

**UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ADMINISTRATIVAS**

PAULA LUÍSA TEPONTI PEREIRA

**OS SÍMBOLOS E OS SIGNIFICADOS DOS FESTIVAIS DE *PSYTRANCE* PARA
SEUS USUÁRIOS-ORGANIZADORES: UMA ANÁLISE A PARTIR DA
LITERATURA DE RITUAIS**

Porto Alegre 2019

Paula Luísa Teponti Pereira

**OS SÍMBOLOS E OS SIGNIFICADOS DOS FESTIVAIS DE *PSYTRANCE* PARA
SEUS USUÁRIOS-ORGANIZADORES: UMA ANÁLISE A PARTIR DA
LITERATURA DE RITUAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Administração.

Orientadora: Profa. Maria Tereza Flores Pereira

Porto Alegre

2019

Paula Luísa Teponti Pereira

**OS SÍMBOLOS E OS SIGNIFICADOS DOS FESTIVAIS DE *PSYTRANCE* PARA
SEUS USUÁRIOS-ORGANIZADORES: UMA ANÁLISE A PARTIR DA
LITERATURA DE RITUAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Administração.

Orientadora: Profa. Maria Tereza Flores Pereira

Conceito final:

Aprovado em..... dede.....

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Maria Tereza Flores Pereira

Orientadora

Prof. Dr. Daniel da Silva Lacerda

Examinador

AGRADECIMENTOS

Ao concluir este trabalho gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais, Rose e Jefferson, que me proporcionaram todas oportunidades que tive, sempre me apoiando e me fornecendo o privilégio de uma educação privada que me permitiu ingressar na Universidade Federal.

Agradeço também a minha orientadora, Maria Tereza, que se demonstrou interessada e entusiasmada com este trabalho desde o início, me dando coragem para dissertar sobre este tema diferenciado e me incentivando a seguir mesmo quando tive minhas dúvidas. Além disso sempre esteve disponível para me ajudar, me orientando, refletindo junto comigo sobre as descobertas deste trabalho e me auxiliando neste processo de construção e aprendizado.

Ainda agradeço aos meus amigos que sempre me incentivaram a realizar este trabalho, muitas vezes debatendo sobre ele comigo.

Por fim agradeço a mim mesma por ter finalizado esta faculdade realizando um Trabalho de Conclusão de Curso com um tema tão interessante para mim.

RESUMO

Os festivais de *psytrance underground* são um tipo de festival de música eletrônica que são realizados ao ar livre, em meio à natureza, afastados de centros urbanos, dotados de uma estrutura específica, onde ocorre uma manifestação ininterrupta do estilo musical *psytrance* e suas vertentes por dias seguidos. Este Trabalho de Conclusão de Curso de inspiração etnográfica teve sua análise baseada no trabalho de campo realizado em três festivais que aconteceram no Rio Grande do Sul. O objetivo central deste trabalho é compreender como a construção de símbolos e significações de festivais de *psytrance*, por seus usuários-organizadores, os configuram como ritual para, assim, desmistificar a imagem simplista dos festivais como locais de vendas e uso de drogas. As reflexões desta pesquisa apontam para uma experiência de significação diferenciada da lógica cotidiana da sociedade moderna em relação ao tempo, ao outro, ao ambiente e a si mesmo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Palco	32
Fotografia 2 - Tenda.....	33
Fotografia 3 - Pista Noite.....	34
Fotografia 4 - Pista Dia.....	35
Fotografia 5 - Dinâmica de Corpos na Pista.....	37
Fotografia 6 - Placa com a programação do Espaço de Cura.....	38
Fotografia 7: Placas feitas pela Crew	42
Fotografia 8: Pista à Noite	42
Fotografia 9: <i>Camping</i>	43

LISTA DE SIGLAS

BPM – batida por minuto

DJ - disco jóquei

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. REFERENCIAL TEÓRICO	14
2.1 CULTURA	14
2.2 RITUAIS	16
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	20
3.1 MÉTODO ETNOGRÁFICO	20
3.2 CAMPO DE PESQUISA	22
3.3 ANÁLISE DE DADOS	23
4. ANÁLISE.....	25
4.1 PREPARAÇÃO	25
4.1.1 TRANSPORTE	25
4.1.2 O QUE LEVAR	27
4.2 AFASTAMENTO	29
4.2.1 GEOGRÁFICO	29
4.2.2 DIGITAL	30
4.2.3 TEMPORAL	31
4.3 EXPERIÊNCIA PSYTRANCE	31
4.3.1 EM RELAÇÃO AO CORPO – MÚSICA, DANÇA, VISUAL	32
4.3.2 EM RELAÇÃO AO OUTRO	38
4.3.3 EM RELAÇÃO À AMBIENTAÇÃO	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
6. REFERÊNCIAS	48

1. INTRODUÇÃO

A cultura da música eletrônica, a qual se reproduz por meio de festas e festivais; vem ganhando grande espaço no mundo do entretenimento. Segundo Chaves (2003), um dos elementos centrais na definição e identificação destas festas é o fato que, qualquer um de seus principais componentes – como música e ambiente cenográfico – conta com um aparato de alta tecnologia. No entanto, dentro do universo de eventos de música eletrônica, existem grupos diferentes entre si.

Quando me refiro à música eletrônica, estou tratando de uma vertente em particular, a *dance music*, música para dançar ou música de pista. Essa vertente comporta diversos gêneros e subgêneros – *house, trance, techno, break beat, etc* – os quais se multiplicam e se reinventam constantemente (ABREU, 2013), passando por um processo intenso de invenções e classificações musicais que se relaciona com a dinâmica agrupamentos. O gênero ou subgênero musical é o principal componente que diferencia os tipos de festas existentes no mundo da eletrônica. O objetivo da música de pista é “mover você”, logo, mais apropriado do que dizer que se *ouve* música eletrônica é dizer que se *sente* a música (ABREU, 2013). Esta definição compreende que estas festas são vistas como uma experiência perceptiva para seu público.

Faço parte de um coletivo de redução de danos relacionado ao uso de drogas em contextos de festa, o qual atua nos variados tipos de festas eletrônicas. Sou também frequentadora desta cena há quatro anos, sendo que baseada nessa experiência entendo que existem quatro principais tipos de festas: *sunsets* de *deep/house, techno, raves* comerciais e festivais de *psytrance*.

Sunsets são conhecidas por tocarem o gênero *deep house*, o qual surgiu no final dos anos 1980, com o uso de vocais e melodias lentas e concentradas, tendo um andamento musical de 110 a 120 BPMs (batidas por minuto), assim criando uma atmosfera de suavidade e elegância. A maioria dessas festas ocorre entre o final da tarde e à noite, com uma duração média de 6 a 9 horas, sendo realizadas em centros urbanos ou em locais aproximados.

Festas *techno* são caracterizadas por tocarem a vertente *techno*, que surgiu por volta dos anos 1980, sendo um gênero derivado do *house*, com batidas menos suaves e mais mecânicas. As batidas são secas, repetitivas e sem vocais, indo de

130 a 145 BPMs, sendo comum o uso de sons de sirene, barulhos que lembram bate estaca de fábricas e *samplers* de diálogos de filmes, criando um clima urbano/industrial. A duração destas festas, normalmente é de 6 a 9 horas, ocorrendo predominantemente à noite e em centros urbanos. É considerada por seu público um tipo de festa *underground* – no campo da arte, *underground* sendo o que não está vinculado aos interesses do mercado de consumo tradicional.

Raves comerciais se caracterizam por tocarem predominantemente a vertente da música eletrônica denominada *progressive trance*. Este gênero surgiu nos anos 1990, sendo uma vertente derivada do *trance*, tendo como sua característica principal, o fato de que, com o passar dos compassos, novos elementos são adicionados, ou seja, a música vai progredindo, criando um clima de euforia progressiva. Estas festas ocorrem ao ar livre e afastadas das cidades, devido ao fato de sua longa duração, entre 12 a 30 horas.

Os festivais de *psytrance* são diferentes dos outros tipos de festas no sentido de que abrangem mais de um subgênero da música eletrônica. Estas festas começaram a surgir em 1990 e tocam vertentes de 135 a 200 BPM. As atmosferas criadas durante a festa variam de acordo com cada vertente; são realizados ao ar livre e afastados da cidade. É comum o público acampar nos festivais, pois estes duram em média de 2 a 5 dias. Além da pista principal, existem outras atividades, como a pista *chill out* (um espaço onde tocam músicas para “relaxar”), locais onde são oferecidas diversas oficinas (artesanato, massagem, *reike*, etc.), espaço para crianças e até trilhas. Este grupo também se define como *underground*.

Todos esses grupos são frequentadores de festas de música eletrônica, no entanto podemos dizer que participam de grupos culturais diferentes. Dentre todos, percebo que o grupo de festivais de *psytrance*, destaca-se no sentido de que suas características serem diferenciadas do restante das festas, pois, além de ter uma maior duração, proporciona uma experiência que vai além da pista e da música, como nas demais festas. O frequentador de festivais de *psytrance* não se limita a viver apenas a pista, mas também outros espaços com diferentes propostas por um maior período de tempo.

Segundo Franco (2016, p. 26) *psytrance* é um gênero musical da chamada EDMC (Electronic Dance Music Culture), isto é, um estilo de música eletrônica que possui em torno de si uma cultura musical específica:

Psytrance é um gênero de música eletrônica entre tantos outros, como Techno, Drum n' Bass, House, Electro, Minimal; contudo, o termo remete também a toda uma cultura musical envolvendo símbolos, estéticas, sociabilidades, consumo, noções de espiritualidade, preocupações com a ecologia, enfim, uma identidade específica.

Em seu livro, intitulado *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, Luther Elliot (2010) conta a história sobre o movimento contra cultural que se iniciou, entre 1980 e 1990, nas praias de Goa, na Índia, onde estas começaram a ser povoadas por viajantes ocidentais, o que provocou modificações na economia e na cultura local, principalmente nas áreas envolvendo turismo, tráfico de drogas e festivais de música. O autor atribui às novas tecnologias atreladas à música e a substâncias psicotrópicas, a grande diversidade de possibilidades de experimentalismos lúdicos e musicais, o que se tornou fator central no cenário dessa nova contracultura.

