

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

Sabrina da Silveira Acquaviva

**O IMÁGINÁRIO PÓS-MODERNO INSCRITO EM IMAGENS DE CHILL OUT EM
EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA**

Sorocaba/SP

2014

Sabrina da Silveira Acquaviva

**O IMÁGINÁRIO PÓS-MODERNO INSCRITO EM IMAGENS DE CHILL OUT EM
EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Coutinho
Pagliarini de Souza.

Sorocaba/SP

2014

Ficha Catalográfica

A168i Acquaviva, Sabrina da Silveira
O imaginário pós-moderno inscrito em imagens chill out em eventos de música eletrônica / Sabrina da Silveira Acquaviva. -- 2014.
102 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Coutinho Pagliarini de Souza
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) -
Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2014.

1. Comunicação e cultura. 2. Pós-modernismo. 3. Imaginário. 4. Imagem (Filosofia). I. Souza, Luciana Coutinho Pagliarini de, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

Sabrina da Silveira Acquaviva

**O IMÁGINÁRIO PÓS-MODERNO INSCRITO EM IMAGENS DE CHILL OUT EM
EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em: __/__/____.

Ass.: _____

Pres.: Prof^a. Dra. Luciana Coutinho Pagliarini de Souza.
Universidade de Sorocaba

Ass.: _____

1º Exam.: Prof^a. Dra. Maria Clotilde Perez Rodrigues Bairon Sant'Anna
Universidade de São Paulo

Ass.: _____

2º Exam.: Prof^a. Dra. Maria Ogécia Drigo
Universidade de Sorocaba

Sorocaba/SP

2014

Dedico este trabalho à minha família e amigos que sempre incentivaram e acompanharam esta jornada.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Luiz Fernando Gomes, sendo ele a pessoa que incentivou e acompanhou os primeiros passos para a elaboração do projeto de pesquisa, durante a Faculdade de Letras;

Ao professor Paulo Celso Silva, por acompanhar meu ingresso no mestrado e fornecer um material de apoio essencial ao desenvolvimento do trabalho;

À professora Maria Ogécia Drigo, que, com muito carinho, esteve sempre presente com dicas preciosas para minha dissertação;

Aos colegas que pude conhecer ao longo dos anos no mestrado e que durante as aulas contribuíram significativamente com conhecimentos em diversas áreas;

Aos fotógrafos, artistas e amigos que tive o prazer de conhecer nos festivais e *raves* que frequentei ao longo dos anos e enriqueceram a pesquisa com fotografias, conversas espontâneas, músicas, e toda diversidade artística. Todos serviram, em algum momento, de inspiração e estarão pra sempre na memória;

Um agradecimento especial à minha querida orientadora Luciana C. Pagliarini de Souza, pela paciência, por estar sempre presente, me orientar no que foi preciso e me ajudar a ver o mundo com outros olhos;

À Universidade de Sorocaba.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo imagens do *chill out* de eventos de música eletrônica. Trata-se de um ambiente de “descanso” coletivo no interior de festivais de cultura eletrônica caracterizado pela diversidade musical e artística, um lugar marcado pelo multiculturalismo fortemente conectado a um estilo de vida orgânico e que não dispensa, contudo, a tecnologia eletrônica avançada de som e imagem. A natureza de tal temática insere esta pesquisa na interface da Comunicação e Cultura. Do lado da comunicação estão as imagens do *chill out* que incorporam ou materializam especificidades do imaginário pós-moderno; do lado da cultura, pensamos estarem as concepções pós-modernas que nos levam a redimensionar a importância do imaginário nas relações e práticas sociais. O objetivo geral que daí se depreende é o de compreender aspectos da pós-modernidade incorporados nessas representações que podem caracterizar esse imaginário e explicitar o papel desses eventos em tal contexto, para a comunicação entre as pessoas e das pessoas com o mundo. Buscaremos em teóricos da pós-modernidade como Bauman (1997, 2000), Lipovetsky (2004) e, sobretudo, Michel Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2010) concepções contemporâneas culturalmente expressivas do viver junto, do tribalismo, arcaísmo e do mito na pós-modernidade. Para verificar em que medida essas ideias estão impregnadas nas imagens/signos, faremos uso do instrumental metodológico de Santaella (2002) que está alicerçado na semiótica de Peirce (2003). Tal análise visa decantar as camadas de sentido que advém dos fundamentos do signo: qualidades, existentes e a lei. Para nossa fundamentação teórica, além de Maffesoli, Peirce e Santaella, valer-nos-emos de Durand (2002, 2004), Wunenburger (2007) para estudos sobre o imaginário. Esse estudo torna-se relevante no que concerne à compreensão das interações sociais e construção do imaginário dentro desses ambientes.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Neotribalismo. Imaginário. Imagem. Chill Out.

ABSTRACT

This dissertation has as its object of study images of chill out in electronic music events. This is a collective relaxing area within electronic culture festivals typified by its musical and artistic diversity. This is a place set out by multiculturalism strongly connected to an organic lifestyle without giving up, however, the advanced electronic technology of sound and image. The nature of this subject area inserts this research in the interface of Communication and Culture. On the side of communication are the chill out images that incorporate or materialize specificities of the post-modern imaginary; on the side of culture, we figure out the post-modern conceptions that lead us to resize the importance of imaginary in relations and social practices. The general objective surmised from it is to comprehend post-modern aspects incorporated in those representations that can characterize this imaginary and make explicit the role of those events in this context, for the communication between people and people with the world. We will look for, in post-modern theorists as Bauman (1997, 2000), Lipovetsky (2004) and, mainly, Michel Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2010), contemporary conceptions culturally expressive of being together, of the tribalism, archaism and the myth in post-modernity. To verify how those ideas are impregnated on the images/signs, we will make use of methodological instrument of Santaella (2002) that is based on Peirce semiotics (2003). Such analysis aims to decant the layers of sense that comes from the fundamentals of the signs: quality, fact or law. To our theoretical foundations, in addition to Maffesoli, Pierce e Santaella, we will take advantage of Durand (2002-2004), Wunenburger (2007) for studies about imaginary. This study becomes relevant in what concerns to the comprehension of social interactions e imaginary construction within those areas.

Keywords: Post-modernity. Neotribalism. Imaginary. Image. Chill out.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Chill out</i> – Festival <i>Boom</i> 2010	42
Figura 2 - <i>Chill out</i> – Festival <i>Full Moon</i> 2008	43
Figura 3 - <i>Chill Out</i> – Festival Universo Paralello 08	44
Figura 4 - Alex Grey <i>Live Painting</i>	45
Figura 5 - <i>Progress of the Soul</i> – Alex Grey	45
Figura 6 - Arte de Cesar Franzói	46
Figura 7 - <i>Live Painting</i> – Universo Paralello 10.....	46
Figura 8 - Signos Solares do Calendário Maia	47
Figura 9 - Representação de Indra - Tyaso de Cinese.....	48
Figura 10 - Tyaso de Cinese – Contato Improvisação no <i>Chill Out</i> – Universo Paralello 12	48
Figura 11 - Baco – Ticiano Vicellio	49
Figura 12 – Shiva	50
Figura 13 - Símbolo <i>Yin Yang</i>	51
Figura 14 – Allen Ginsberg.....	53
Figura 15 - 303 Festival 2010 em Caraíva – BA.....	58
Figura 16 - <i>Chill out</i> Universo Paralello 09	59
Figura 17 - Instrumentos Étnicos – Grupo Pedra Branca.....	60
Figura 18 - Pedra Branca no <i>Chill Out</i> – Universo Paralello 09.....	61
Figura 19 - <i>Chill out</i> Universo Paralello 08	62
Figura 20 - <i>Chill Out</i> Universo Paralello 11	63

Figura 21 - Relação Triádica do Signo	65
Figura 22 – Signo	66
Figura 23 - Tribe 2003	67
Figura 24 – <i>Swayambhunath</i>	67
Figura 25 - <i>Chill out</i> - 303 Art Festival	69
Figura 26 - <i>Chill out</i> Universo Paralello 13	70
Figura 27 - Arte de Giacomo Balla	71
Figura 28 - <i>Chill Out</i> 303 Art Festival 2010.....	73
Figura 29 - <i>Chill Out</i> - Aho Festival	73
Figura 30 - <i>Chill Out</i> Universo Paralello 11	74
Figura 31 - <i>Chill out</i> Universo Paralello 11	78
Figura 32 - Ilustração “Os contos da Cantuária”	81
Figura 33 - <i>The Temple of Juno – Burning Man</i> 2012	84
Figura 34 - <i>The Temple of Juno – Festival Burning Man</i> 2012.....	86
Figura 35 - <i>The Temple of Juno – Festival Burning Man</i> 2012.....	86
Figura 36 - Templos no Nepal	87
Figura 37 – Templos na Índia.....	87
Figura 38 - Juno ou Hera	88
Figura 39 - Juno ou Hera	89
Figura 40 - <i>Chill out</i> – Universo Paralello 11	90
Figura 41 - <i>Los</i> – Willian Blake, 1974.....	91
Figura 42 - <i>The Ancient of the Days</i> – William Blake.....	93
Figura 43 - Instalação artística – Universo Paralello 11	93

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEMPORÂNEO COMO CONTEXTO DE IMAGENS.....	16
2.1 A modernidade sólida e a modernidade líquida em Bauman.....	16
2.2 A hipermodernidade em Lipovetsky.....	21
2.3 A pós-modernidade sob o ponto de vista de Maffesoli	25
3 SOBRE O OBJETO DE ESTUDO	40
3.1 O <i>Chill Out</i> inscrito nos eventos de música eletrônica.....	40
4 ANÁLISE DE IMAGENS DO <i>CHILL OUT</i>	64
4.1 Pressupostos para a metodologia de análise.....	64
4.2 Análises de imagens	77
4.3 Olhares contemplativo, observacional e interpretativo e possíveis efeitos	77
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS.....	98

1 INTRODUÇÃO

A ideia do tema deste trabalho surgiu no final da Faculdade de Letras, onde tive oportunidade de estudar alguns temas relacionados à literatura inglesa e norte-americana, levando em conta autores de movimentos como o transcendentalismo, o nomadismo, assim como a “Geração Perdida” e “Geração *Beat*”. Ainda estudamos alguns temas como a contracultura dos anos 60, festivais como *Woodstock* e todo o potencial cultural e ideológico que herdamos destas gerações. Identificando estes temas presentes nos festivais de cultura eletrônica da contemporaneidade, foi possível traçar um paralelo entre essas culturas distantes em tempo e espaço. As primeiras ideias surgiram então para a elaboração desta dissertação. O projeto, que antes tinha um foco na contracultura, foi amadurecendo e, a partir da pesquisa bibliográfica em livros, teses e dissertações, pude enxergar novos rumos para analisar tais eventos. O meio escolhido para analisar a contemporaneidade iria além da literatura. As imagens derivadas destes ambientes dariam uma margem maior para sua interpretação, assim como entendimento das teorias pós-modernas utilizadas neste trabalho.

