências em torno de elementos que agem diretamente no movimento entre o psicológico e o social (passando pelo biológico). Minimizam-se as ocorrências negativas ao passo que potencializa suas possibilidades de experiências.

Devemos reconhecer que as *raves* se tornaram um espaço que direciona e observa o consumo de drogas psicoativas. É um envolvimento coletivo que se volta para tal e acaba por existindo enquanto tal, pois a subjetivação da experiência é a própria realidade. Em *raves* que participei, pude tomar conhecimento da presença de ex alunos do Programa Educacional de Resistência (PROERD) e de sujeitos em tratamento pelo Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) por abuso de drogas. A efemeridade do evento possibilita a recreação limítrofe das relações desses sujeitos com as substâncias. Os próprios sujeitos

se monitoram e se observam no quesito da disponibilidade (de tempo, de interesse e de drogas). Existem votos de contrato. “Guarda *esse* para a próxima festa”, por exemplo, mostra a contrapartida coercitiva que associa esses fatores de disponibilidade ao que de mais delicado está por trás: o não abuso de tais substâncias. O sujeito que “guarda” não consome até o momento autorizado para tal. Também não o vende nem o doa. E caso ocorra, explicações que justifiquem, passam a compor a experiência de associações no qual ele mesmo se coloca como ator (consciente).

Desta forma, percebo que os ilícitos atuam como um dispositivo acessório imediatista que, pela apreensão de seus efeitos, poupa esforços meditativos de compreensão e alteridade. Estudos na área da neurofisiologia e neuropsiquiatria apontam que a ativação elétrica que ocorre no hipocampo cerebral responsável pela imaginação cinematográfica que acontece nos sonhos é a mesma que passa a existir quando se consome psicoativos. É também a que surge nos estímulos terapêuticos meditativos. É a responsável pelo “armazenamento” de nossas memórias. O que conhecemos como imaginação criadora, poética das emoções é também trabalhado nas células biológicas na forma de hipocampo e córtex frontal. Essas duas áreas se comunicam e se mostram singulares nas suas produções de sujeitos; deste modo, adroga e suspende as associações óbvias e a partir das linhas limítrofes bem delineadas entre o estar *de cara* (estado não alterado de consciência) e *doidão* (sob efeitos de substâncias), abre o caminho para a fruição de memórias e sentimentos aparentemente dispersos - mas que narra um roteiro (*embodiment*) de certa forma.

Existe um medo, um temor social que age em cima da possibilidade de psicose. Ainda sobre substâncias que agem no corpo, pensar o álcool e seus efeitos sintomáticos, sociais e patológicos é problemático e descontrolado, podemos dizer. Mas isso não assusta porque se entende que esses efeitos vão embora. No entanto, a psicose em sua gênese pouco é compreendida e abordada, gerando um imaginário de que ela é por si de longa duração e de definição intuitiva (BECKER, 1967). Não há certezas, uma vez que não existe a pauta da possibilidade de controle do fluxo de pensamentos, e que esses fenômenos permanecem na mente na forma de sentimentos e sensações que se estendem para além do evento específico.

Quando na *rave* usuários de psicossustâncias percebem alguém fora de seu bem-estar em estado alterado de consciência, a orientação que segue não é a de descansar ou comer algo, mas sim, de dançar, de correr, de movimentar-se e ocupar o *front*, *curtindo* a música eletrônica que orquestra a situação. A dança e a música surgem como uma contramedida expurgante, atomizada cujo movimento do corpo libera substâncias fisiologicamente associadas ao prazer e bem-estar. Essa contramedida associada a atividade física da dança faz surgir uma nova etapa na onda que abre as possibilidades

intersubjetivas da criação da realidade empática característica da *rave*. É nisso que consiste a Redução de Danos. A vigilância na pessoa afetada se mantém prevenindo atividades perigosas que possam comprometer sua vida. Assim, através das trocas com outros sujeitos em outros *roles* ou em outras *viagens* – como ouvindo música em casa, assistindo filme, etc – os sujeitos passam a aplicar definições outras possíveis que cond(u)izam com tais mecanismos de ação com base na cultura/contexto em questão.