Em 1990 consolida-se esta cultura denominada Goa Trance, protagonizada por seu progenitor Dj Goa Gil, um guitarrista da Califórnia que se mudou para Índia. Tornou-se discípulo espiritual de Osho, um líder espiritual, que ficou conhecido por ter discípulos ocidentais e por suas práticas de meditação ativa.

Goa Gil, nesse contexto, criou uma proposta de festival ao ar livre, que uniria música eletrônica, substâncias psicoativas e o conceito de meditação ativa pela dança. Elliot (2010), define que “Goa não é um lugar, é um estado de espírito”, pois com o passar do tempo o Goa Trance foi apropriado pela indústria da música, dando origem ao nome *Psytrance*, e passou a ser produzido por vários Djs e gravadoras do mundo. Assim, Goa é concebido como um estado de espírito a ser alcançado, ritualmente, através da experiência com o gênero musical *psytrance*. Segundo Franco (2016, p. 22):

Isso demonstra o caráter transnacional desta cultura musical que, fruto da globalização, passa a ser produzida e experimentada por indivíduos de diversas partes do mundo e que constrói um imaginário simbólico global unindo o uso de substâncias psicodélicas, hinduísmo, xamanismo, ecologia, alta tecnologia, fraternidade etc.

Segundo VÍctora *et al.* (2000), é a Antropologia a ciência que estuda a cultura, o *outro* – sendo este sempre relativo a onde está o *eu* – ou seja, é um estudo da alteridade de grupos sociais, os quais têm valores e visões de mundo específicos e diferentes. Para fins desse trabalho adoto uma abordagem interpretativa-simbólica da cultura que busca compreender a cultura como um sistema de significados partilhados pelos membros de uma determinada comunidade (GEERTZ, 1989). É uma abordagem interpretativa-simbólica porque busca a compreensão e o sentido de fenômenos sociais a partir da ordem simbólica, que, através dos sistemas de classificação e de sentido, define o que é real dentro de determinado grupo social.

Além da perspectiva interpretativa-simbólica, me utilizei da literatura antropológica de rituais, especialmente aquela que entende o ritual a partir de sua dimensão simbólica. Ritual é um conceito de rito, sendo este aquilo que se realiza e se vive em uma cultura. Segundo Terrin (2004), o termo rito faz referência a uma ação realizada em determinado tempo e espaço, não sendo essa uma ação do tipo instrumental, mas sim simbólico.

Rivière (1990) define ritos profanos como sendo aqueles não vinculados a religiões ou ao imaginário religioso. Além disso atribui grande importância ao sentimento de pertença suscitada pelo rito, do qual nasce a intuição da identidade coletiva e individual. Ritos fazem parte do conjunto de práticas que delimitam a pertença a um grupo, fortalecendo a noção de identidade dos indivíduos. O autor ainda menciona sobre o fenômeno de transe, no qual as consciências individuais se deixam penetrar e anular pela consciência coletiva através da qual recebem valor, identidade e reconhecimento.

Conforme comentado no início desta introdução, tenho uma proximidade com o festival de *psytrance*. Frequento festas de música eletrônica há 4 anos e, especificamente, festivais de *psytrance* há 3 anos. Eu, como frequentadora, percebo que, além de existirem diferentes tipos de festas eletrônicas, estas não são apenas festas, mas sim um tempo e espaço de cultura, com valores e visões de mundo específicos. Busco neste trabalho compreender como a construção de símbolos e significações de festivais de *psytrance*, por seus usuários-organizadores, os configuram como ritual.

Nesse sentido, o presente trabalho parte do pressuposto que os festivais de *psytrance* podem ser compreendidos como um ritual no qual um (ou uns) grupo(s)

social(is) de usuários-organizadores constroem e compartilham símbolos e significações específicos os quais podem ser compreendidos a partir de um processo interpretativo. Desse modo, construí a seguinte questão a ser pesquisada neste TCC: **De que maneira a construção de símbolos e significações de festivais *psytrance*, por seus usuários-organizadores, os configuram como um ritual?**

Para responder a tal questão de pesquisa, a) levantei símbolos relevantes dos festivais de *psytrance* para seus usuários-organizadores; b) analisei as significações atribuídas aos símbolos dos festivais *psytrance* para seus usuários-organizadores; e c) analisei como o festival *psytrance* se configura como um ritual, a partir de uma análise simbólica.

As festas de música eletrônica são definidas pela mídia como locais de uso e venda de drogas lícitas e ilícitas, fazendo com que a sociedade as atribua um rótulo negativo. Utilizo a ideia de negatividade em relação à percepção geral da sociedade tanto por minha experiência pessoal, quanto por uma breve busca realizada a partir do navegador Google. Primeiramente, é interessante marcar que todos tipos de festas eletrônicas são denominados pela mídia – por falta de conhecimento e/ou interesse sobre o assunto – de *raves*. Ao digitar *rave* no navegador Google na aba de notícias, aparecem majoritariamente *links* sobre tráfico de drogas e mortes relacionadas ao uso de drogas.

Diante do teor simplista e generalizado da imagem das festas de música eletrônica, inclusive dos festivais de *psytrance*, percebi a necessidade de fazer um estudo no qual seja possível demonstrar à sociedade em geral, através de uma pesquisa de cunho etnográfico-antropológico, que estas festas não se limitam a pontos de vendas de drogas, e que na verdade, são rituais formados por símbolos e significações complexas, as quais se entrelaçam e formam códigos que são a própria cultura.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 CULTURA

Geertz (1989) defende um conceito semiótico de cultura. Como influência da antropologia interpretativa, a análise da cultura passa a se debruçar na análise da produção de sentidos. Baseando-se na sociologia clássica de Max Weber, o autor entende que o homem só é capaz de viver em mundo que para si seja dotado de sentido, logo a cultura é compreendida pelo autor como uma teia de significados que os homens tecem em suas interações cotidianas e que funciona como um mapa para ação social.

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 4).

Geertz (1989) diz que cultura é como um texto, que os atores sociais leem para interpretar o curso dos acontecimentos sociais. Ainda defende que o papel do antropólogo é interpretar este texto e traduzir os significados culturalmente construídos pelos sujeitos sociais, mas além disso, deve entender como faz sentido e como ganha significado para eles. No entanto o antropólogo interpreta a interpretação, ou seja, quem faz a interpretação a primeira mão são os próprios sujeitos sociais, pois a cultura é deles.

O autor propõe o trabalho etnográfico como meio de fazer essas interpretações, dizendo que tal trabalho é como tentar ler um manuscrito desbotado, cheio de rasuras e emendas. Ainda ressalta que a boa interpretação é uma descrição densa, ou seja, microscópica de eventos específicos e particulares, mas que podem ser capazes de falar muito sobre grandes questões, sobre a sociedade na qual estão contextualizados.

Víctora *et al.* (2000) diz que a realidade é definida a partir de sua ordem simbólica, ou seja, só pode ser real algo que possa ser pensado como tal. Logo um

fenômeno universal, em cada grupo social, tem um significado local, levando ao relativismo e singularidade sobre normalidade e anormalidade, os quais são determinados a partir dos valores de determinada sociedade. Assim, o natural é aquilo que o grupo social determina como tal. A autora afirma que a antropologia é o estudo da alteridade, ou seja, da diferença:

E essa – a diferença – está presente também na nossa própria sociedade que, apesar de uma mesma língua, apresenta grupos com valores e visões de mundo bem específicos e diferentes (VICTORA, 2000, p. 12).

Para a autora, a antropologia além de ser a ciência que estuda o *outro* em análises microssociais, se preocupa em buscar especificidades a partir do estudo de diferença, fazendo comparações entre diferentes sociedades e grupos sociais. Dessa forma, está sempre sujeita a questionamentos e contestações. Ainda define cultura como arbitrária, pois cada grupo social tem seu código, o qual nasce dos simbolismos utilizados pelos grupos para classificar as coisas e atribuir-lhes significados, podendo, cada grupo, atribuir significados diferentes para o mesmo objeto ou fenômeno.

O campo da Administração, em um determinado momento de sua construção teórica, busca no campo antropológico, especialmente da Antropologia Interpretativa e Simbólica, a inspiração para remodelar o conceito de Cultura Organizacional. Nesse contexto, temos autores como Motta (1997), Cavedon (2000) e Jaime Junior (2002), Chiesa e Cavedon (2013), que se utilizam das principais ideias de Geertz e da Antropologia Interpretativa para pensar as organizações.

Jaime Junior (2002) defende o uso da Antropologia Interpretativa – a qual denomina como hermenêutica – no campo das organizações, usando a ideia de que cultura organizacional deve ser vista como um texto polissêmico que, além de possuir uma multiplicidade de interpretações, os indivíduos escrevem e rescrevem por intermédio de suas interações cotidianas dentro e fora do espaço organizacional – e em um contexto dentro do qual interpretam e dão sentido às suas experiências na organização. O autor critica a visão funcionalista de cultura organizacional, a qual se entende que esta pode ser gerenciada, afirmando que a realidade organizacional deve ser vista como uma construção cultural e simbólica, sendo entrelaçada entre os fatores organizacionais e não um fator autônomo.

Motta (1997) e Cavedon (2000) criam, cada qual, um conceito de cultura organizacional que relembra diretamente as ideias de Geertz. Segundo Cavedon (2000, p. 33-34):

[...] rede de significações que circulam dentro e fora do espaço organizacional, sendo simultaneamente ambíguas, contraditórias, complementares, díspares e análogas implicando ressemantizações que revelam a homogeneidade e a heterogeneidade organizacionais.

Motta (1997) diz que cultura organizacional está ligada a cultura nacional, no sentido de que os pressupostos básicos, costumes, artefatos, crenças e valores que caracterizam a cultura de uma organização, traz sempre, de alguma forma, a marca de seus correspondentes na cultura nacional. Portanto, não há como estudar cultura organizacional, sem estudar a cultura – ou as culturas – da sociedade. Esta ideia está presente na conceituação de cultura organizacional feita pelo autor:

A cultura organizacional pode ser estudada, assim como na Antropologia Simbólica, como uma rede de significados, pois os seres humanos vivem em um universo de significações no qual eles decodificam palavras, expressões, posturas, enfim, ações dos mais variados tipos; sempre lhes atribuindo um sentido (MOTTA, 1997).