Tive oportunidade de participar de dezenas de festas e festivais de música eletrônica, desde 2002, popularmente conhecidos como *raves*. O que mais me chamava a atenção nestes ambientes era a socialidade entre os participantes e a rica produção cenográfica que, junto com as batidas da música eletrônica, propiciavam “viagens” lúdicas e imaginárias. Todas estas cenas reverberaram durante a produção deste trabalho e foi daí que consegui relacionar a experiência com as teorias que começava a estudar.

Comecei, então, a pesquisa bibliográfica sobre a cultura eletrônica e encontrei um livro publicado por Graham St. John, PhD. pela Universidade de *Queensland* (Austrália). Entrei em contato com o autor que gostou muito do tema da minha pesquisa e pediu que eu desse um depoimento sobre um momento marcante na minha participação nos festivais. O depoimento foi publicado no livro “*Global Tribe: Technology, Spirituality and Psytrance*”, lançado em 2012, no qual eu conto a experiência do meu primeiro festival. Este fato incentivou ainda o meu trabalho e segui adiante com a pesquisa bibliográfica.

Encontrei alguns trabalhos que foram extremamente relevantes para esta pesquisa, entre eles, a dissertação “‘Deu pra ti, anos 70’ e ‘A festa nunca termina’ (24 *hour party people*): juventude, cultura e representação do social no cinema.” (HAUSSEN, 2008) onde pude encontrar aspectos pós-modernos através da análise dos filmes, considerando as mudanças de estilo, tanto musicais, estéticos e emocional nas cidades de Porto Alegre e Manchester, na Inglaterra, nas décadas de 70 e 80. A cultura *rave* é apresentada através do filme inglês, mostrando o início do movimento em Manchester em *clubs*, que antes eram palcos para shows de punk e rock, como *Sex Pistols* e *Joy Division (New Order)* e que deram espaço e passaram a cultuar os DJs e seus equipamentos para produção de música eletrônica. A autora apresenta muitas ideias pós-modernas utilizando Maffesoli como o principal teórico, com sua ideia do “estar junto”, dos acampamentos e a mudança de estilo da época, assim como o imaginário coletivo juvenil e o uso de drogas. Outra dissertação muito relevante para o estudo e, talvez, a mais completa sobre a cultura eletrônica e *raves* no Brasil é “Livres, puros e felizes: culturas juvenis e festas *rave* em Fortaleza.” (NUNES, 2010). O autor aborda a questão da juventude e das festas *raves*, detalhando aspectos como o cenário, a música e os espaços onde ocorrem as festas. Dedicar parte de capítulo para introduzir ideias sobre o *chill out*, o que tornou essencial sua leitura. Tem uma visão positiva sobre tais eventos e sobre a juventude pós-moderna e sua socialidade e aborda a questão das drogas de forma natural e imparcial. Também aborda discursos e gírias próprios da cena eletrônica.

Trazendo o cenário da música eletrônica para o estado de São Paulo, especificamente nos *clubs* e *lounges* da capital, temos a dissertação de mestrado “Identidade visual e cultura *club* em São Paulo: a linguagem visual dos *clubs* de música eletrônica da cidade” (MARTINEZ, 2011). A autora analisa a identidade visual em *clubs* da cidade de São Paulo, sendo esses objetos *flyers*, marcas e ambiente das casas noturnas, a partir de uma perspectiva urbana e imagética. Analisa também *flyers* de festas *rave* e a psicodelia e misticismo envolvidos na produção dos mesmos. Aborda a relação entre o signo e objeto destes *flyers*. Arquitetura e design são temas fortemente relacionados aos espaços em que as festas acontecem, os *lounges* e pistas de dança, a decoração dos ambientes, todos analisados a partir de uma perspectiva visual.

Por fim, a tese de doutorado “Tribos urbanas: transcendências, rituais, corporalidades e (re)significações” (LARA, 2002), me aproximou mais da questão

das tribos, do estar junto, fundamentado em Maffesoli. A autora aborda, ainda, outros aspectos da pós-modernidade tais como o retorno, a re-mixagem e a importância do espaço como local de encontro, do estar junto. Como exemplo, utiliza lugares como terreiros e outros espaços urbanos que favorecem o agrupamento de pessoas, em rituais transcendentais. A música se torna relevante nestes ambientes e favorece a transcendência, como o maracatu, a música eletrônica, entre outras. Lara (2002) faz uso de diversas imagens para apresentar os diversos ambientes urbanos em que essas interações ocorrem, mostrando que elas tendem a evitar a violência.

Sendo o tema muito amplo, foi preciso encontrar dentro dos festivais um recorte, ou um tema específico para ser analisado. Foi daí que encontrei no *chill out* as principais ideias que gostaria de abordar, por gostar muito desse ambiente. A música, a cenografia, a socialidade em tal ambiente são os meus preferidos em todo o festival e merecia um estudo mais abrangente. Apesar de ser considerado um microcosmo dentro do festival e um lugar para o qual a maioria dos participantes não dá tanta importância, considero o *chill out* o melhor lugar do festival.

A natureza de tal temática insere esta pesquisa na interface da Comunicação e Cultura. Do lado da comunicação estão as imagens do *chill out* que incorporam ou materializam especificidades do imaginário pós-moderno; do lado da cultura, pensamos estarem as concepções pós-modernas que nos levam a redimensionar a importância do imaginário nas relações e práticas sociais. Centra-se neste ponto a pergunta que norteia essa pesquisa: que particularidades da contemporaneidade são corporificadas pelas imagens ou representações visuais do *chill out* na construção do imaginário nesses eventos? Como se dá a construção do imaginário dentro do *chill out*? De que forma esses ambientes representam as ideias de Michael Maffesoli sobre tribalização e arcaísmo?

O objetivo geral que daí se depreende é o de compreender aspectos da pós-modernidade incorporados nessas representações que podem caracterizar esse imaginário e explicitar o papel desses eventos em tal contexto, para a comunicação entre as pessoas, das pessoas com o mundo. Os objetivos específicos consistem em identificar aspectos da imagem reveladores da constituição do imaginário na contemporaneidade e avaliar o papel das imagens na agregação dessas pessoas.

Na composição do corpo teórico, buscaremos em Bauman (1997 e 2000), Lipovetsky (2004), e Michel Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2010) concepções

contemporâneas culturalmente expressivas do viver junto, do tribalismo, arcaísmo e do mito na pós-modernidade. Para verificar em que medida essas ideias estão impregnadas nas imagens/signos, faremos uso do instrumental metodológico de Santaella (2002) que está alicerçado na semiótica de Peirce (2003). Tal análise visa decantar as camadas de sentido que advêm dos fundamentos do signo: qualidades, existentes e a lei. Para nossa fundamentação teórica, além de Maffesoli, Peirce e Santaella, valer-nos-emos de Durand (2002, 2004), Wunenburger (2007) para estudos sobre o imaginário, entre outros.

Como metodologia para a análise do nosso objeto – imagens do *chill out* - faremos uso da semiótica peirceana por ser um instrumental eficaz na apreensão das camadas de sentido impressas na imagem.

A dissertação se distribui em três capítulos. No capítulo “Considerações sobre o contemporâneo como contexto de imagens” veremos as considerações de três autores: Zygmunt Bauman (1997, 2000), Gilles Lipovetsky (2004) e, sobretudo, Michel Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2010).

Zygmunt Bauman (1997 e 2000) analisa a sociedade a partir das mudanças que começaram a ocorrer na modernidade. O autor destaca duas épocas: a “modernidade sólida” e a “modernidade líquida”. A modernidade sólida foi marcada pela mecanização dos homens e dos processos que os acompanhavam, o desenvolvimento de meios de transporte e inovações tecnológicas. Porém a tradição e a razão, o seguimento de normas mais rígidas e o compromisso guiavam essa modernização. Com o passar do tempo e dos avanços, essa “modernidade” foi ganhando outras dimensões e começou a englobar outros aspectos. Essa outra modernidade é a “líquida” (BAUMAN, 2000), uma época em que alguns processos ocorrem tão naturalmente que não são notados cotidianamente na qual o indivíduo tem mais autonomia, a individualidade passa por uma “evolução”, torna-se mais flexível, mais fluída, como os líquidos.

Gilles Lipovetsky (2004) trata o contemporâneo a partir da ideia da “hipermodernidade”, na qual as diversas esferas sociais estão inseridas em uma “lógica da moda e do consumo”. O hiper-realismo, hiperconsumo, as renovações das formas, do gosto e a quebra de padrões e normas são características dessa época. Para o autor, vivemos em uma sociedade pós-disciplinar, que já não segue mais padrões estabelecidos por épocas passadas e reinventa-se dia a dia.