Também a droga é usada nas configurações de grupo de forma que os sujeitos apresentam suas definições de experiência a partir de tipologias criadas para classificar os efeitos como: *budah*, *kiss*, *avatar*, *trevo*. São tipos de *doce* e *bala* que delinham os possíveis efeitos das substâncias bem como suas informações classificatórias de concentração substancial (em mg ou ug).

Deste modo, a tecnologia da *rave* é induzida no consumo de drogas, isto é, as drogas é que são porta de entrada para as *raves* e não ao contrário. Existe aqui a influência da cultura na droga. E essa inversão é dilaética na medida em que a experiência *rave* se mostra completa de sentido quando se promove o uso de substâncias psicoativas ao passo que elas também produzem uma ambiência fantástica que são as *raves*.

Deste modo, entendo que perseguir as drogas trata de trazer para o primeiro plano a agência deste não humano e suas provocações quando olhamos para as articulações de acúmulo de experiência. Os sujeitos adquirem conhecimentos sobre os efeitos e usos da droga e a partir disso passam a comunicar essas experiências, mediando e adequando os possíveis efeitos negativos, tornando assim um conhecimento válido na experiência e que recebe o aval dos outros consumidores fazendo surgir uma cultura específica.

Nas palavras de Merleau-Ponty (1999, p.497) “das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência.”

“Abrir as portas da percepção” coloca o intencionado a despertar dos fatores condicionantes das formalidades sociais. A história possui um curso e isso se fundamenta no que bem conhecemos como cultura. Mas com isso, uma série de noções abstratas, simbólicas, significativas, políticas e funcionais se criam e produzem racionalidades sociais cujas descrições realistas e sensíveis nos são dadas por *expertise*. É plural porque é humano. A experiência etnográfica deve cultivar a receptividade desarmada. No entanto, a ansiedade da racionalização é cultural e nos condiciona a essa tarefa sem que percebamos. Somos seres com potencial de vivermos várias modalidades de vida e de consciência. E com isso podemos acessar consciências que processam informações em sentidos outros, fazendo uso de outros tipos de raciocínios. E com os psicodélicos, a consciência normal do sujeito assume linha direta para esses modos diferentes de percepção. É um percurso perigoso, pois é truculento e irônico.

Mas é disso que estamos falando, dessa pluralidade de possibilidades e de potência

que guarda. Longe de fazer apologia às, drogas o que inscreve nesta pesquisa trata de sujeitos, de jovens em sua maioria de classes periféricas que fazem uso dessas tecnologias na busca de um sentido para vida. É trazer à tona universos sociais colocados de lado, não por ações diretamente excludentes, mas porque simplesmente tratam de uma cultura discreta. E assim, é possível que possamos passar de uma cultura de discriminação para uma cultura de abertura ontológica. E é a experiência que objetiva isso!

São muitas provocações sem respostas... até porque, o que trago aqui é um recente debate que se abre na academia, principalmente na experiência da poética da ação e, como as relações nunca terminam, mas são interrompidas, a ausência de ponto final é a intenção

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Carolina de Camargo. *Raves: Encontros e Disputas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- ABREU, Carolina de Camargo. Galeria Ouro Fino: A mais descolada da Cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org.); SOUZA, Bruna Mantese de (Org.). *Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007. E-book. Paginação irregular.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. Caderno de Campo Digital - Antropologia em Novas Mídias. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 10, n. 21, 2004.
- ALCANTRA, Jaína Linhares. *Sociabilidades e Hedonismos: Etnografia entre jovens usuários de substâncias psicoativas sintéticas – Fortaleza – Ceará*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.
- ANUNCIACÃO, Talita do Lago. *Raves no Século XXI: O Woodstock não é aqui*. 2010, p. 1961 – 1976. Disponível em: [http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/raves\\_do\\_seculo\\_xxi\\_o\\_woodstock\\_nao\\_e\\_aqui.pdf](http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/raves_do_seculo_xxi_o_woodstock_nao_e_aqui.pdf). Acesso em: 5 jun. 2019.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BECKER, Howard. History, Culture and Subjective Experience: An Exploration of the Social Bases of Drug-Induced Experiences. *Journal of Health and Social Behavior*, vol. 8, n. 3, 1967.
- BENNET, Andy. Subcultures or neo-tribes? Rethink the relationship between youth, style and musical taste. *Social Science Collection, Sociology*, vol. 33, n.3, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: Crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- BRASIL. *Guia estratégico para o cuidado de pessoas com necessidades relacionadas ao consumo de álcool e outras drogas: Guia AD / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas*. – Brasília: Ministério da Saúde, 2015.
- BUTLER, Judith. *Corpos em alianças e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- CHAVES, Michel. *Rave: imagens e éticas de uma festa contemporânea. Etnografias Urbanas*. Disponível em:

<https://books.openedition.org/etnograficapress/390>. Acesso em: 5 jun.2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *MilPlatôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIÓGENES Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornelia. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas texturas, cores e formas. *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016.

DURAND, Gilbert. *A estruturas antropológicas do imaginário*. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIAS, Norbert. *O Processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ESCOHOTADO, Antônio. *O livro das drogas*. São Paulo: Dynamis Editorial, 1997.  
FOUCAULT, Michel. O Que é um Autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Ditos e Escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GARRABÉ, Laure. O Estudo das Práticas Performativas na Perspectiva de uma Antropologia da Estética. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. v.2, n.1, Porto Alegre, 2012.

GOLDMAN, Márcio. *Alteridade e Experiência*. Etnográfica, vol. X (1) 2006.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. *A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari*. GEOgraphia, Niterói, v. 4, n. 7, 2002.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis: Vozes, 2019.

LAPLANTINE, François. *Le Social et leSensible: introduction à une anthropologiemodale*. Paris: Téraèdre, 2005.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papyrus, 2003.

LE BRETON, David. *Antropologia dos Sentidos*. Petrópolis: Vozes, 2016.

LEITE, Rogerio Proença. Contra-usos e espaços públicos: notas sobre a construção social dos lugares da Mangueira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, 2002.

LIENHARDT, Godfrey. *Divinityandexperience*. The religion of Dinka. Oxford, Claredon Press, 1978.

MACRAE, Edward. *Das Drogas: O controle social do uso de substâncias psicoativas*. Disponível em: [http://www.neip.info/downloads/!!!temp\\_09\\_07/14.PDF](http://www.neip.info/downloads/!!!temp_09_07/14.PDF). Acesso em: 7 ago. 2019.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas*

sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARCON, Frank. Música digital, juventudes e formas de socialização através do kuduro. *Vivências – Revista de Antropologia*, n. 45, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERRIAM, Alan. P. *The Anthropology of Music*. Evanston, Northwestern University Press. 1964. Disponível em: <https://sites.ualberta.ca/~michaelf/M665/sources/Uses%20and%20Functions%20-%20Merriam.pdf>. Acesso em 11 dez. 2019.

MINAYO, Maria Cecília. *O desafio do conhecimento*. Pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo-Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1993.

MOGAR, Robert E. Search and Research of General Semantics. In: HAYAKAWA, Samuel Ichiye [editor]. *ETC: A Review of General Semantics*, 1965.

MOITINHO, Menandro Minhain Figueiredo. *Universos Paralelos: natureza e cultura em festivais trance*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente – Universidade Federal de Sergipe, 2017.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. *Rev. Antropol.*, São Paulo, v. 44, n. 1, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental, Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O que é estética*. Disponível em: <http://www.proymago.pt/Ranciere-Txt-2>. Acesso em 8 jul. 2019.

REIMERS, Anne. *What is the enduring appeal of rave culture and can it be considered a subculture? A study into the UK's biggest youth culture in order to establish how it has become a lasting legacy and whether or not it should be „considered“ authentic in today's society*. UCA Rochester, Word Count: 9870, 2013.