Uma ideia que está presente em todos esses autores é que os administradores podem influenciar a cultura organizacional através de consequências simbólicas de suas ações, mas nunca mudá-la numa visão cartesiana de causa-efeito. Morgan (1996) também participa dessa ideia defendendo que cultura é algo vivo, que as pessoas criam e recriam os contextos nos quais vivem.

2.2 RITUAIS

Terrin (2004) faz críticas a generalizações e ambiguidades relacionadas aos conceitos de “rito”, “ritual”, “ritualismo”, “ritualizar”, “ritualização e “cerimônia”. Explica

que ritualizar é um processo formal e repetitivo pelo qual se formam ou se criam ritos; menciona que ritualismo é uma referência a um comportamento estereotipado e esvaziado de conteúdo simbólico; ainda diz que ritualização é um termo utilizado, por etnólogos, para comportamentos animais; e por fim, focando seu trabalho em ritos, esclarece que ritual é um conceito de rito, sendo este aquilo que se realiza e se vive em uma cultura, o termo “rito” faz referência a uma ação realizada em determinado tempo e espaço, não sendo essa uma ação do tipo instrumental, mas sim simbólico.

Durkheim (1912) define ritos como expressões simbólicas, onde a realidade física e seu espelho, o imaginário humano, se fundem. Nesse sentido, a manipulação dos objetos (ação), que expressa de certa forma a realidade física, pretende traduzir-se no rito e tornar-se correspondente e especular do imaginário humano, para fazer encaixar nele – se possível – a realidade física.

O autor define religião como um fenômeno organizado em duas categorias: crenças e ritos. A primeira são representações coletivas e a segunda modos de ação que traduzem o imaginário na realidade física. Entre essas duas categorias está a diferença que separa o imaginário da ação. Para o autor, as crenças religiosas, as quais são representações coletivas, têm uma classificação de todas as coisas: sagradas ou profanas.

Tanto Rivière (1997) quanto Terrin (2004) fazem uma dissociação entre ritos profanos e ritos religiosos, mostrando que é equivocado o preconceito de que rito está necessariamente ligado à religião. Mostram que na verdade realizamos ritos a toda hora e estamos sempre a inventar ritualidades novas, chegando a conclusão de que rituais são universalmente aplicáveis a toda sociedade em que há simbolização.

Segundo Rivière (1997), ritos profanos são aqueles não vinculados a religiões ou ao imaginário religioso, mas são fundamentados em práticas cotidianas e nas formas de agregação laica; para o autor estes ritos são considerados “profanos” porque não cabem na classificação de sagrado, no entanto revelam algo religioso quanto ao sentimento e zelo com que são praticados por seus participantes.

Quando o autor define ritual, reforça a importância de sua forma – profana ou religiosa – sobre o conteúdo:

[...] conjunto de condutas individuais ou coletivas, relativamente codificadas, com base corporal (verbal, gestual, postural), de caráter mais ou menos

repetitivo, com forte carregamento simbólico para seus atores e habitualmente para os seus assistentes, condutas essas fundamentadas numa adesão mental, muitas vezes inconsciente, a valores relativos a escolhas sociais consideradas como importantes, e cuja eficácia não depende de uma lógica puramente empírica que se esgotaria na instrumentalidade técnica da ligação entre causa e efeito (RIVIÉRE, 1997, p. 10).

Percebemos que Rivière (1997) atribui uma grande importância ao sentimento de pertença suscitado pelo rito, do qual nasce a intuição de identidade coletiva e individual. Segundo o autor, os valores, de realidades possuidoras de valores, conferem ao rito categorias necessárias para que este expresse o imaginário do grupo envolvido. Ritos fazem parte do conjunto de práticas que delimitam a pertença a um grupo, fortalecendo a noção de identidade dos indivíduos.

O autor afirma que ritos se encontram ligados à sua utilidade social, sendo assim sua execução imperativa para recriar periodicamente a identidade moral da sociedade, concluindo que não há sociedade sem rito e nem rito sem sociedade.

Ritos e símbolos têm apenas o sentido que lhes é atribuído pelos homens.
(RIVIÉRE, 1997, p. 32)

Turner (1974) aborda rituais focando no aspecto que diferencia os seres humanos dos outros animais: a cognição, a capacidade de imaginar, de representar e produzir símbolos; para o autor, o ritual é entendido ao nível de sua representação simbólica. Ele destaca que o ritual é um momento separado da vida cotidiana, e para sustentar seu argumento traz os conceitos de *communitas* e estado liminar.

O estado liminar surge a partir do momento em que o ritual é realizado em um tempo e espaço diferentes da vida cotidiana, ou seja, quando as pessoas, o tempo e o espaço estão sob a influência de uma atmosfera simbólica que os ressignifica e transforma seus atributos e *status*. Esse momento é precedido pelo momento de separação da vida cotidiana e posteriormente reintegrado à sociedade. Esse estado proporciona o sentimento de *communitas*, o qual é um sentimento de igualdade entre os indivíduos, visto que todos estão despidos de seus *status* e atributos cotidianos, ou seja, é um sentimento de integração e igualdade.

Apesar de não fazer uma relação direta entre esses dois conceitos – *communitas* e estado liminar - em sua obra, ambos se desenvolvem no momento, definido por Turner (1974), como Antiestrutura Social: instantes que remoldam a Estrutura Social, o que seria o cotidiano, a partir da negação da própria estrutura.

Na Administração posso citar ao menos dois trabalhos que utilizaram a literatura de rituais. Um dele é a tese de Cavedon (1988) que descreve rituais da Administração de Recursos Humanos numa rede de veículos de Comunicação Social. A autora estuda o processo de admissão dos funcionários como ritos de passagem e as celebrações como uma forma de união do seu quadro funcional em torno dos objetivos organizacionais. Como base teórica, Cavedon (1988) se utiliza principalmente dos estudos Van Gennep (1978) que possui um livro tratando da temática dos ritos de passagem.

O outro é o de Flores-Pereira, Davel e Cavedon (2007) o qual analisa um grupo de vendedores, os quais saem para beber cerveja após o trabalho e conversar, principalmente, sobre a empresa, trabalhando esses encontros como um ritual profano (RIVIERE, 1997). Para analisar tal ritual se vale do material teórico da corporalidade (*embodiment*) e, para ligar tal perspectiva aos rituais, utiliza a ideia de que os rituais não cumprem apenas uma função ou apresentam um simbolismo, mas se configuram também como uma experiência sócio-corporal. O texto destaca, ainda, a importância de se estudar rituais organizacionais não oficiais como meio significativo diferentes formas de cultura organizacionais.

Neste trabalho utilizei a literatura de Turner (1974) no sentido de abordar rituais como processos que ocorrem fora da vida cotidiana, utilizando os conceitos de *communitas* e estado liminar, que compõem a Antiestrutura Social. Além disso, compreendi também rituais da perspectiva de Rivière (1997), onde ritos são profanos, no sentido de que são aqueles não vinculados a religiões ou ao imaginário religioso e têm grande importância na intuição de identidade individual e coletiva, suscitando sentimento de pertença à grupos. Por fim, me baseio nas ideias da Antropologia Simbólica-Interpretativa a fim de entender como a cultura de festivais de *psytrance* é caracterizada como ritual, através dos simbolismos e significações atribuídas pelos seus usuário-organizadores.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Segundo Goldenberg (1997), a pesquisa qualitativa é útil para identificar conceitos e variáveis relevantes de situações que são difíceis de quantificar, como sentimentos, motivações, crenças e atitudes individuais.

Prasad e Prasad (2002) diferenciam pesquisa qualitativa de pesquisa qualitativa interpretativa, a primeira podendo ser quantificada e objetiva e a segunda não. Os autores explicam que a pesquisa interpretativa seria uma vertente da pesquisa qualitativa, ou seja, nem tudo que pertence ao domínio da pesquisa qualitativa é necessariamente interpretativa.

O presente estudo tem caráter qualitativo interpretativo, porque os dados coletados são subjetivos e não podem ser quantificados ou mensurados numericamente; estes, por sua vez, serão descritos sob uma perspectiva holística, ou seja, onde todos dados não foram reduzidos a variáveis, mas observados da forma mais ampla possível. Dentro das abordagens qualitativas interpretativas, a partir da escolha teórica de estudo dos rituais principalmente a partir da perspectiva simbólica, a escolha se direcionou para o trabalho etnográfico.

3.1 MÉTODO ETNOGRÁFICO

Em seu livro, Goldenberg (1997) diz que o interacionismo simbólico destaca a importância do indivíduo como intérprete do mundo que o cerca e, conseqüentemente, desenvolve métodos de pesquisa que priorizam o seu ponto de vista. A autora ainda afirma que o pesquisador só pode ter acesso a fenômenos particulares, que são as produções sociais significantes dos indivíduos, quando participa do mundo que propõe estudar.

Como a realidade social só aparece sob a forma como os indivíduos vêem este mundo, o meio mais adequado para captar a realidade é aquele que propicia ao pesquisador ver o mundo através “dos olhos do pesquisado” (GOLDENBERG, 1997, p. 27).

Para este trabalho foi utilizado o método etnográfico, que é próprio da Antropologia, sendo um conjunto de concepções e procedimentos utilizados para conhecer o outro e a sua cultura. Segundo Godoy (1995), a etnografia é utilizada em diversas áreas do conhecimento, como ciências sociais, educação, psicologia social e administração de empresas, e abrange descrição dos eventos que ocorrem na vida de um grupo (com especial atenção para as estruturas sociais e o comportamento dos indivíduos enquanto membros do grupo) e a interpretação do significado desses eventos.