Finalmente, Michel Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2006) apresenta concepções contemporâneas que fazem uma referência maior ao nosso objeto de estudo. Maffesoli acredita que estamos inseridos em um meio que enaltece valores movidos pela emoção. As emoções permeiam as relações das pessoas, umas pelas outras e também, entre as pessoas e o meio que as cercam. Dessa forma, preconiza três importantes aspectos a serem levados em conta nos estudos sobre a pós-modernidade: a ecologia, a magia e o tribalismo. (MAFFESOLI, 2006)

No capítulo “Sobre o objeto de estudo” vamos explorar o *chill out* e o ambiente em que estão inscritos, os festivais de cultura eletrônica. Iniciamos o capítulo tratando da questão etimológica da palavra *chill out*. Tendo esta várias significações, escolhemos tratar do *chill out* como espaço de relaxamento, que possibilita uma maior interação entre as pessoas, pelo seu aspecto acolhedor e potencialmente energético. Este espaço também retrata, representado nas imagens, aspectos sobre a pós-modernidade, conforme teorias estudadas no capítulo anterior. Traçamos então um paralelo entre o *chill out* e as principais ideias de Maffesoli, fazendo uso de imagens diversas para melhor compreender o ambiente tratado. As imagens escolhidas são do *chill out* ocorridos em diversos festivais do mundo (*Boom, Ozora, Burning Man*), privilegiando festivais brasileiros como o Universo Paralello. Estas imagens/signos estão carregadas de sentidos a serem explorados e analisados seguindo a metodologia proposta para este trabalho: a semiótica peirceana. Apresentamos, neste capítulo, um breve histórico do *chill out* no mundo e percebemos que sua existência não se limita ao festival de cultura alternativa, mas também em bares, *clubs, coffee shops* e até mesmo museus. É possível perceber a mesma interação com as pessoas e os meios em diversos tipos de contextos, porém, limitar aos festivais de música eletrônica é suficiente para este trabalho.

Apresentamos no capítulo “Análise de imagens do *chill out*” os preceitos iniciais da semiótica peirceana em relação ao signo e a tríade que o constitui, assim como a metodologia de análise das imagens. Escolhemos a semiótica peirceana para analisarmos as imagens do *chill out* por ser uma metodologia que permite explorar camadas de significações mais profundas nas imagens.

Escolhemos as imagens para análise, tendo em vista os principais fundamentos da pós-modernidade preconizados por Maffesoli: tribalismo, magia e ecologia. Lançaremos para as imagens os olhares contemplativo, observacional e

interpretativo, propostos por Santaella (2002), fundamentada em Peirce, para reconhecermos nelas, aspectos relevantes da pós-modernidade.

Esse estudo torna-se relevante no que concerne à compreensão das interações sociais e construção do imaginário dentro de ambientes de música eletrônica. Pensamos, de alguma forma, também contribuir para a compreensão do papel das imagens na contemporaneidade.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEMPORÂNEO COMO CONTEXTO DE IMAGENS.

Neste capítulo serão apresentadas ideias sobre a contemporaneidade na esteira de três autores: Zygmunt Bauman (1997; 2000), Gilles Lipovetsky (2004) e Michel Maffesoli (1995; 2005; 2007; 2006). Cada um deles lê a contemporaneidade sob uma ótica, quer de prolongamento, quer de ruptura com a modernidade. Ainda que destoantes em alguns aspectos, esses discursos se entrelaçam e nos fornecem modos de apreender o contexto em que nosso objeto se instala.

2.1 A modernidade sólida e a modernidade líquida em Bauman

A modernidade foi um período caracterizado por diversas mudanças na sociedade, de caráter político, cultural e social. A partir da revolução industrial, das guerras mundiais e do avanço tecnológico, observaram-se diversos fenômenos que mudaram a “visão do mundo” sobre a sociedade em que vivemos e se tornaram objeto de estudo de diversos autores. A modernidade pode ser entendida pelos teóricos estudados como uma época caracterizada por trabalho árduo e mecânico, de progresso linear e manutenção de valores patriarcais. Bauman (2000) denomina esse período de “modernidade sólida”, uma época em que as “lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas” (BAUMAN, 2000, p. 10). Ou seja, a estrutura da sociedade era baseada na razão, no compromisso, na tradição. A forma dessa estrutura era rígida e obedecia a critérios estabelecidos para o progresso, com obrigações irrelevantes e fundamentadas nas tradições passadas, que já não conseguiam acompanhar as constantes mudanças que estavam acontecendo no mundo.

A “emancipação” do indivíduo e de toda a sociedade era necessária para acompanhar essas mudanças, quebrar paradigmas estabelecidos pelo Estado, igreja e até mesmo nos círculos familiares. A solução seria “derreter os sólidos”, dissolvendo o que limitava o fluxo e persistisse no tempo. Para Bauman:

Essa intenção clamava, por sua vez, pela “profanação do sagrado”: pelo repúdio e destronamento do passado, e antes e acima de tudo, da “tradição” - isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à “liquefação”(BAUMAN, 2000, p.9).

O tempo, o espaço e suas modificações em relação ao ambiente e às interações são tratados pelo autor como consequências de causas diversas, dentre as quais a evolução dos meios de transporte, sua rapidez e agilidade para levar e trazer informações, bens e serviços diversos, que antes levavam um tempo muito grande para chegar ao destino final. Nos tempos de modernidade sólida, o espaço era inflexível, visto que, nem tudo podia ser transportado. Uma reunião precisava da presença física de pessoas, uma encomenda levava meses para chegar ao destino final. O gem dessa mudança verifica-se na modernidade: “o tempo adquire história, uma vez que a velocidade do movimento através do espaço se torna uma questão do engenho, da imaginação e da capacidade humanas.” (BAUMAN, 2000, p.16). A partir do momento em que o acesso rápido e as condições de mobilidade e comunicação são facilitadas, há uma revolução nas relações de poder e dominação. Enquanto o espaço era um “obstáculo ao avanço dos tempos”, pela sua solidez, peso, inércia e estar sempre na “defensiva”, o tempo tinha seu lado dinâmico, conquistador, invasor e ofensivo.

A “modernidade líquida”, para Bauman, tem seu auge com o avanço das redes de comunicação, do sinal eletrônico, do “derretimento dos sólidos”. Os valores que antes dominavam a sociedade vão perdendo sua forma, se tornando mais fluidos, as relações entre as pessoas se tornam mais instáveis, acompanhando o fluxo frenético das mudanças. “Os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade”. Eles “fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam, borrifam, pingam” (BAUMAN, 2000, p.8). As relações de poder se tornaram extraterritoriais e foram reduzidas à instantaneidade. Um simples telefonema de um celular, a partir de um lugar distante da civilização, um *conference call*, uma viagem rápida de avião que antes poderia levar dias são como “golpes de misericórdia” em relação ao espaço; tudo pode ser resolvido em minutos, sem a dependência do espaço e sem que a ordem perca sua autenticidade e credibilidade. “Não importa mais onde está quem dá a ordem - a diferença entre próximo e distante, ou entre o espaço selvagem e o civilizado, ordenado, está a ponto de desaparecer.”(BAUMAN, 2000, p.18).

Como exemplo, Bauman cita a condição dos nômades e sua relação com a sociedade “sólida”, que não aceitava (ainda não aceita completamente) o desapego ao território, às origens. Estabelecer-se em uma cidade (civilizada), construir um patrimônio sólido e imutável, o apego às coisas materiais são valores que não

acompanham a fluidez e necessidade de mudança dos nômades. Os “assentados”, ou seja, os que se estabelecem em um lugar fixo, de certa forma sedentariamente, vêem no estilo de vida dos nômades um desacato ao progresso e à civilização. Os nômades, alheios às preocupações territoriais, foram motivo de ataques constantes por parte dos civilizados, que os consideram “inferiores e primitivos, subdesenvolvidos e necessitados de profunda reforma e esclarecimento”. Bauman cita Khaldoun (século XIV), sobre o estilo de vida dos nômades, acredita que eles “sejam melhores que os povos assentados porque (...) estão mais afastados de todos os maus hábitos que infectaram o coração dos assentados” (BAUMAN, 2000, p. 20). O “mover-se” de forma leve, fluida, com pouca bagagem, utilizando ferramentas e objetos portáteis, sem se apegar à confiabilidade e solidez das coisas, torna-se uma característica da modernidade líquida. Além disso, para que serve o apego a essas coisas e fixar-se ao solo se podemos abandoná-lo com mais rapidez, com mais frequência e de forma mais leve? Hoje vemos uma procura maior por empregos onde é possível deslocar-se de uma cidade para a outra, ou mesmo de um país para o outro em pouquíssimo tempo. A elite global contemporânea é formada no padrão do velho estilo dos “senhores ausentes.” (BAUMAN, 2000, p. 20). Pessoas que ocupam mais quartos de hotéis que permanecem no próprio lar, perto da família e amigos de longa data. O contato com essas pessoas, ainda fundamentais mesmo com a distância, também se torna fluido, volátil.