REYNOLDS, Simon. *Generation Ecstasy*. New York: Routledge, 1999.

RIBEIRO, Maria Thereza Rosa. Antes Tarde do que nunca. Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais. *Rev. Antropol.*, São Paulo, v. 44, n. 1, 2001.

RIBEIRO, Sarah Karenine Paes Ribeiro. A modernidade e a Rua: a calçada-mosaico em pedra portuguesa como passeio público e espaço artístico. In: LEITE, Rogerio Proença; SOUZA, Eder Claudio Malta [Orgs.]. *Cidades e Patrimônios Culturais: investigações para a iniciação à pesquisa*. São Cristóvão: Editora UFS, 2013.

RUI, Taniele; LABATE, Beatriz Caiuby. *Psicoativos, cultura e controles: contribuições da antropologia ao debate público no Brasil*. Disponível em: <http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2016/02/doctrina42911.pdf>. Acesso em 27 ago. 19.

RUI, Taniele. *Nas Tramas do Crack: etnografia da abjeção*. São Paulo: Terceiro Nome, 2014. E-book. Paginação irregular.

SANTOS, Antonio Carlos. *Gratidão: uma investigação sociológica de Georg Simmel*. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 323-328, jul./dez. 2015.

SANTOS, Fabiano Cunha. O uso público e explícito de drogas como um fenômeno urbano. Disponível em:

[https://www.academia.edu/34733490/O\\_uso\\_público\\_e\\_explic%C3%ADcito\\_de\\_drogas\\_como\\_um\\_fen%C3%ADmeno\\_urbano](https://www.academia.edu/34733490/O_uso_público_e_explic%C3%ADcito_de_drogas_como_um_fen%C3%ADmeno_urbano). Acesso em: 12 jan. 2020.

SANTOS, Fabrício Barroso dos. *Contracultura e a juventude brasileira; Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/contracultura-juventude-brasileira.htm>. Acesso em: 27 dez. 2019.

SIMMEL, Georg. *Problemas Fundamentales de La Filosofia*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.

TARDE, Gabriel. *LasLeys de La imitaci3n*. Madrid: Daniel Jorro, 1907.

THORNTON, Sarah. *Club Culture: Music, Media and Subcultural Capital*. Oxford: Polity Press, 1995.

TÜFEKÇI, Ayşegül. *Rave Culture*. Disponível em:

[https://www.academia.edu/4337661/Rave\\_Culture](https://www.academia.edu/4337661/Rave_Culture)> Acesso em: 20 nov. 2018.

VARGAS, Eduardo et al. O debate entre Tarde e Durkheim. *Teoria&Sociedade*, Belo Horizonte, Número Especial: Antropologias e Arqueologias, hoje, 2015.

VARGAS, Eduardo Viana. *Entre a extensão e a intensidade: corporalidade, subjetivação e uso de “drogas”*. Tese de Doutorado em Ciências Humanas: Sociologia e Política, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.

VARGAS, Eduardo Viana. Que guerra é essa? A propósito da partilha moral entre drogas e fármacos. *Conjuntura Política*, FAFICH - UFMG - Belo Horizonte, v. 22, p. 1-4, 2000.

VARGAS, Eduardo Viana. Uso de drogas: a alter-ação como evento. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2006.

VASCONSELOS, Luís Almeida. A produção do efêmero. Mobilidades e fixidez na festa trance. IN: CARMO, R.M.; MELO, D.; BLANES, R.L. *A Globalização no Divã*. LISBOA: TINTA DA CHINA, 2008.

VIOLIN, Fernando Augusto. *A antropologia da performance e a festa de música eletrônica*. Disponível em:

[http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/a\\_antropologia\\_da\\_performance\\_e\\_a\\_festa\\_de\\_musica\\_eletronica.pdf](http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/a_antropologia_da_performance_e_a_festa_de_musica_eletronica.pdf). Acesso em: 10 jun. 2019.

WILDSCHUT, Tim et. al., “Nostalgia”: content, triggers, functions. *Journal of Personality and Social Psychology*, v. 91, p. 975-993, 2006.