Visto que para compreendermos uma cultura devemos fazer parte do contexto. Minha experiência de pesquisa foi intensa, participei de três festivais como observadora. Para isso, utilizei o principal dispositivo do método etnográfico, a observação participante, interagindo diretamente com o meu campo de pesquisa. Para Cavedon (1999) a observação participante requer que o pesquisador esteja imerso no cotidiano de uma determinada cultura, de forma que possa compreender o universo sociocultural que é o objeto de pesquisa. Malinowski (1978) foi pioneiro na elaboração desta técnica que é entendida como legítima para obtenção de dados com a profundidade necessária para a elaboração do texto etnográfico.

Na etnografia, o autor é, ao mesmo tempo, o seu próprio cronista e historiador; suas fontes de informação são, indubitavelmente, bastante acessíveis, mas também extremamente enganosas e complexas; não estão incorporadas a documentos materiais fixos, mas sim ao comportamento e memória de seres humanos (MALINOWSKI, 1978, p.18).

Logo o pesquisador deve ora estar totalmente imerso no ponto de vista dos seus pesquisados, desconstruindo, e ora afastar-se para poder analisar o que foi levantado em campo.

Segundo Oliveira (1998), um trabalho etnográfico precisa de um olhar e ouvir diferenciados, os quais são atos cognitivos preliminares no trabalho de campo. É necessária uma domesticação teórica do olhar, no sentido de nos despirmos do esquema conceitual da disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade. O ouvir, por sua vez, complementa o olhar, também possuindo significações específicas do pesquisador, devendo também estar preparado para eliminar ruídos que lhe pareçam insignificantes.

Como já foi dito anteriormente, sou frequentadora destes festivais, ou seja, eu, como observadora, pertencço ao grupo a ser estudado, tendo sido necessário o exercício de familiarizar o estranho, mas sim de estranhar o familiar (DA MATTA, 1978). Para esta pesquisa fui a campo com o olhar e ouvir etnográfico, buscando a relativização, segundo Oliveira (1998), escapando da abordagem etnocêntrica, chegando numa abordagem etnográfica: me despindo de julgamentos e buscando um olhar e ouvir hermenêutico, entendendo o outro através do ponto de vista do outro.

3.2 CAMPO DE PESQUISA

Para Malinowski (1978) existem fenômenos que não podem ser interpretados na sua essência pelo pesquisador através de métodos quantitativos. A única maneira de entendê-los é através da observação participante, e os registros destes fenômenos devem ser feitos através de um diário de campo, onde o pesquisador deve narrar os acontecimentos em detalhes, anotar expressões e sentimentos do grupo pesquisado, bem como os seus próprios. O pesquisador deve ter voz no seu trabalho, mas deve procurar não misturar a fala êmica¹ e a fala ética², evitando o etnocentrismo³.

Realizei o trabalho de campo com o apoio de seu principal instrumento, o diário de campo, onde fiz anotação baseadas na observação participante. Participei de três festivais como observadora participante. Ao longo da análise irei me referir aos festivais que fui, em ordem cronológica, como Festival 1, Ritual Mushroom e Festival 3. Estou me referindo ao festival Ritual Mushroom por seu próprio nome, pois foi o único em que a produção se mostrou entusiasmada com a pesquisa, sendo muito solidária e receptiva, me apoiando durante toda a experiência.

O Festival 1 aconteceu na cidade de São Francisco de Paula, foi um festival com um público médio de três mil pessoas, considerado um festival de grande porte. Compareci ao festival como frequentadora.

¹ Fala do grupo pesquisado.

² Categorias do pesquisador.

³ Análise de outra cultura mediante categorias de análise do pesquisador.

O Ritual Mushroom aconteceu na cidade de Caxias do Sul, foi um festival com o público médio de oitocentas pessoas, considerado um festival de médio porte. Neste festival fui como pesquisadora oficial, contatei a produção, cheguei no local um dia antes, e em troca do ingresso, trabalhei ajudando na preparação de refeições para a produção e artistas.

O festival 3 aconteceu em Osório, com um público médio de mil e quinhentas pessoas, sendo considerado um festival de grande porte. Neste festival tentei entrar em contato com a produção em relação a pesquisa, no entanto não obtive resposta, logo compareci como frequentadora.

Quando citar trechos do diário de campo irei me referir a eles como a) diário de campo 1 – referente ao festival 1; b) diário de campo 2 – referente ao Ritual Mushroom; c) diário de campo 3 – referente ao festival 3.

3.3 ANÁLISE DE DADOS

Para a análise de dados, primeiramente os diários de campo foram transcritos e seus dados reduzidos, onde as notas obtidas a partir do trabalho de campo foram selecionadas e simplificadas.

Segundo Oliveira (1998), assim como o olhar e o ouvir, o escrever no método etnográfico também é diferenciado. É uma parte quase que indissociável do nosso pensamento, uma vez que o ato de escrever é simultâneo ao ato de pensar, sendo no processo de redação de um texto que nosso pensamento caminha, encontrando soluções que dificilmente aparecerão antes da textualização dos dados provenientes da observação.

Sendo o ato de escrever um ato igualmente cognitivo, esse ato tende a ser repetido quantas vezes for necessário; portanto, ele é escrito e reescrito repetidamente, não apenas para aperfeiçoar o texto do ponto de vista formal, quanto para melhorar a veracidade das descrições e da narrativa, aprofundar a análise e consolidar argumentos (OLIVEIRA, 1998, p.32).

Durante a análise comecei a perceber que muitos fatores estavam interligados na ideia de um ritual e acabei entrando em um dilema: descrever os acontecimentos de

modo sequencial ou não. Logo surgiu a problemática de como colocar de modo escrito algo que requer uma certa sequencialidade, porém, ao mesmo tempo, é uma experiência onde os eventos estão entrelaçados, não necessariamente em ordem cronológica.

Optei por descrever primeiramente o item 4.1, que seria a preparação para o ritual e o item 4.2, que são os afastamentos – geográfico, digital e temporal, os quais são pré-condições para a realização do ritual, em sequencialidade para poder situar o leitor. Posteriormente, descrevi as experiências diferenciadas em relação ao corpo, ao outro à ambientação em ordem não sequencial. Os afastamentos estão embutidos nas experiências, e uma experiência não necessariamente anula a outra e, para fins didáticos, tive que pontuar essas experiências sem qualquer ordem cronológica.

4. ANÁLISE

Nesta análise optei por não me comprometer com a ordem cronológica de acontecimentos, mesmo que nos itens 4.1 e 4.2 eu tenha escolhido utilizar tal ordem com o objetivo de situar os leitores. Além disso, as falas citadas ao longo desta análise são oriundas de conversas informais que aconteceram durante a interação com o campo, sendo assim falas êmicas.

4.1 PREPARAÇÃO

Um festival de *psytrance underground* tem duração mínima de dois dias, logo é necessário um planejamento prévio. Eu comparei a três festivais, todos com duração de três dias. Precisei planejar, em média, três semanas antes o transporte de ida e volta e o que levar para passar três dias acampando.

4.1.1 TRANSPORTE

Como os festivais acontecem sempre em lugares afastados de centros urbanos, existem duas formas de deslocamento. Uma delas é de carro; caso o participante não tenha carro e nem amigos com carro para conseguir uma carona, ou tem um carro e não tem condições de arcar com os custos da viagem sozinho, existe a possibilidade de conseguir ou ofertar carona a outros frequentadores. É comum pessoas fazerem publicações no evento do *Facebook* oferecendo ou pedindo carona, dividindo assim os custos da viagem.

Outra forma de chegar ao festival é de excursão. Os excursionistas são pessoas que frequentam os festivais e organizam vans autônomas, divulgando o transporte também no evento do *Facebook*. Normalmente estas excursões saem de um determinado ponto de encontro em horário previamente marcado, tendo mais de uma opção de horário e dia, de acordo com a demanda⁴.

⁴ A demanda é definida com base no que os próprios excursionistas observam a partir das movimentações do evento no *Facebook*, grupos de *Whatsapp* e boca a boca.

No festival 1 e 3 fui de excursão; entrei no evento no *Facebook* e contatei os excursionistas via *Whatsapp*, reservei meu lugar pagando antecipadamente via depósito bancário na conta do próprio excursionista.

Chegando ao local percebi que todos se conheciam, e com o passar do tempo aquelas pessoas conversavam comigo com naturalidade como se já me conhecessem, eu já fazia parte do grupo apenas por estar indo com aquela van para o festival. Durante a viagem todos compartilhavam bebidas, comidas e cigarros e pude perceber que todos que estavam ali não necessariamente se conheciam antes daquele momento, mas tornaram-se conhecidos no momento em que estavam se deslocando juntos para viver a mesma experiência (diário de campo 1).

No Ritual Mushroom fui de carona. Neste festival contatei a produção falando sobre meu trabalho e me permitiram chegar um dia antes para acompanhar a produção do evento. Para este festival a locomoção seria complicada, pois eu teria que ir sozinha, sem possibilidade de ir de van, pois seria um dia antes do festival. Além disso, seria difícil levar todas minhas coisas e acampar sozinha, pois teria que levar e montar minha barraca, que é grande e pesada (para cinco pessoas), juntamente com as duas lonas (pois havia previsão de chuva). Falei com um dos produtores sobre a possibilidade de levar uma amiga junto para me auxiliar e ele permitiu, desde que levássemos comida para ajudar. Eu e minha amiga fomos de BlaBlaCar⁵, dividindo custos e na volta conseguimos um lugar na van que voltou para Porto Alegre.

Perguntei o que poderíamos levar de comida e ele disse “*ba nega, qualquer coisa que ajude, umas massas, molho de tomate, salsicha... não precisa muito, só pra dar um apoio mesmo.*” Levamos três pacotes de massa, dois de molho de tomate, dois de linguiça, cebola e alho, e em troca minha amiga pôde comparecer um dia antes do festival comigo para poder me auxiliar (diário de campo 2).

Pude observar que, nas duas modalidades, o transporte para o festival é

⁵ Aplicativo de caronas.

uma forma de sociabilidade e logística coletiva com um propósito em comum: viver a experiência do *psytrance*. Além disso, na modalidade van, notei um sentimento de coletividade e confiança, no sentido de que o pagamento do transporte é feito diretamente na conta do excursionista, sem nenhuma garantia, fora a sua própria palavra, de que o mesmo cumpriria com o prometido, de levar e buscar o participante do festival.