Para que a fluidez nas relações com as pessoas e o mundo ocorra, torna-se necessário libertar-se dos antigos padrões ou então, adaptá-los às mudanças constantes do dia a dia. Assim, agir como os líquidos que, encontrando obstáculos, resistência ou impedimento de movimento, facilmente os contornam. “Sentir-se livre das limitações, livre para agir conforme seus desejos significa atingir o equilíbrio entre os desejos e que nem uma nem os outros ultrapassam nossa capacidade de agir.” (BAUMAN, 2000, p. 23). Porém, quando se atinge o equilíbrio, essa liberdade perde sentido, pois não há o que fazer, não há força suficiente para mover-se. Dessa forma, há certa utopia na liberdade, visto que vivemos em uma sociedade que estabelece regras, leis, fronteiras, além do compromisso com o próximo. O “direito de ir e vir” é relativo. “Uma vez alcançado o equilíbrio, e enquanto ele se mantiver, “libertação” é um slogan sem sentido, pois falta-lhe força motivacional.” (BAUMAN, 2000, p.23)

Bauman também cita a liquidez dos bens de consumo: novos produtos lançados todos os dias desvalorizam aqueles que não foram tão utilizados, por necessidade do novo. A reciclagem e a substituição do velho é que trazem lucro hoje e não a durabilidade e confiabilidade do produto.

Numa notável reversão da tradição milenar, são os grandes e poderosos que evitam o durável e desejam o transitório, enquanto os da base da pirâmide – contra todas as chances – lutam desesperadamente para fazer suas frágeis, mesquinhas e transitórias posses durarem mais tempo. (BAUMAN, 2000, p.9)

Bauman acredita que o estar-junto, o sonho comunitário não encontra lugar na modernidade líquida, visto que, como já citado acima, a volatilidade das relações e a necessidade de liberdade e individualidade da época atual superam a “utopia” da comunidade. Essa individualidade, diferente daquela da primeira modernidade, passa então por um processo de evolução, no qual o mais importante é procurar a satisfação pessoal, seja no trabalho ou na sociedade, o estar bem consigo próprio. Por isso considera as comunidades como “artefatos efêmeros da peça da individualidade em curso, e não mais as forças determinantes e definidoras das identidades” (BAUMAN, 2000, p.30).

Fazendo referência a George Hazelton, arquiteto inglês, Bauman exemplifica como seria a cidade comunitária. Hazelton coloca essa cidade como um lugar imaginário “como uma versão atualizada, *high tech*, da aldeia medieval”, protegida com altos muros e fortalezas, onde não há lugar para o estranho e para os perigos do mundo. Dessa forma, seria possível aos moradores da cidade administrar o estar junto, de forma comunitária, que mais parece “um claustro e uma fortaleza inacessível e bem guardada” (BAUMAN, 2000, p. 107). Essa cidade parece bem diferente das cidades em que habitamos, onde os estrangeiros e mesmo os criminosos andam sem nenhum problema pelas ruas e passam tranquilamente como nativos. São abrigados e bem recebidos, ainda que em quartos de hotel e divãs de analistas. Sendo assim, essa cidade do sonho de Hazelton, mais parece com uma prisão, pois o medo dos indivíduos que nela habitam, supera o desejo de liberdade.

Acontece então, como uma transformação temporária, a realização do carnaval nas cidades. É como se todos os medos e todos os grilhões que impedem o indivíduo de ser livre, por esse intervalo de tempo (que é cíclico), deixassem de existir. É o “outro lado da realidade diária, um lado constantemente ao alcance, mas

normalmente oculto à vista e impossível de tocar.” (BAUMAN, 2000, p. 115). O carnaval funciona como uma suspensão das regras do cotidiano.

Outro ambiente a que Bauman se refere para tentar compreender a modernidade líquida e os fenômenos que ocorrem na cidade é o que ele chama de “templo do consumo”. Para o autor, entrar em um templo de consumo (hipermercados, grandes lojas de departamento) é uma “viagem” à parte, como se os indivíduos fossem transportados para outro mundo. Isso ocorre porque dentro desses estabelecimentos tem-se a impressão de pertencerem a uma comunidade. Estão todos lá com o mesmo objetivo.

Podemos dizer que “comunidade” é uma versão compacta de estar junto, e de um tipo de estar junto que quase nunca ocorre na “vida real”: um estar junto de pura semelhança, do tipo, “nós que somos todos o mesmo”; um estar junto que por essa razão é não-problemático e não exige esforço ou vigilância, e que está na verdade pré-determinado; um estar junto que não é uma tarefa, mas “o dado” e dado muito antes que o esforço de fazê-lo. (BAUMAN, 2000, p. 117).

Na “vida real” é possível enxergar, portanto, certa fragilidade nas relações e no contato com o outro. A máxima dessa realidade é “não fale com estranhos” ou então, evitar ao máximo o contato físico com esses indivíduos, dificultando a comunicação e o compromisso mútuo.

A incapacidade de enfrentar a pluralidade de seres humanos e a ambivalência de todas as decisões classificatórias, ao contrário, se autoperpetuam e reforçam: quanto mais eficazes a tendência à homogeneidade e o esforço para eliminar a diferença, tanto mais difícil sentir-se à vontade em presença de estranhos, tanto mais ameaçadora a diferença e tanto mais intensa a ansiedade que ela gera. (BAUMAN, 2000, p. 123).

Isso se dá devido ao fato de que as pessoas evitam o contato não só por esses motivos, mas por uma necessidade de “limpeza” e “purificação”. A poluição, o contágio de doenças, a invasão de “corpos estranhos” pelas narinas, poros e demais orifícios são os perigos que ameaçam a segurança das pessoas. Por isso a necessidade de manter a distância ou de expelir esses “elementos” para que não comprometam a segurança, a saúde e o bem-estar da sociedade. Da mesma forma o estrangeiro, o nômade, o vagabundo, todos eles “devem” manter a distância. Não

falar com estranhos, que era uma advertência para crianças, virou, de certa forma, uma estratégia do governo que não tem potencial suficiente para cuidar e acabar com a ansiedade do povo por justiça e segurança.

A efemeridade das relações, a cidade imaginária e o nomadismo contemporâneo serão relevantes para a análise das imagens. Veremos, a seguir, em Lipovetsky (2004) as semelhanças referentes à emancipação do indivíduo de forma mais profunda, do individualismo na pós-modernidade, de uma forma “evoluída”, que valoriza a saúde e a longevidade, a moda, o bem-estar pessoal e o amor-próprio. A flexibilidade de relações, assim como as utopias festivas, já tratadas por Bauman, serão resgatadas.

Poderemos perceber mais adiante como estes temas estão relacionados, porém, contrapondo-se muitas vezes às teorias de Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2010). Veremos ainda como todas estas evidências estão impregnados nas imagens do *chill out*.

2.2 A hipermodernidade em Lipovetsky

Lipovetsky (2004) convida-nos a olhar de outra forma para os fenômenos com que nos deparamos no dia a dia, mostrando uma visão mais aprofundada que a de Bauman em sua teoria sobre a pós-modernidade.

Ele vê como um dos principais aspectos da modernidade a disciplina que, ao invés de libertar, controlava rigidamente todos os passos dos indivíduos. A normatização e a padronização característica da disciplina acabam por adestrar os indivíduos e dificultar-lhes a produtividade. Para o autor, uma sociedade pós-disciplinar estava ganhando forma, e se referiu ao período que acompanhava essa mudança como pós-modernidade. (LIPOVETSKY, 2004, p.16)

A sociedade pós-disciplinar valorizava o novo em detrimento dos valores do passado. Foi a partir de então que a moda (antes “propriedade” exclusiva dos aristocratas e burgueses, sinônimo de prestígio e de competições entre classes dominantes) começou a se popularizar e ganhar força como instrumento de “renovação das formas e inconstância das aparências”, sobrepondo o gosto e a identidade individual sobre o coletivo.

É a era da moda extrema, em que a sociedade burocrática e democrática se submete aos três componentes essenciais (efêmero, sedução,

diferenciação marginal) da forma-moda e se apresenta como sociedade superficial e frívola, que impõe a normatividade não mais pela disciplina, mas pela escolha e pela espetacularidade. (LIPOVETSKY, 2004, p. 19)

Sendo a moda uma das principais características da pós-modernidade, Lipovetsky acredita em uma “lógica da moda”, que pode explicar não apenas o ambiente em que ela está inserida, mas os diversos contextos sociais e culturais. Uma época em que se multiplicaram as diferenças individuais. A dinâmica do individualismo, já tratada anteriormente por Bauman, acompanha as mudanças da modernidade para a pós-modernidade, período em que a autonomização e a libertação dos indivíduos das tradições e ditames do passado permitiram que sua ação fosse livre desses padrões. “Os mecanismos de controle não sumiram; eles só se adaptaram, tornando-se menos reguladores, abandonando a imposição em favor da comunicação.” (LIPOVETSKY, 2004, p. 20). As pessoas passaram a ter mais consciência do que lhes faz bem ou mal ou do que é permitido ou não, devido à extensa rede de comunicação. Lipovetsky vê a pós-modernidade como um fenômeno duplo, no sentido em que existem duas lógicas para compreender o período: uma valoriza a autonomia e a outra que aumenta a dependência.

A pós-modernidade representa o momento histórico preciso em que todos os freios institucionais que se opunham à emancipação individual se esboroam e desaparecem, dando lugar à manifestação dos desejos subjetivos, da realização individual e do amor-próprio. As grandes estruturas socializantes perdem a autoridade, as grandes ideologias já não estão mais em expansão, os projetos históricos não mobilizam mais, o âmbito social não é mais que o prolongamento do privado – instala-se a era do vazio, mas “sem tragédia e sem apocalipse”. (LIPOVETSKY, 2004, p. 23)

Essa mudança é datada a partir da metade do século XX. O consumo de massa e a cultura hedonista são dois fatores principais dessa mudança. A ostentação começa a perder força diante da busca da realização e gozos individuais. O bem-estar, o culto ao corpo e desenvolvimento pessoal, o hedonismo permitem analisar a sociedade em geral mais pela sedução que por noções de alienação ou disciplina.

Adentramos então na era do hiper, ou hipermodernidade. Segundo o autor, já ultrapassamos a tal chamada “pós-modernidade”. Além da hipermodernidade, o autor estende o conceito de hiper para hipernarcisismo, hiperconsumo, entre outros (LIPOVETSKY, 2004, p. 25).

Essa fase está voltada para o futuro, deixando de lado valores hedonistas, do aqui-agora, sendo suplantados pelo ideal de longevidade, da saúde a longo prazo e da prevenção. As crianças são preparadas para o mercado de trabalho, a previdência social estimula uma aposentadoria garantida no futuro. Ou seja, parece que vivemos para o futuro. Até a medicina parece valorizar mais a ideia, não se contentando apenas em tratar pessoas doentes. Os indivíduos gastam mais tempo se prevenindo dos males do futuro, que vivendo o presente. “Prever, projetar, prevenir: o que se apossa de nossas vidas individualizadas é uma consciência que permanentemente lança pontes para o amanhã e o depois-de-amanhã.” (LIPOVETSKY, 2004, p. 74).

A hipermodernidade se desliga então dos aspectos estruturantes da modernidade. Os valores agregados a essa nova era caracteriza uma sociedade mais liberal, flexível, fluida e em movimento constante. Em relação aos indivíduos que acompanham as mudanças da época, eles se tornam mais responsáveis, maduros e eficientes, substituindo as utopias festivas e regulamentações estruturantes. O importante é o crescimento profissional, a realização pessoal, a valorização do “eu” em detrimento do coletivo. Por isso acredita no hipernarcisismo.

A mulher então começa a garantir seu espaço no mundo, assumindo cargos de responsabilidade que antes eram atribuídos apenas aos homens. Assim como uma passagem do feminismo para uma feminização. Um exemplo disso, é que antigamente as mulheres queimavam os sutiãs como libertação; hoje em dia a *lingerie* nunca esteve tão em alta, a mulher nunca esteve tão feminina, mas agregando a responsabilidade que antes era atribuída apenas aos homens (LIPOVETSKY, 2004, p. 120). Sobre a feminização, Lipovetsky explica:

Práticas que outrora eram privilégio das mulheres - como a moda e a cosmética - hoje cada vez mais se integram ao universo masculino. Em um sentido mais amplo, assistimos a uma feminização do design. As formas agora são mais doces, mais maternais e menos agressivas. Isso talvez seja a expressão de uma sociedade mais ansiosa, que acredita menos na modernidade e que deseja um bem-estar imediato. Pois as formas antigas eram uma espécie de profissão de fé na modernidade. Havia um esforço em destruir a tradição, enquanto hoje não se deseja destruir nada, mas, antes, conservar tudo. Hoje as formas pretendem transmitir paz, serenidade, razão pela qual o modelo dessa sociedade não é Dionísio, mas o zen. (LIPOVETSKY, 2006)

Para exemplificar como a sedução é marcante na era hipermoderna, o autor nos remete às seitas e religiões que costumam converter todos os tipos de pessoas, até mesmo as mais instruídas, através da emoção que provocam. O paranormal, o oculto e misterioso sempre atraiu as pessoas de alguma forma, mas entendê-los e interpretá-los era coisa para poucos. Dessa forma, encontraram na mídia e nos discursos calorosos dos cultos religiosos forças para atraírem mais adeptos com promessas de uma vida melhor, do fim dos problemas, etc. Contudo, tudo tem seu preço e muitas vezes, as pessoas abdicam da família, do salário, da liberdade em troca de poderes sobrenaturais ou da garantia de um espaço no céu quando partirem “dessa pra uma melhor”.

A mídia utiliza toda forma de sedução para convencer o consumidor a comprar, através da vasta veiculação de propagandas. Os detalhes de cada uma delas são meticulosamente analisados e inseridos nessas propagandas de forma que o consumidor sinta um desejo irreprimível de possuir aquele produto ou serviço. Atualmente, vemos o poder dessas propagandas no horário reservado aos políticos em campanhas eleitorais. O candidato ganha o voto através da sedução de suas palavras e das imagens dos comícios, das visitas a lugares pobres, todos veiculados na TV ou em outras mídias. A política virou espetáculo na mídia, assim como jogos de futebol e novelas, suprimindo programas culturais que passaram a ser vistos como “alternativos” (LIPOVETSKY, 2004, p. 44).

Lipovetsky não acredita que os valores da hipermodernidade sejam um retorno arcaico de mitos e demônios, assim como regressão de valores, mas uma atualização de valores antigos, adaptados à nova forma de viver e de se socializar. É um passado reciclado e renovado, mas ele não dita mais as regras das estruturas sociais, uma vez que a tradição e os rígidos ditames do passado não são mais valores principais de nossa época.

Todas as lembranças, todos os universos de sentido, todos os imaginários coletivos que fazem referência ao passado são o que pode ser convocado e reutilizado para a construção de identidades e a realização pessoal dos indivíduos. (LIPOVETSKY, 2004, p. 98)

Os poderes reguladores do passado antes eram próprios de grandes instituições. O que se vê nos dias de hoje é que esse poder está sendo transferido

para famílias, grupos religiosos e partidos políticos, por uma exigência da própria época.

A hipermodernidade preconizada por Lipovetsky (2004) não é um conceito explorado por Bauman (1997, 2000), porém há aspectos comuns no pensamento de ambos, como por exemplo, a fluidez das relações e a utopia do tribalismo. Ambos concordam também, com a evolução do individualismo, novamente o detrimento do coletivo em favor do “eu”, de uma forma mais responsável e eficiente, sem necessariamente obedecer às estruturas rígidas e disciplinares que controlavam a modernidade. Lipovetsky também não acredita no retorno do mito, do Dionísio eternamente presente nas festividades, pois acredita que o hedonismo é algo passageiro, assim como viver o aqui e agora sem limites é utópico. O que ocorre então é uma ressignificação dos valores arcaicos. Essa ideia, que será apresentada a seguir sob o ponto de vista de Maffesoli, ganha outra forma se analisada a partir do objeto estudado. Veremos que Maffesoli (1995, 2005, 2007, 2010) acredita na potência das tribos na pós-modernidade, a decadência do individualismo e eterno retorno do mito.

2.3 A pós-modernidade sob o ponto de vista de Maffesoli

A visão de Maffesoli se contrapõe ao desencanto dos teóricos apresentados diante da contemporaneidade. É um ponto de vista mais positivo que propõe o reencantamento do mundo. Para ele, o mundo atual tem se desenvolvido de uma forma muito rápida, assim como todos os processos e meios de comunicação. Uma nova visão sobre novos formatos, novos meios e maneiras de se socializar tornou-se necessária devido ao rápido desenvolvimento tecnológico e, conseqüentemente, social da pós-modernidade. O que se tem notado de algumas gerações passadas até os dias atuais é que a sociedade está passando por transformações constantes, e muitas destas transformações modificam não só a estrutura social, mas também a sensibilidade e a forma como as pessoas se relacionam com as outras, com o mundo e com todas as pequenas coisas que as cercam. Porém existe um fio condutor que, culturalmente, conecta pessoas com gostos, interesses, estilos comuns, e tudo isso acontecendo através dos séculos.

O mito, o retorno de valores e estruturas orgânicas, de um sentimento fraternal, de pertencimento a um grupo ou a vários, desse período chamado de “pós-

moderno” são áreas de estudos de Maffesoli (2006). O autor enfatiza que muitas manifestações que ocorrem em nosso tempo são evidentemente arcaicas e que, apesar de todo o desenvolvimento das áreas urbanas e do individualismo que surgiu com os tempos modernos, estamos em um processo de reestruturação social, no qual os valores patriarcais e focados no indivíduo estão sendo “substituídos” por uma estrutura fraternal e emocional. Nessa estrutura, os indivíduos encontram prazer em estar juntos, compartilhar afetos e experiências em grupos e ritualizar, como nos tempos das antigas tribos. Tais modos de estar com o outro caracterizam, metaforicamente, o “tribalismo” que, para Maffesoli (2006, p. 11), “lembra, empiricamente, a importância do sentimento de pertencimento, a um lugar, a um grupo, como fundamento essencial de toda vida social”.

Sob este aspecto, ouvimos ecoar as vozes discordantes de Bauman e de Lipovetsky. Para Bauman (2000), as pessoas sentem necessidade de estar distante do próximo, basta ver como o espaço precisa ser respeitado. Se alguém esbarra num outro, já é uma invasão de privacidade, uma afronta. Os indivíduos não querem se “contaminar”, há muitos vírus, doenças e corpos estranhos, por isso evitam o contato com o próximo. Observa-se ainda esse distanciamento no fluxo das grandes cidades, nas ruas, nos metrô e nos grandes “templos de consumo”. A metáfora do “templo” é usada para falar sobre os “templos de consumo”, grandes lojas de departamentos e *shopping centers*, e a relação entre as pessoas dentro desses ambientes. A necessidade de manter distância do outro, dos muros de proteção e segurança, afastando-nos cada vez mais, no dia a dia, nas ruas, nos supermercados, contrasta com a emoção e a necessidade de estar junto que se mantêm em mesas de bar, torcidas de futebol, *chill out*, *hostels* e outros espaços onde as sensações, o prazer, a alegria de estar junto com o outro, agregando também pessoas estranhas numa emoção comum. Nas redes sociais, amigos, seguidores, que nunca se encontraram fisicamente, são atraídos pelo gosto, pela sedução.