4.1.2 O QUE LEVAR

Na hora de organizar o que levar para passar vários dias acampando ao ar livre, deve-se pensar primeiramente na estrutura do acampamento. Se o participante for de carro será mais fácil levar suas coisas, podendo assim carregar uma estrutura mais confortável para *camping*. Mas se for de excursão, deve-se pensar em levar apenas o necessário, ou seja, tudo o que conseguir carregar sozinho. Normalmente a van leva os frequentadores até a portaria do festival, onde é realizada a revista, e logo depois existe uma caminhada até o *camping*, onde o participante terá que caminhar com todas as suas coisas.

Cada pessoa tem sua lista de prioridades, no entanto, existem utensílios que são prioridade coletiva, como barraca, lonas para colocar em baixo e em cima da barraca para proteger de umidade e frio, saco de dormir ou colchão e mochila. Algumas pessoas levam cadeiras, utensílios para cozinhar, como panelas, talheres, copos, pratos, botijão de gás, fogareiro, espetos, *coolers* com comidas, águas, cobertores, travesseiros, etc.

Em todos os festivais que eu compareci levei uma barraca, duas lonas – uma para colocar em cima e outra embaixo da barraca, saco de dormir, travesseiro, mochilão, cadeira de praia e uma sacola com comidas. Nos festivais existem praças de alimentação, no entanto é também permitida a entrada de comidas. Cada festival tem suas regras, nos festivais 1 e 3 foi permitido entrar com todo tipo de comida, no Ritual Mushroom houve restrições, sendo permitida a entrada somente de frutas. Em todos os festivais é permitida a entrada de água, com um limite de litros por pessoa, que na sua grande maioria é 5 litros por pessoa.

Apesar de existir praça de alimentação nos festivais, com variedades – de lanches à almoços, de comidas carnívoras à veganas – muitas pessoas optam por

levar comida, seja para economizar ou para ter a experiência de cozinhar seu próprio alimento rústicamente em meio a natureza junto com seus amigos, sendo este um momento de confraternização. Quando o(a) frequentador(a) vai sozinho(a) e de van, como eu fui no festival 1 e 3, é difícil levar comida para fazer todos os dias, porque além da comida, tem que levar todos utensílios, somando mais coisas para carregar sozinho. Acabei levando apenas lanches num *cooler* para economizar e gastar o mínimo com as refeições.

Caso o participante vá de van e acompanhado de um grande número de pessoas, ou vá de carro, e quer ter a experiência de cozinhar no festival ou apenas quer economizar, levar comida e utensílios para cozinha de acampamento torna-se mais fácil. Quem vai de carro pode levar tudo sozinho, pois não terá que se preocupar em carregar suas coisas a pé. No Ritual Mushroom, o qual fui de carro, não levei comidas pois ajudei na cozinha, então almocei e jantei com a produção todos os dias.

Como foi acordado, levamos comida para ajudar e eu tinha entendido que poderíamos participar do almoço e janta no dia em que estivéssemos ajudando na cozinha, ou seja, no dia anterior ao início do festival. No sábado meio dia acordei com uma das meninas da cozinha me chamando para almoçar. Fiquei muito feliz de perceber que me viam como parte da produção igual durante o festival (diário de campo 2).

Conheci um grupo de cinco pessoas, que compareceram em todos festivais que fui, que se organizaram para conseguir levar uma estrutura de cozinha de *camping* mais confortável, dividindo entre si um pouco para cada um levar. Uma delas levou o liquinho (versão pequena de botijão de gás), outra levou panelas, talheres, copos e pratos, outra levou *cooler* com comidas, outra espetos e outra carne para churrasco – os valores das comidas foram divididos entre todos. Essa divisão tornou possível a experiência de cozinhar no acampamento, visto que cada um levou uma parte que conseguiu carregar juntamente com suas coisas, sem sobrecarregar ninguém.

[...] a gente sempre traz muita comida porque estamos em vários, aí rola fazer um rangão⁶ todos dias do festival sem gastar muito. (diário de campo 3 - fala de frequentador).

4.2 AFASTAMENTO

Uma das frases que escutei os participantes falarem com frequência foi “o festival de *psytrance underground* não é uma festa, mas sim uma experiência”. Para vivê-la, é necessário entrar na atmosfera do festival, afastando-se completamente da sua vida cotidiana no sentido geográfico, temporal e digital.

Estes três afastamentos estão interligados e, nas próximas seções irei fazer a análise com o objetivo de mostrar ao leitor como o afastamento geográfico leva ao afastamento digital que acaba levando ao afastamento temporal.

4.2.1 GEOGRÁFICO

Festivais de *psytrance underground* acontecem em locais afastados dos grandes centros urbanos, onde é proporcionada a experiência de acampar num local meio a natureza. Como será apresentada na seção 4.3.3, a estrutura do festival é simples e sem muitos confortos da vida na cidade moderna. É uma experiência desafiadora e cansativa para quem está acostumado a vida na cidade, no entanto, necessária para se viver a experiência do *psytrance*.

O participante desloca-se para um local no meio da natureza, onde deve acampar, ficando exposto a insetos, ao frio, ao calor e sem paredes que isolem som. Tem, ainda, que encarar filas para ir ao banheiro e tomar banho, tendo muitas vezes que tomar banho gelado ou dividir utensílios de cozinha a fim de aproveitar o pouco fogo.

Vale a pena o esforço, porque no fim é tudo que a gente precisa né, sair da loucura um pouco e ficar em paz fazendo qualquer coisa.. [...] ficar no meio do mato com os brother, ouvindo um trance, conhecendo uma galera massa (diário de campo 1 – fala de frequentadora).

⁶ Gíria para refeição farta.

Na seção 4.3.3 irei me aprofundar na experiência em relação ao ambiente a fim de mostrar ao leitor como esse desconforto acaba se tornando confortável de certa forma para o participante, sendo parte essencial do festival e muito estimada por seus usuários.

4.2.2 DIGITAL

Para a experiência ser completa não basta estar afastado da cidade, mas é necessário também um afastamento digital, pois se este não acontece é como se o participante ainda estivesse conectado com toda sua vida “fora” do festival.

A estrutura do festival já deixa explícito que as conexões digitais de seus participantes não é um fator relevante para a experiência que querem lhe proporcionar. Os festivais dispõem de poucas tomadas, ou seja, para carregar celulares é necessário ficar horas ao lado de uma tomada, esperando carregar, perdendo tempo de experiência. Além disso, muitas vezes não existe nem sinal de celular ou internet devido ao fato de os festivais serem realizados em lugares afastados de centro urbanos. Eu guardei a bateria do meu celular apenas para tirar fotos e acabei esquecendo de registrar digitalmente os momentos que vivi nos festivais – o que não foi um problema, pois tinham muitos fotógrafos nos eventos e acabei saindo em algumas delas, que foram posteriormente postadas no evento no *Facebook*.

Estar desconectado digitalmente da vida cotidiana fez com que eu perdesse a noção de tempo. Inicialmente tive uma sensação um pouco agonizante de não poder saber o horário exato.

Deixei meu celular desligado todo o tempo do festival, a fim de guardar bateria, e não tinha como verificar as horas, tentava perguntar para outros participantes e sempre recebia respostas como “*deve ser 7h pois o Dj tal está tocando*” ou “*deve ser 12h porque está tocando Full On*”⁷ (diário de campo 1).

⁷ *Full On* é uma vertente musical derivada do gênero musical *Psytrance*.

De fato, era possível receber noções de horário, mas com o passar do tempo comecei a viver de acordo com as vontades do meu corpo e não me importei mais com horários convencionais, como por exemplo, horário de almoço.

4.2.3 TEMPORAL

Dentro do festival a noção de tempo é alterada, no sentido de que se passa a viver o tempo natural dos desejos do corpo e não o tempo convencional do relógio.

Além do afastamento digital, que acaba tornando mais difícil de se ter uma noção exata de horários, todas estruturas do festival funcionam 24h, ou seja, a todo momento tem alguém em algum lugar fazendo alguma coisa. Não existe horário convencional de almoço, janta ou para dormir, por exemplo. Os frequentadores vivem dentro do festival de acordo com suas vontades momentâneas, podendo dormir às 16h e acordar às 2h e almoçar às 10h, por exemplo; é um local onde “nenhuma hora é hora para nada e toda hora é hora para tudo” (participante desconhecido).

Dormi por volta das 20h30 de sábado e acordei às 2h30 de domingo [...]. É um local em que todas estruturas funcionam 24 horas por dia, logo você pode fazer qualquer coisa a qualquer momento (diário de campo 3).

Não existem relógios disponíveis ou visíveis no festival, normalmente as pessoas sabem o horário através de relógio de pulso; caso não tenha pode se ter noção da hora através do Dj que está tocando, pois existe uma sequência horária de Djs e suas respectivas vertentes de música; e no caso se for dia, até mesmo pela posição do sol.

4.3 EXPERIÊNCIA PSYTRANCE

Apesar de os afastamentos serem interdependentes, um levando ao outro inicialmente, após a inserção dos participantes (incluindo eu mesma) no tempo e no espaço do festival, estes tornam-se interligados e associados a outros elementos, se entrelaçando e proporcionando experiências não sequenciais e diferenciadas a seus

participantes em relação à corporalidade, à percepção do tempo, à relação com o outro e ao ambiente.

4.3.1 EM RELAÇÃO AO CORPO – MÚSICA, DANÇA, VISUAL

A pista principal (*main floor* - como é chamado no festival) não tem limites físicos e é composta, principalmente, pelo palco do Dj, uma tenda em cima da pista e caixas de som, completamente ao ar livre. Essa estrutura costuma ser simples, porém rica em detalhes de acordo com a temática da festa. Apesar de a pista não ter estrutura coberta, a chuva não é um fator limitante para a experiência, visto que a pista permanece cheia com seus participantes, em sua grande maioria, vestindo capas de chuva e galochas.

Começou a chover, fui para minha barraca e vesti minha capa de chuva e galocha, as quais trouxe pois já sabia, através da previsão do tempo, que teria probabilidade de chuva (diário de campo 2).