Já Lipovetsky, em relação ao coletivo e individual, acredita que os valores hedonistas, de estar junto, o gozo coletivo, predominaram na pós-modernidade e a hipermodernidade é caracterizada pelo hipernarcisismo, no qual o indivíduo coloca o prazer, o bem-estar individual, o culto ao corpo e à longevidade em primeiro plano. O indivíduo hipermoderno substitui o *carpe diem* pela sua preocupação com o futuro, principalmente em segurança e saúde. “Hipernarcisismo: época de um narciso que

toma ares de maduro, responsável, organizado, eficiente e flexível e que, dessa maneira, rompe com o narciso dos anos pós-modernos, hedonista e libertário.” (LIPOVETSKY, 2004, p. 26)

Maffesoli utiliza os termos “tribo” ou “tribalismo” como metáforas para exemplificar essas mudanças que englobam a “partilha sentimental de valores, de lugares ou de ideais... em numerosas experiências sociais” (MAFFESOLI, 2006, p. 51). A aura ou *ethos* que concretiza o tribalismo também está conectada às conversas banais do cotidiano, o *happy hour* no boteco e os encontros eventuais. O tribalismo é um fenômeno cultural que valoriza a evolução dos sentimentos, das alegrias, geralmente resgatadas da vida primitiva e dos arcaísmos que se solidificam na contemporaneidade. Os valores “tribais” ainda são motivo de crítica para a maioria, vendo apenas esse fenômeno como um movimento juvenil, uma “adolescência prolongada”.

Maffesoli acredita que essas críticas são apenas maneiras de negar essa mudança de paradigmas e que essas experiências são partilhadas por todos, não importando a idade, classe social ou raça. Para o autor esse processo “é feito de participações mágicas, de interações múltiplas, de harmonia com as pessoas e as coisas.” (MAFFESOLI, 2006, p. 19).

Percebe-se então, de acordo com Maffesoli (2006, p. 65), que o ritual, a magia, o imaginário coletivo sustentam os “agrupamentos orgânicos”, nas esferas econômicas, políticas e culturais.

As grandes cidades transformaram-se em campos onde os bairros, os guetos, as paróquias, os territórios e as diversas tribos que os habitam substituíram as aldeias, lugarejos, comunas e cantões de antigamente. Mas, como sempre, é necessário reunir-se em torno de uma imagem tutelar. O santo patrono venerado e celebrado será substituído pelo guru, pela celebridade local, pela equipe de futebol ou pela seita de modestas dimensões (MAFFESOLI, 2006, p. 84).

Nem sempre é fácil encontrar palavras para expressar o que é o mundo contemporâneo, considerando que as novidades surgem a cada segundo e as pessoas parecem perdidas no meio de tantas mudanças, informações e opções de escolha. Não há como se compreender uma sociedade em que o sucesso profissional, a ambição individualista e a política que beneficia apenas parte da população, sem considerar a importância da emoção, das paixões e rituais de todos os tipos como sedimentos na relação e troca entre as pessoas. Essas relações com

o “supérfluo”, o estar junto à toa, o hedonismo dionisíaco compõem o imaginário, de acordo com Maffesoli. Essas características do pós-modernismo começam a se manifestar como questões fundamentais a serem mais exploradas, sejam no meio acadêmico, social ou político.

O autor considera que o tribalismo “será o valor dominante para os decênios do futuro” e tende a se fortificar e perdurar por muito tempo, organizando a sociedade em uma nova estrutura a qual ele chama de orgânica e afetual. (MAFFESOLI, 2006, p.4). Tudo aquilo que parece se aproximar da fantasia, do sonho, devaneio surge então como uma “potência subterrânea”, a qual Maffesoli denomina como “potência societal” ou “socialidade” (p.6).

A intuição é uma das forças que edificam a sociedade neotribalista. Uma “visão interna” que descarta o poder, a razão mecânica e previsível e que contempla um “retorno em espiral dos valores arcaicos unidos ao desenvolvimento tecnológico” através de uma “ingressão”.

Escutemos o Eclesiastes: “Os rios retornam à sua fonte para correr de novo.” (I, 7). Existem, às vezes, no âmbito das civilizações, atitudes de “ingressão” que favorecem uma nova revivescência social. O que nos incita a operar verdadeiro mergulho no inconsciente coletivo. Quero dizer com isso: levar a sério as fantasias comuns, as experiências oníricas, as manifestações lúdicas pelas quais nossas sociedades redizem o que as liga ao substrato arquetípico de toda humana natureza. (MAFFESOLI, 2006 p. 7)

Esses valores arcaicos estão relacionados aos aspectos tribais de sociedades antigas, como o rito, a magia e o gozo contemplativo e que, aliados ao avanço tecnológico, dão origem a essa nova sociedade que não tem um objetivo específico, senão o de estar junto, de celebrar, de dar asas à imaginação e transcender. As relações arcaicas desenvolvidas entre tribos no passado parecem brotar novamente nas grandes metrópoles, assim como em pequenas comunidades.

Estar junto, o transe ou transcendência a que cada tribo permite compartilhar – sendo no consumo de álcool, drogas, prática de yoga ou simplesmente dançar na pista de um *club* ou um festival de música eletrônica. E nessa necessidade de compartilhar gostos comuns, de se reunir em volta de uma fogueira ou num boteco no centro da cidade, é que o mito surge como um dos fatores de agregação dos grupos. Esse mito compartilhado pode ter a imagem de qualquer objeto, um disco, um livro, um músico famoso, um jogo de futebol, ou pode ser um arquétipo

relacionado ao imaginário (sonho, fantasia, mitologia etc.). Para Maffesoli, a forma desse fator ou “mito” é abstrata e, a partir da sua relação com o imaginário, cristaliza-se de forma orgânica na realidade.

As enormes questões que dizem respeito à saturação do político, à mudança de valores, ao fracasso do mito progressista, ao ressurgimento do qualitativo, à importância conferida ao hedonismo, à perdurância do sentimento religioso, à pregnância da imagem, que se acreditava totalmente afastada e que cada vez mais invade nossa vida quotidiana (publicidade, televisão), têm todas elas como pano de fundo aquilo que se pode chamar de potência irreprimível. (MAFFESOLI, 1995, p. 65)

A “socialidade”, que possui uma estrutura orgânica ou complexa características da pós-modernidade, substitui o “social” da Modernidade, na qual uma estrutura mecânica prevalecia. Além disso, as massas começam a tomar forma de “tribos” que são instáveis, devido à permanente agitação das massas. Esse fato caracteriza um processo de “desindividualização”, no qual as pessoas não seguem uma lógica da identidade, tornando-se “nômades”, mudando de tribo em tribo. Para a socialidade, os resíduos e minúsculos fragmentos do cotidiano é que dão a forma dos valores sociais. Para Maffesoli “os rituais minúsculos se invertem até se tornarem base da socialidade” (2006, p.53). O que se observa então, é que essas minúsculas particularidades que rodeiam nosso dia a dia, acabam por se tornarem densas. O que constitui a essência da socialidade “é a experiência, em suas diversas dimensões, o vivido, em toda a sua concretude, o sentimento ou a paixão.” (MAFFESOLI, 2006, p. 75).

Podemos imaginar que hoje estamos confrontados com uma forma de “comunhão dos santos”. As mensagens por computador, as redes sexuais, as diversas solidariedades, os encontros esportivos e musicais são todos indícios de um *ethos* em formação. É isso que delimita esse novo espírito do tempo que podemos chamar de socialidade. (MAFFESOLI, 2006, p. 75)

Essa socialidade encontra no tribalismo, na magia e ecologia o mecanismo fundamental da participação das pessoas na contemporaneidade. É preciso religar o mundo, as pessoas e a natureza nesse processo de compreensão da contemporaneidade. A necessidade de uma identidade para cada indivíduo dá lugar ao perder-se em si e nos outros, à necessidade de mudança (de lugar, de crenças, de companheiros, tribos, etc.).

A tecnologia trouxe-nos certo distanciamento e isolamento. Contudo, o advento da internet e milhares de comunidades que se formaram a partir das conexões a distância, nos fizeram enxergar o mundo de uma nova forma e nos religar àquelas pessoas que nos pareciam familiares de alguma maneira através de uma identificação, apesar de, em certos casos, nunca antes terem se encontrado fisicamente. O uso da tecnologia no cotidiano despertou esse sentimento, principalmente pela vasta divulgação de imagens e registros midiáticos (fotografias, obras de arte, filmes etc.) que trouxe na bagagem todo o potencial imaginário e ideológico de gerações passadas, que organizam e modelizam grupos em comunidades emocionais (MAFESOLLI, 2006). O acesso às informações históricas tomou uma forma gigantesca e elas deixaram de ser passadas boca a boca para serem transmitidas numa dimensão global. Todos esses fenômenos (a contemplação e registro deles) que acompanham o passar do tempo são resgatados por meio da arte e também de um estilo emocional que nos move. “O “estilo” é aquilo pelo que uma época se define, escreve-se e descreve-se a si mesma” (MAFFESOLI, 1995, p. 18). Assim, à Idade Média correspondia o estilo teológico; na modernidade, um estilo econômico. Nesses últimos decênios, tem sido elaborado um estilo estético.

A afirmação de maneiras de ser tradicionais, a acentuação dos costumes locais e as formas de solidariedade comunitária serão a marca da estética que acabo de falar. Uma estética, evidentemente, que não se reduz a arte, mas que remete a emoções partilhadas e aos sentimentos vividos em comum. Assim o estilo, como conjunto de formas ordenadas, sentidas como tais é, pois, uma característica contemporânea amplamente difundida.”(MAFFESOLI, 1995, p. 34)

O estilo, o gosto, ou a forma serão fundamentais nesse processo de produção de sentido e também de um sentimento coletivo. Para Maffesoli:

O estilo é o caráter essencial de um sentimento coletivo. Ele é sua marca específica. No sentido estrito do termo, torna-se uma forma englobante, uma “forma formante”, que dá origem a todas as maneiras de ser, costumes, representações, modas diversas pelas quais se exprime a vida em sociedade. (MAFFESOLI, 1995, p. 26)

A marca específica que nos une em diferentes épocas da história serve como fio condutor para entender a sociedade e os acontecimentos, movimentos, conexões

entre diferentes comunidades e redes. Essa “marca” pode estar relacionada com sentimento coletivo, com a emoção; com a sensação que o mundo ao redor, o lugar em si, através de todos os seus meios e particularidades, nos proporciona.

Maffesoli entende o estilo enquanto uma manifestação da cultura como totalidade. “O estilo revela ou projeta a forma interior do pensamento e do sentimento coletivo”. (MAFFESOLI, 1995, p. 32). Todas essas formas partilhadas parecem estar conectadas através de pontilhados que compõem a realidade social. A união dessas formas ou qualidades partilhadas, desde as civilizações mais antigas até as mais futuristas e ficcionais, são elementos essenciais na composição de novas culturas.

Novos meios implicam novos ambientes a serem compreendidos. Vários são os efeitos possíveis provocados pela imagem (signo visual) ou pela música (signo sonoro). O primeiro efeito provocado em nossa mente ao nos depararmos com alguns desses signos faz um apelo aos nossos sentidos. Uma imagem na rua, vinda do *outdoor*, por exemplo, pode nos envolver pelo simples jogo de cores, pelas formas sugestivas que convidam à associação de ideias. Podem, por outro lado, provocar uma ação ou reação, como despertar o desejo de consumo, ou de revolta pelo consumismo ou ainda podem levar à constatação de um exagero na publicidade urbana. Isso depende de como o indivíduo se relaciona com aquele tema. Uma imagem que resgata algum sentimento vivido no passado ou uma utopia, sonho, planos no futuro, pode provocar alguns outros sentimentos como nostalgia, saudades, ambição, desejo. São todas essas sensações e sentimentos que dão forma às comunidades emocionais, às tribos, aos que se relacionam por diferentes querereres, gostos ou emoções afins.

O estilo é uma manifestação da cultura como totalidade; é o signo visível de sua unidade. O estilo reflete ou projeta a forma interior do pensamento e do sentimento coletivos. O que é importante, neste caso, não é o estilo de um indivíduo ou de uma arte isolada; são as formas ou as qualidades partilhadas por todas as artes de uma mesma cultura, durante um lapso de tempo significativo. É nesse sentido que se fala do homem clássico, do homem medieval. (MAFFESOLI, 1995, p. 32)

A era pós-moderna, se assim podemos defini-la, parece dar mais importância ao que a época tem de mais natural e orgânico. O aspecto emocional é um fator importante para ser considerado, segundo Maffesoli é o que move a época atual, o que move a humanidade. O estar junto fraternalmente torna-se um fator de

agregação em comunidades e redes, podendo estas estar presentes física ou virtualmente. A emoção e a alegria de poder compartilhar um momento de êxtase, durante um ritual, uma dança, uma conversa mediada por computador ou até mesmo a apreciação de uma obra de arte ou fotografia impregnam esses novos tempos.

Finalmente, nesse novo estilo de existência que tem no ideal comunitário ou na cultura do sentimento o foco, a imagem se faz proeminente. A vida social não mais repousa sobre uma razão triunfante, mas pode-se desvendá-la no emocional, no sentimento partilhado e na paixão comum – todos esses valores dionisíacos que remetem ao presente, ao hedonismo mundano. É exatamente isso que faz destacar o jogo de imagens e sua disseminação virótica. Não por outra razão, a imagem nos introduz, efetivamente, no território da pós-modernidade sob o ponto de vista de Maffesoli.

A imagem, representação escolhida para tratarmos do processo de produção de sentidos, e seu espaço no mundo atual tem ainda papel fundamental nos estudos acerca do imaginário. Não é novidade que o mundo no qual vivemos está imerso em imagens e *remixes*, reproduções e criações híbridas que resgatam formas arcaicas e arquétipos de culturas distantes em espaço e tempo. Todas essas imagens ou representações visuais estão carregadas de elementos que passam despercebidos ao nível consciente, porém inconscientemente, no nível do sonho, da fantasia, do imaginal, ocupam um espaço que é fundamental na concepção e construção do mundo em que vivemos. Assim como a aproximação fraternal através das “comunidades emocionais” que sentem prazer no estar junto, em compartilhar emoções e paixões, resgatando um “fundo arquetípico de alegrias, de prazeres, de dores que se enraízam na natureza” (MAFFESOLI, 2006, p.17).

Cada corpo, objeto ou ser vivo é visto em sua globalidade. Através da compreensão e análise de elementos que são díspares, mas que se relacionam e interagem através das formas, é possível contemplá-los de uma perspectiva holística, “noção que, numa constante reversibilidade, une a globalidade (social e natural) com os diversos elementos (meios e pessoas) que as constituem.” (MAFFESOLI, 2006, p.25). Além disso, Maffesoli indica o objeto como vetor de comunhão, um pólo de atração de tribos, como os totens, objetos e construções sagradas das antigas tribos. Os objetos ou as imagens religam-nos emocionalmente, por isso não se deve desprezar sua importância no contexto social. Eles também

reestruturam a organização e práticas sociais e servem de parâmetro para indicar a mudança de estilo e, conseqüentemente, de sensibilidade, formando comunidades emocionais. “É reforçar o estar junto daqueles que participavam dos mesmos mistérios.” (MAFFESOLI, 1995, p. 17).

Desta forma, objetos e imagens tornam-se fundamentais para a construção do imaginário e compreensão do mundo atual. Imaginário entendido no sentido preconizado por J. Thomas, como “um sistema, um dinamismo organizador das imagens, que lhe confere uma profundidade ao vinculá-las umas às outras” (WUNENBERGER, 2007, p.14). Importante, tratando-se do imaginário, é a contribuição de Wunenburger, que o caracteriza como:

Um conjunto de produções mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e lingüísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados. (WUNENBURGER, 2007, p. 11)

Sendo essas produções mentais estruturadas a partir de imagens, que vemos a todo instante e em todos os lugares, direcionando nosso pensamento e nosso agir, percebe-se o quanto elas são importantes hoje para entender o ambiente em que vivemos. É preciso pensar com estas imagens para entender um mundo imerso em imagens. É por esse viés que se estende essa pesquisa. As imagens, no processo de construção do imaginário, são fundamentais para se compreender o contexto “pós-moderno”.

Para Durand (2004, p. 33), “a imagem midiática está presente desde o berço até o tumulto, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos”. Por muito tempo, conforme Durand (2004, p. 36), a imagem foi vista como “a louca da casa”, principalmente na cultura ocidental e era “passível das piores perversões”, além de “suspeita de ser amante do erro e da falsidade”. O seu aspecto “irreal”, sua materialidade e simbologia foram atacados por muito tempo e deixados de lado, perdendo a importância, sobretudo, nos meios acadêmicos.

Nas comunidades orientais e pré-islâmicas (sufis, xiitas, etc.), as narrativas são baseadas em uma “imaginação criadora que permite ao contemplativo o acesso a um *mundus imaginalis*, um mundo ‘intermediário’” (DURAND, 2004, p.75) Conseguimos perceber essa riqueza através da contemplação de suas obras, ricas

em detalhes que permitem uma reflexão sobre como a imagem era valorizada nas épocas mais remotas e persiste nessas civilizações.

Os valores de antigas civilizações, redescobertas em meio à selva de pedra ou de um festival de cultura eletrônica no meio de um lugar selvagem, trazem à tona signos de gerações passadas. Os valores e ritos são resgatados desde os Celtas, Maias ou Maoris até as gerações anteriores às atuais e são reinventados a partir das novas mídias. Os *remixes* de música e imagem são um exemplo disso. Todos esses signos carregam uma grande riqueza cultural que compõe o imaginário.

Maffesoli lembra que as obras de arte de todas as épocas são carregadas de simbologia, principalmente em épocas de menor liberdade de expressão, que vão sendo desnoveladas nos estudos ao longo do tempo. “A história da arte é instrutiva, pois mostra como a mudança de estilo é causa e efeito da mudança da sensibilidade” (MAFFESOLI, 1995, p. 26). Entre alguns exemplos, Maffesoli indica a passagem do romano ao gótico, da renascença ao barroco ou do homem clássico ao homem medieval. “Pode-se, de uma maneira holística, reunir os diversos elementos que constituem a sociedade, mostrar suas interações e identificar o fio condutor que os une.” (MAFFESOLI, 1995, p. 28).

Durand (2004) explica ainda a importância do Romantismo, Simbolismo e Surrealismo para a valorização do imaginário e, conseqüentemente, da imagem e seu papel fundamental no estudo do psiquismo humano e despertar do inconsciente descobertos por Freud (1856-1939). São coisas com as quais nosso imaginário se ocupa e alcança o papel dentro da sociedade. O de criar o novo ou reinventar potenciais imaginários, tornando-se fundamental no processo de produção de sentidos.

A simplicidade da forma nos direciona a infinitas possibilidades de combinações e associações com o mundo e as coisas que nos circundam. As cores e seu potencial energético transpõem o meio (fotografia, pintura, desenho), despertando sensações, emoções e desejos.

Wunenburger (2007, p. 30) acrescenta que a Idade Média e a Renascença utilizavam expressões lingüísticas que acompanhavam imagens (caligrafias figurativas, iluminuras, brasões, emblemas), reforçando seu significado e que por muito tempo foi uma técnica freqüente em rituais e atividades publicitárias, aguçando o desejo do consumo.

Durand encontra nos antigos países de cultura celta (Bélgica, Irlanda, Escócia, etc.) uma riqueza imaginária baseada em cultos e celebrações às divindades da natureza (floresta, mar, tempestades) que povoavam o imaginário desses povos e ainda o fazem.