O palco do Dj fica de frente para pista e está sempre quase no mesmo nível, dando a sensação de que o Dj faz parte do público. Simultaneamente o Dj deve conduzir a experiência sonora de seu público, deve ler e entender o que este quer ou precisa escutar naquele momento; é como se fosse uma conversa dinâmica, onde o Dj e o público conduzem um ao outro.

Fotografia 1 – Palco



Fonte: Foto Cultura (2019)

A tenda fica em cima da pista de frente para o Dj, é feita de panos entrelaçados e com artes psicodélicas. Sua sustentação é feita de materiais orgânicos, como bambos por exemplo. A tenda durante o dia é a mesma durante a noite, no entanto, temos a impressão de serem diferentes. Durante o dia a tenda pode ser vista de acordo com a luz do dia, e à noite, pode ser vista pelo efeito de luzes negras. Lixeiras são distribuídas ao redor da tenda e bituqueiras são embutidas nos pilares desta.

Fotografia 2 - Tenda



Fonte: Foto Cultura (2019)

A caixa de som é o principal elemento dessa estrutura, sendo este o meio pelo qual se propaga o elemento principal do festival: a música. A qualidade das caixas de som do festival é um fator tão importante que a marca e o modelo delas é divulgada como uma “atração”, no mesmo nível de importância dos Djs que irão tocar no *LineUp*.

O *Line Up* é a sequência de Djs que irá tocar durante a festa, sendo disponibilizado antes da festa, no evento do *Facebook*, pois é a partir de tal sequência, principalmente, que as pessoas decidirão se irão ao festival. Muitas vezes o *Line Up* fica descrito em algum quadro perto da pista, do lado do nome de cada Dj está descrita a vertente de música que ele toca, observando este *Line Up*,

em todos festivais que compareci, pude perceber que a festa é dividida em dois momentos: o dia e a noite.

A *vibe*⁸ varia com diversos fatores, mas é interessante ressaltar que a *vibe* da noite e do dia são diferentes, como se fossem festas, de fato, distintas. Sua dinâmica varia, principalmente, de acordo com as vertentes tocadas, tendo momentos de reflexão e quietude ou euforia e brincadeiras.

Na pista à noite, são recebidos estímulos visuais e sonoros muito fortes, tocando músicas mais pesadas, com sons mais agressivos e acelerados, com um maior número de efeitos, variando entre barulho de animais, sirenes, risadas macabras, entre outros, trazendo uma atmosfera mais obscura e misteriosa. Tal atmosfera é acompanhada pela decoração baseada no palco e na tenda iluminados pela luz negra, tornando-se um cenário muito diferente do dia. É difícil enxergar qualquer coisa que não seja a decoração, o que faz com que a experiência sonora e visual seja o foco do momento.

Fotografia 3 - Pista Noite



Fonte: Foto Cultura (2019)

⁸ *Vibe* é um termo que provém da palavra vibração (*vibration* em inglês). Nos festivais é utilizado no sentido de movimentar energia através da dança, do olhar, pensamentos e atitudes. A *vibe* é um resultado coletivo da combinação das vibrações emanadas por cada participante, juntamente com as vibrações emanadas pela música e ambiente; ela pode ser classificada como boa ou ruim (positiva ou negativa).

Já durante o dia existe a presença de crianças e cachorros na pista principal – as quais eram proibidas durante a noite em todos festivais que compareci, as crianças normalmente usam *headphones* para abafar o som. As pessoas vivem um momento mais tranquilo, conversando, bebendo, fumando e dançando. Tocam vertentes mais leves, com sons orgânicos, elementos mais melódicos, sendo estilos mais dançantes, brincantes e alegres; a decoração é baseada nos desenhos psicodélicos do palco e da tenda juntamente com o cenário natural do local. Além disso, o público compõe o cenário do festival, em sua grande maioria de pés descalços dançando na mesma frequência, na sua frequência individual, no entanto na mesma frequência do coletivo.

Fotografia 4 - Pista Dia



Fonte: Foto Cultura (2019)

Vivenciando a experiência da pista durante a noite e dia, direto, percebi que se trata de um ritual dentro do ritual, onde o participante experimenta a mudança de atmosfera da pista passa por etapas: destruição e obscuridade a noite, transformação no amanhecer e esclarecimento durante do dia. Quando anoitece tudo fica escuro, é difícil enxergar qualquer coisa que não seja a decoração, fazendo com que toda sua atenção se desfoque do que está a sua volta, como as pessoas, o cenário e distâncias, e esteja focado na sua experiência com a música, e ao amanhecer tudo que estava confuso, pelo som acelerado e falta de visão, torna-se

claro, você começa a enxergar os demais participantes, o cenário natural à sua volta, começa a ter a noção de distância novamente.

[...] à noite o som e os efeitos visuais tornam a pista mais psicodélica⁹, séria e introspectiva, onde tu tá só contigo e de dia mais eufórica, coletiva e alegre, onde tu troca ideia com galera e fica mais de boas (diário de campo 2 – fala de participante).

Durante a noite e o dia acontecem intervenções artísticas na pista, à noite apresentações pirofágicas e durante o dia circenses, cada apresentação bem característica ao momento da festa: pirofagia no momento obscuro e misterioso e circo no momento alegre e dançante.

Conversando com participantes dos festivais percebi que não existe um consenso de preferência pelos momentos da pista, algumas pessoas preferem passar o dia, outras passar a noite e outras ainda que vivem a transição da noite para o dia ou do dia para a noite. Ainda existem as pessoas que gostam de todos esses momentos não se preocupando em estar acordados em um algum específico, sendo que apenas seguem as vontades e necessidades que se apresentam.

[...] sinceramente mana, não sei que horas vou dormir, queria ouvir *hi-tech*¹⁰ na noite, mas já to acordada desde cedão da manhã... acho que vou dar uma descansada e ver como eu acordo, se acordar só amanhã de manhã azar né, curto um *fullonzinho*¹¹ também. (diário de campo 2 – fala de participante).

Na pista principal existe uma separação, mas não aquela separação comum de festas onde existe diferenciação de preço para acessar lugares mais privilegiados do evento, como área VIP, camarote, mas sim uma separação não comercial. A área à frente das caixas de som é denominada pelos participantes de *front*, que é onde as

⁹ Psicodélico é um adjetivo derivado da palavra Psicodelia, que é atividade mental intensa, evidente, podendo ser alcançado espontaneamente de diversas formas, como através da música e estímulos visuais, por exemplo.

¹⁰ Vertente musical derivada do gênero musical *Psytrance*.

¹¹ Diminutivo da vertente musical *Full On*, derivada do gênero musical *Psytrance*.

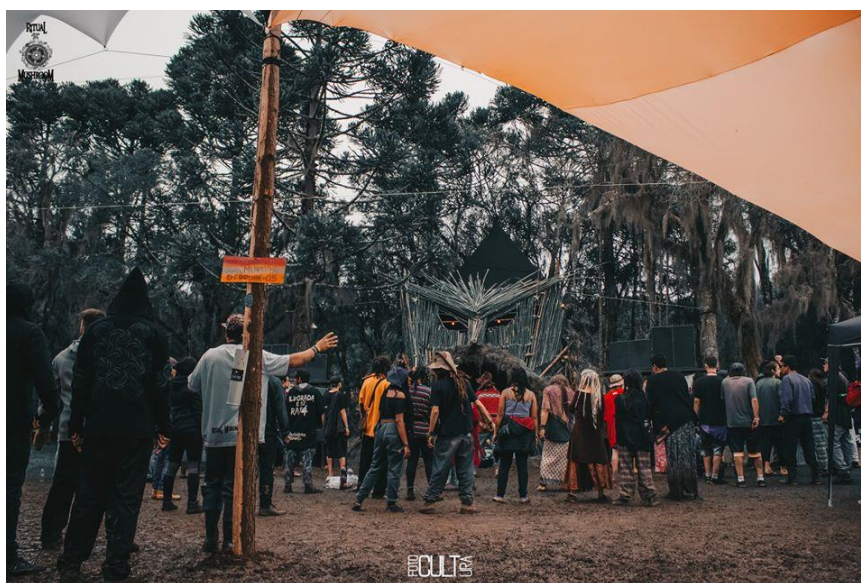
peças experienciam a meditação ativa, através da dança, onde a experiência sonora é mais que auditiva, é sinestésica, visto que a potência das caixas de som permite com que o corpo vibre de acordo com as batidas repetitivas proporcionadas pela música eletrônica. Nesse momento cada pessoa dança da sua maneira, e ao mesmo tempo que ninguém dança da mesma forma, todos dançam na mesma frequência. Neste espaço as pessoas não conversam, dançam muitas vezes de olhos fechados e “sentem” a música.

[...] o *front* é pra dançar e não pra olhar pros lados, sem ficar reparando nos outros.. só sentir a música... sintam mais e reparem menos. (diário de campo 1 – fala de participante).

Um pouco antes da pista havia uma placa que dizia “Não levar cadeiras para a pista”, logo, as pessoas que querem ficar conversando levam suas cadeiras e cangas para o entorno da pista, existindo um respeito mútuo entre os participantes para que todos possam ter uma forma de experiência.

A dinâmica de corpos e a ocupação de espaços na pista é fluida, no sentido de que existe uma percepção mútua por parte dos participantes de que todos devem contribuir para a dança coletiva, onde todos têm espaço para dançar e proporcionam espaço para o participante ao lado, ninguém se esbarra ou empurra por um lugar privilegiado à frente do som.

Fotografia 5 - Dinâmica de Corpos na Pista



Fonte: Foto Cultura (2019)

Conclui que a experiência de pista, onde o participante tem uma relação diferenciada com seu próprio corpo, é um ritual dentro de um ritual, onde o foco é a união entre mente e corpo. Ao mesmo tempo é um momento onde todo o coletivo coopera para que todos participantes consigam viver esta experiência, ou seja é uma experiência diferenciada em relação a si mesmo e ao outro.

4.3.2 EM RELAÇÃO AO OUTRO

O ingresso em festivais é único, não existindo divisão da festa no sentido de, não existir a possibilidade de pagar um ingresso com um valor mais alto para ter acesso a um lugar privilegiado da festa. O objetivo é que todos estejam no mesmo local compartilhando a mesma experiência. São ingressos que tem seu custo-benefício considerado bom por seus participantes. O ingresso do festival contempla toda a estrutura e atividades que são proporcionadas dentro do festival, ou seja, além de ter acesso às pistas, *camping* e aos locais naturais, pode realizar oficinas no espaço da cura, as crianças participam de atividades no espaço *kids* e ainda pode assistir a intervenções artísticas.

Fotografia 6 - Placa com a programação do Espaço de Cura



Fonte: Foto Cultura (2019)

Além do ingresso para o festival, é cobrado 1kg de alimento não perecível ou o valor de cinco reais destinado ao *ticket* solidário para doações a entidades carentes. Após o festival, são postadas fotos no evento da produção fazendo a entrega das doações para a entidade escolhida.

O grupo de pessoas que organiza cada festival é denominada *crew*.

As *crews* se definem como “um grupo de pessoas que confiam uns nos outros e tem a missão de espalhar amor e alegria onde passam” (diário de campo 2).

São grupos formados por frequentadores de festivais que se unem para fazer o seu próprio festival baseado em seus valores.

Ela disse que sempre prezaram pela qualidade para ganhar fidelidade do público, pois queriam fazer a festa do jeito que eles gostavam e não algo para agradar e chamar atenção de outros públicos (diário de campo 2 – fala de participante).

Um festival tem uma média de um ano de organização, logo estes festivais são realizados anualmente, no mesmo mês, quase sempre na mesma data ou muito perto.

Existe uma relação de logística, suporte e, inclusive, amizade entre as *crews* no Rio Grande do Sul, no sentido de que os festivais que acontecem no estado não competem entre si, mas sim se apoiam. Os festivais que acontecem anualmente ou até os menores, que são novos, sempre são marcados em datas diferentes, com meses de diferença, isso porque existe essa troca de informações entre as *crews* para não acontecer de dois festivais serem realizados no mesmo mês e o frequentador ter que escolher em qual deles irá – cabe mencionar que a frequência com que os participantes frequentam festivais varia, no entanto, é de senso comum entre as *crews* que realizar mais de um festival no mesmo mês, existem chances maiores de o frequentador escolher apenas um para poder ir. O intuito é que todos participem de todos festivais, então existe o costume das *crews* comparecerem nos

festivais de outras *crews* e, inclusive, muitas vezes trabalharem no festival, como uma forma de apoio mútuo pela cena local.

A praça de alimentação normalmente tem variedade de alimentos, lanches como pastel, pizza, hambúrguer, sanduíche, açaí, doces e almoços ou marmitas, sempre tendo opções vegetarianas e veganas. Acontece muito no Rio Grande do Sul da praça de alimentação ser composta por pessoas conhecidas das *crews*, inclusive pessoas de outras *crews* que fazem comidas caseiras. Acaba sendo mais barato para a produção do que contratar terceirizados, além de manter o clima caseiro e familiar e promove a integração entre *crews*.

[...] fazer parte da praça de alimentação dos festivais é uma forma de poder comparecer ao festival e apoiar as outras *crews* (diário de campo 2).

O Ritual Mushroom foi menor que os festivais 1 e 3, em relação à quantidade de público, e foi uma experiência mais “familiar”. Foi o único que tive a experiência diretamente com a produção e fui muito bem recebida. Desde o momento do primeiro contato, onde o sócio se demonstrou entusiasmado com o meu trabalho, até o momento em que fui chamada para almoçar junto à produção nos dias do festival.

Além disso, ainda recebi agradecimentos de todos da *crew* e percebi o real interesse deles pelo meu trabalho, pois recebi muitas perguntas sobre este ao longo do festival.

[...] vieram me agradecer pela presença e disseram que o festival só é possível com o trabalho de todos juntos e a minha participação foi essencial. Fiquei muito feliz pelo fato de que, ao mesmo tempo que eu tenha feito pouco, fui muito bem recebida e acolhida por todos (diário de campo 2).

Uma característica forte de festivais é que são espalhadas diversas lixeiras e bituqueiras, principalmente na pista. É difícil ver lixo no chão e se houver, é comum que algum participante recolha o que vê pelo chão e até mesmo de repreender a pessoa que o jogou.

No que se refere à segurança percebi que, mesmo que na entrada tenha ocorrido uma revista pelos seguranças, no interior do festival é difícil enxergar

seguranças transitando. Existe sempre uma equipe de segurança e paramédicos preparados, mas estes ficam em um lugar específico caso ocorra alguma emergência. No entanto, o fato de não ter seguranças transitando não significa que não existam regras e muito menos que estas não são respeitadas. Nos três festivais que compareci não ocorreu nenhum tipo de briga, não presenciei nenhum caso de assédio. No entanto participantes me relataram dois casos, onde, em ambos, a pessoa foi repreendida pelos demais participantes, que não aceitaram esse tipo de conduta. Além disto, em todos festivais que compareci, havia placas com mensagens relativas à consciência ecológica e fraterna.

Essas experiências me fizeram refletir que uma das finalidades dos festivais *Psytrance* é a formação de uma coletividade pacífica e unida em prol da música e da dança como meio de celebrar a vida e experienciar uma quebra com o cotidiano, respeitando tanto o meio ambiente quanto a *vibe* fraterna do coletivo.

4.3.3 EM RELAÇÃO À AMBIENTAÇÃO

Toda estrutura de festivais é montada pensando na experiência que proporcionará a seus frequentadores.

A estrutura baseia-se em *camping*, banheiros comunitários, chuveiros, praça de alimentação, pista principal (*main floor*), pista alternativa (*chillas*), espaços onde ocorrem workshops e oficinas durante o dia (ecológicas e de vivências, como yoga, meditação, *reike*, entre outros) e o espaço *kids*, destinado à crianças. Além da estrutura montada pela produção, a estrutura do local muitas vezes proporciona a opção de trilhas, banhos de rio, ou outras atividades vinculadas à natureza. Existem lixeira e bituqueiras espalhadas por todo festival.

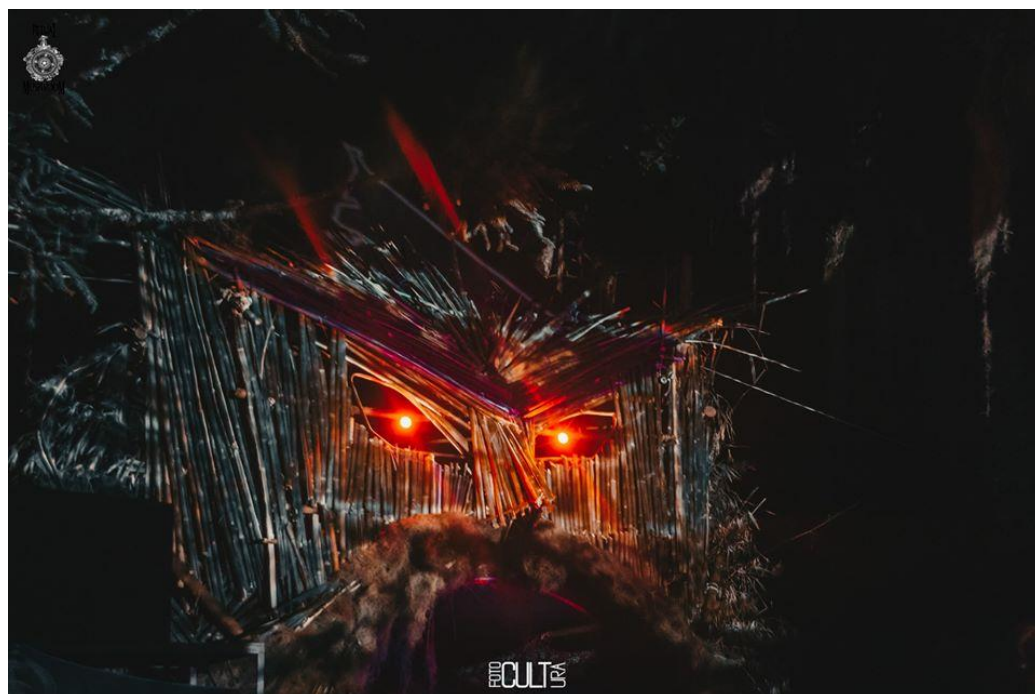
A decoração dos festivais é feita de acordo com sua temática, mas mantém um mesmo padrão de simplicidade. As pistas são sempre decoradas com panos psicodélicos entrelaçados, existem plaquinhas de madeira pintadas pela própria *crew* espalhadas pelos festivais, os palcos são sempre temáticos e construídos com bambos, os caminhos entre locais são decorados com utensílios naturais do próprio local, ou seja, tudo é feito com muita simplicidade, porém com muitos detalhes.

Fotografia 7: Placas feitas pela Crew



Fonte: Foto Cultura (2019)

Fotografia 8: Pista à Noite



Fonte: Foto Cultura (2019)

A experiência de acampar no festival não é nada confortável da perspectiva urbana moderna, onde temos cama, paredes, silêncio, banheiros privativos,

estrutura para cozinhar, comida fácil de ser comprada, pensando em algumas comodidades.

Para viver a experiência do festival é necessário o acampamento, um contato mais direto com a natureza para obter o afastamento completo da vida cotidiana e possivelmente confortável da cidade. O desconforto começa a partir do momento em que o participante sai de casa com todas suas coisas, tendo que caminhar carregando todo peso sozinho e, chegando no festival, ainda deve montar toda sua estrutura.

Fotografia 9: *Camping*



Fonte: Paula Teponti (2019)

Além de dormir numa barraca, num saco de dormir ou colchão inflável, o participante tem que estar preparado para qualquer tipo de clima. No calor deve-se pensar em como cobrir a barraca de uma forma que esta não fique muito quente, lembrar de sempre fechá-la para não entrar insetos; no frio deve-se pensar em como reter a umidade que sobe do chão, como cobrir a barraca para não entrar sereno; na chuva deve-se pensar em como cobrir a barraca de todos os lados para não molhar

nada, e além disso pensar em como viver no festival fora da barraca, usando galochas e capa de chuva, por exemplo.

Fazer refeições também pode ser nada confortável, ao menos a partir do olhar do cotidiano mais urbano. Se o participante escolher comer na praça de alimentação, encontrará comidas simples, porém nada que seja desconfortável. Mas se for fazer sua própria comida encontrará uma série de dificuldades, como dividir panelas para fazer as refeições por causa do fogo escasso, ter que fazer seu próprio fogo, se deslocar até lugares distantes da sua barraca para lavar os utensílios.

Além disso, ir no banheiro e tomar banho também podem se tornar eventos trabalhosos, sempre tendo que se deslocar até os banheiros coletivos, levando sempre seu próprio papel higiênico e, para tomar banho, aguardar na fila sendo muitas vezes ofertado apenas o banho gelado.

Até este ponto citei aquilo que chamaríamos de desconfortos existentes em qualquer acampamento, no entanto no festival existe um fator que dificulta mais ainda a sensação de conforto urbano: o barulho. Não existe local no festival em que se faça silêncio completo, pois o som funciona 24 horas, bem como tudo no festival.

Claro que é fácil dormir mana, quer dizer, se tu acampar perto de uma das pistas, sem interferências... no caso num "pico¹²" que tu consiga ouvir um som contínuo porque fica sempre a mesma frequência (diário de campo 1 – fala de participante).

Apesar de todo esse suposto desconforto, os participantes não deixam de frequentar o festival, pois este é um fator que parece se tornar um atrativo. Ao mesmo tempo que os supostos confortos urbanos diários são suprimidos, outro conforto demonstra ser apresentado aos participantes desses festivais, que é o conforto de estar na natureza, entre amigos, onde passar por todos esses perrengues faz parte e torna a experiência mais coletiva.

¹² Gíria referente a local/lugar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos em uma sociedade moderna onde o pilar dessa modernidade é o individualismo, e conseqüentemente acabamos nos afastando de uma vida mais comunitária. Além disso temos um viver dicotômico, ou seja, distanciado do outro, da natureza e de si mesmo – onde o sujeito mental está separado do sujeito do corpo, onde exercemos um controle constante sobre o tempo, o ambiente e até sobre o próprio corpo.

Acredito que este grande ritual, que é o festival de *psytrance underground*, proporciona aos participantes a experiência da significação de uma coletividade colaborativa. Neste ritual acontece o afastamento da modernidade e da individualidade, que são vividas cotidianamente, para que se possa ter a experiência, mesmo que por um curto espaço de tempo, mais próxima do outro, da natureza e de si mesmo. Acontece uma flexibilização das fronteiras dicotômicas da modernidade, onde se pode experienciar a si mesmo em outra velocidade e em outra dinâmica com o outro e com a natureza.

Chego à conclusão de que uma das finalidades dos festivais *psytrance underground* é a formação de uma coletividade pacífica e unida em prol da música e da dança como meio de celebrar a vida e experienciar uma quebra com o cotidiano, respeitando tanto o meio ambiente quanto a *vibe* fraterna do coletivo.

Para que essa experiência ocorra é primordial o afastamento geográfico, temporal e digital. Relembro que Turner (1974) e Terrin (2004) já haviam dito que um ritual se caracteriza pelo afastamento espacial e temporal, entretanto nesta minha experiência como pesquisadora percebi que em tempos contemporâneos o afastamento (ou o não afastamento) digital se apresenta como um elemento relevante para pensar a questão do ritual como um momento separado da vida cotidiana.

Apesar de todo suposto desconforto causado por esses afastamentos, os participantes não deixam de frequentar o festival, pois este é um fator que parece se tornar um atrativo. Ao mesmo tempo que os supostos confortos urbanos diários são suprimidos, outro conforto demonstra ser apresentado aos participantes desses festivais, que é o conforto de estar na natureza, desconectados do tempo

convencional e entre amigos, onde passar por todos esses perrengues faz parte e torna a experiência mais coletiva.

Turner (1974) ainda traz o conceito de *communitas*, que é uma anti-estrutura temporária, a qual gera um sentimento de igualdade entre os indivíduos, trazida por esse afastamento geográfico e temporal, despindo os participantes de seus *status* e atributos cotidianos, ou seja, é um sentimento de integração e igualdade. Essa perspectiva pode ser complementada por Rivière (1997), que atribui uma grande importância ao sentimento de pertença suscitado pelo rito, do qual nasce a intuição de identidade coletiva e individual. Chego à conclusão que os festivais de *psytrance underground* são rituais onde seus participantes ressignificam elementos da vida cotidiana principalmente entre a dualidade do individual e do coletivo.

Essa experiência coletiva pode ser observada desde o momento anterior ao festival, onde o participante faz o pagamento do transporte diretamente na conta do excursionista sem nenhuma garantia, a não ser a palavra do excursionista, de que ele irá cumprir o combinado. Também quando os participantes se dividem entre si para levar utensílios e ter um momento estimado de confraternização entre eles. A dinâmica da pista onde todos colaboram para que todos tenham espaço para experimentar o ritual da pista, onde não há lixo no chão e todos se respeitam a ponto de a presença de seguranças não ser necessária.

Ainda pontuo que a experiência de pista é um ritual dentro de um ritual, onde o foco é a união entre mente e corpo. Além de o participante ter uma relação diferenciada com seu próprio corpo, é um momento onde todo o coletivo coopera para que todos participantes consigam viver esta experiência, ou seja é uma experiência diferenciada em relação a si mesmo e ao outro.

Todas essas experiências dentro deste ritual se entrelaçam nessa relação diferenciada do coletivo, onde o participante entra no tempo e espaço do festival ressignificando o tempo, o ambiente e sua relação com outro e consigo mesmo.

Sinto que esta etnografia foi capaz de abrir portas interessantes para aprofundamentos, ou para futuras pesquisas. Fica aberto o caminho para pensar, por exemplo, os festivais de *psytrance underground* a partir de uma literatura de rituais como experiência, como já feito no trabalho de Flores-Pereira (2007), onde a corporalidade é estudada como experiência.

Acredito que este tema possa ser estudado também de uma perspectiva de rituais em camadas, visto que este grande ritual que é o festival é composto por diversos rituais menores.

Encerro a apresentação deste trabalho com alegria e satisfação de poder ter realizado esta pesquisa, tendo coragem de fazer o que tive vontade e ter adquirido tantos conhecimentos.

6. REFERÊNCIAS

ABREU, Carolina de Camargo: Festa eletrônica pelos jardins do mundo: raves em terras brasileiras In: *Antropologia e Performance: ensaios Napedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013. p. 163 - 186

CAVEDON, N. R. **Antropologia para administradores**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. (p.51-74)

CAVEDON, Neusa Rolita. **As manifestações rituais nas organizações e a legitimação dos procedimentos administrativos**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação

CAVEDON, N. R. O método etnográfico em estudos sobre cultura organizacional: implicações positivas e negativas. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 23., 1999, Foz do Iguaçu. Anais. Foz do Iguaçu: ANPAD, 1999.

CAVEDON, Neusa Rolita; DAVEL, Eduardo; PEREIRA, Maria Tereza Flores. *Cultura organizacional e corporeidade: etnografia do ritual da cerveja após o trabalho*.

CHAVES, Miguel: *Raves: Imagens e éticas de uma festa contemporânea* In: *Etnografias Urbanas*. Oeiras, Celta Editora, 2003. p. 191 – 206

CHIESA, C. D.; CAVEDON, N. R. O entrelaçamento da cultura árabe-muçumana com a cultura organizacional: um estudo etnográfico. **RIGS**, v. 2, n. 2, p. 87-107, Out. 2013.

DA MATTA, Roberto. Apresentação. In: VAN GENNEP, Arnorld. Os ritos de passagem. Petrópolis, Vozes, 1978.

DURKHEIM, Émile. 1912. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996

ELLIOT, Luther. "Goa is a State of Mind: On the Ephemerality of Psychedelic Social Emplacements". *The local scenes and global culture of psytrance (Routledge studies in Ethnomusicology)*. Taylor & Francis e-Library, 2010

FLORES-PEREIRA, M. T. (2007). *Cultura organizacional, corpo artefato e embodiment: etnografia em uma livraria de shopping Center*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Administração. Programa de Pós-Graduação em Administração, Porto Alegre, RS, Brasil.

FRANCO, Renato Macedo Machaim: **A cultura global psytrance e aspectos da cena eletrônica de Brasília**, 2016, 90 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989. p.3-21.

GIL, Antonio Carlos. Quadros de referência. In. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.Ed. São Paulo: Atlas, 2008. pp.18-25

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa qualitativa tipos fundamentais**. *Rev. adm. empres.* [online]. 1995, vol.35, n.3, pp.20-29.

GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais, São Paulo, v.26, n.1, p.99-117, jan/jun. 2000.

JAIME Jr., Pedro. Um texto, múltiplas interpretações: antropologia hermenêutica e cultura organizacional. **Revista de Administração de Empresas**, v. 42, n. 4, p. 72-83, out. dez. 2002.

LARRAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. Rio de Janeiro, Zahar, 1975. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MORGAN, G. **Imagens da organização**. São Paulo: Atlas, 1996.

MOTTA, F. C. P. **Cultura e organizações no Brasil**. In: MOTTA, F. C. P. e CALDAS, M. (Org.). **Cultura organizacional e cultura brasileira**. São Paulo: Atlas, 1997.

OLIVEIRA, Roberto C. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever**. In: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: Editora UNESP, 1988. P. 17-35.

PRASAD, A., & PRASAD, P. (2002). The Coming of Age of Interpretive Organizational Research. *Organizational Research Methods*, 5(1), 4–11.

RIVIÉRE, C. **Os ritos profanos**. Petrópolis: Vozes, 1997.

TERRIN, A. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo: Paulus, 2004.

TURNER, V. **O processo ritual. Estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, A. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1977

VICTORA, C; KNAUTH,D e HASSEN, M. **Pesquisa qualitativa em saúde**. Uma introdução ao tema. Porto Alegre: Tomo. 2000. p 11-15.