Os dias de solstício, ainda hoje, são marcados por festivais de adoração e celebração, como as antigas comunidades celtas costumavam fazer. Essas culturas encontraram na pintura, nas cerâmicas e artefatos produzidos, meios de se comunicar com seus semelhantes e, conseqüentemente, gerações futuras, resgatando o potencial imaginário dessas civilizações.

Ainda que seja um estilo considerado “primitivo”, a imagem sofreu algumas mudanças com o passar do tempo (seja no vestuário, alimentação ou costumes), mas continua fazendo parte do nosso imaginário e conseqüentemente, encontrando espaço no mundo pós-moderno. Não apenas os Celtas, mas vemos que outras civilizações antigas como os Maias, os Incas, Egípcios, que têm seus mitos arraigados nas figuras e elementos da natureza, deixaram enorme quantidade de objetos e imagens que aguçam a criatividade e o imaginário da época atual.

Para Durand (2004, p. 14), o imaginário é comparado a um grande museu de onde fazem parte “todas as imagens passadas, produzidas ou a serem produzidas”. Todas as informações que são transmitidas através dos meios e absorvidas por nós são arquivadas em um grande “museu” na mente humana, que, metaforicamente, representa o imaginário. Se considerarmos a rapidez com que essa informação é transmitida atualmente e a quantidade de elementos e formas combinatórias que podem se construir a partir delas, podemos perceber que esse museu de registros e imagens históricas, desde as mais antigas civilizações até os dias de hoje, vêm compondo o inconsciente coletivo. A partir dessas formas comuns é que se reconstróem culturas, tribos, comunidades, partidos políticos, religiões, etc.

Essas formas comuns estão totalmente relacionadas com o aspecto emocional. Maffesoli as chama de “aura”, aproximando o termo a uma estrutura social, ainda não existente, mas que nos permite avaliar os reagrupamentos sociais.

É possível que se assista agora à elaboração de uma aura estética na qual se reencontrarão, em proporções diversas, os elementos que remetem à pulsão comunitária, à propensão mística ou a uma perspectiva ecológica (MAFFESOLI, 2006 p. 42).

A forma dessa aura estética tem um aspecto emocional relacionado à cultura, aos costumes, à solidariedade, às tradições. São, no dizer de Maffesoli (1995, p.34), marcas estéticas: “uma estética, evidentemente, que não se reduz à arte, mas que remete a emoções partilhadas e aos sentimentos vividos em comum.”.

Wunenburger (2007, p.12) aponta para a importância de uma perspectiva holística sob o imaginário “O imaginário faz parte do que se denominará holístico (totalidade) e não do atomístico (elemento)”.

O individualismo, então, não parece encontrar espaço em uma sociedade que se reconecta em milésimos de segundos e que age emocionalmente, de forma fraternal por um bem, objetivo comum ou simplesmente por estar juntos à toa. Uma sociedade conduzida pelos amores, paixões, preferências musicais, gostos, estilos, moda, imagens, etc. e que tem o intuito de reforçar o estar junto das pessoas que entendiam dos mesmos mistérios.

A ênfase incide, então, muito mais sobre o que une do que sobre o que separa. Não se trata mais da história que eu construo, contratualmente associados a outros indivíduos racionais, mas de um mito do qual participo. Podem existir heróis, santos, figuras emblemáticas, mas eles são, de certa maneira, ideal-tipos, “formas” vazias, matrizes que permitem a qualquer um reconhecer-se e comungar com os outros (MAFFESOLI, 2006, p. 37)

Todas essas emoções despertam o sentimento coletivo e nos movem. A partir da cristalização do gênio coletivo é que se constituem as microcomunidades. As formas de se socializar, de compartilhar um interesse em comum, seja em ambiente real ou virtual, são características do pós-modernismo.

A antiga sabedoria, que faz de cada indivíduo o simples *punctum* de uma cadeia ininterrupta, ou ainda, que lhe atribui uma multiplicidade de facetas, que fazem de cada qual um microcosmo, *cristalização* e *expressão* do macrocosmo geral. (MAFFESOLI, 2010, p.37)

A imagem cristaliza o gênio coletivo e desperta desejos e emoções, nos reconectando ao mito, ao mistério do mundo. O mito que vem sendo recontado geração após geração possui diversas formas, sendo a forma o fio condutor que o mantém vivo no imaginário coletivo. Wunenburger (2007) apresenta o imaginário como uma esfera organizada de formas na qual fundo e formas, partes e todo se entrelaçam. Para H. Védrine (apud WUNENBERGER, 2007, p.13), o imaginário é

“todo um mundo de crenças, ideias, mitos, ideologias, em que mergulham cada indivíduo, cada civilização”.

Estamos imersos em imagens televisivas, infográficas, fotografias e não temos o costume de nos atentar para os signos que estão presentes, ou mesmo apreciar e contemplar uma imagem. Wunenburger (2007, p.28) acredita que “nenhuma transcrição linguística pode substituir a unicidade do êxtase visual” e que a pintura ou qualquer outra imagem visual enriquece muito mais o imaginário coletivo e individual que obras de linguagem (literatura, escrita, etc.), pois nos permite um devaneio espontâneo pela sensação que a imagem provoca. É o primeiro olhar que nos proporciona uma emoção, algo que pode nos fazer rejeitar ou desejar um produto, e participar das nossas interações sociais.

Ainda a imagem constitui fator de escolha e é essencial na agregação de grupos, através do transe coletivo, que pode ser visto em casas noturnas, cultos de possessão, paradas militares. A imagem conduz ao sagrado.

É impressionante ver que, fora de qualquer doutrina, e sem organização, existe uma “fé sem dogma”, ou antes, uma série de “fé sem dogmas”, expressando da melhor forma o reencantamento do mundo, que afeta, de diversas maneiras, todos os observadores sociais. (MAFFESOLI, 1995, p. 107)

A imagem não está relacionada apenas aos cultos ou domínio religiosos, mas ela se estende por toda a esfera social: esportes, concertos musicais, partidos políticos, pois em cada um desses casos, os indivíduos se religam em torno de imagens que partilham com os outros. “Pode-se tratar de uma imagem real, de uma imagem imaterial ou mesmo uma ideia em torno da qual se comunga, isso pouco importa.” (MAFFESOLI, 1995, p. 107).

Através da imagem é possível se reconectar com o outro, seja essa imagem um guru, uma música, um objeto ou ambiente. É uma “participação mágica” que retorna às eras primitivas. Participar da emoção do outro de forma intensa revela essa organicidade tribal. “A eflorescência das imagens é ao mesmo tempo causa e efeito dessa organicidade: elas são diversas, múltiplas, mas entram em correspondência, em ressonância umas com as outras, elas criam uma unicidade.” (MAFFESOLI, 1995, p. 113).

Os ambientes não são inertes. Eles possuem, além da espacialidade, um gênio. Esse gênio está relacionado com as memórias coletivas de acontecimentos

dentro do ambiente e que nos ligam às nossas memórias individuais do que vivemos ali ou das histórias que ouvimos sobre esse lugar. Esses fatores despertam emoções e nos religam. Os lugares que freqüentamos, sejam monumentos, ruas, museus, casas noturnas, além de possuir seu espaço, estão envolvidos em diversas lendas, memórias, descrições poéticas, formando seu gênio. “A referência do espaço vivido simbolicamente, que chamei “animação” do país ou território, permite compreender que são as representações coletivas que constituem o meio no qual se vive com os outros.” (MAFFESOLI, 1995, p. 116)

A magia preconizada por Maffesoli se faz presente desde a contemplação visual até a transcendência e perder-se de si e nos outros através da dança, do ritual ou cotidiano. O ritual se repete ciclicamente e não há fim previsto. Dessa forma, religando as pessoas e o mistério, reafirma o sentimento que o grupo tem de si mesmo. “Por meio da multiplicidade dos gestos rotineiros ou cotidianos, o ritual lembra à comunidade que ela “é um corpo”.” (MAFFESOLI, 2006, p.47).

O retorno do mito dionisíaco é fundamental, aos olhos do autor, para explicar a pós-modernidade. Para Maffesoli, Dionísio permite uma reconciliação entre as pessoas umas com as outras e com o mundo que partilhamos. Permite assim “mostrar que há uma lógica passional que anima, ontem e sempre, o corpo social” (MAFFESOLI, 2005, p. 11). A socialidade permite uma nova estrutura na qual nota-se a diferença entre uma “solidariedade mecânica”, para um “socialidade orgânica”, numa relação sem fim com o cosmos e como o outro. A manifestação dionisíaca é típica e se faz, dessa forma, presente no sentido coletivo (MAFFESOLI, 2005, p. 12) e também na eterna criança que o mito representa. Ainda para o autor:

É isto que permite compreender que os heróis pós-modernos não são mais políticos ou ideológicos, mas à imagem dos deuses pré-modernos, das figuras que vivem as paixões, os amores, as baixezas e as exaltações de qualquer um. Donde a necessidade de uma hermenêutica centrada na mitologia cotidiana e capaz de reconhecer, no jogo das redundâncias rituais, visuais, acústicas e sensoriais, uma função simbólica. (MAFFESOLI 2004, p. 41).

Apresentado esse panorama tecido com ideias sobre a pós-modernidade fundamentadas em Bauman, Lipovetsky e, sobretudo, Maffesoli, passemos para o capítulo seguinte no qual iremos explorar o ambiente representado nas imagens que foram escolhidas para a análise: o *chill out*. Sendo este espaço a representação de

uma face da “socialidade”, das interações de diferentes culturas e da emoção comum que as move, faremos das ideias de Maffesoli nosso farol. Os fundamentos apresentados sobre o pensamento de Maffesoli serão retomados durante a análise das imagens. Será possível perceber como a magia, a ecologia e o tribalismo estão presentes no *chill out* e nos festivais.

3 SOBRE O OBJETO DE ESTUDO

Este capítulo apresenta o objeto desse estudo – imagens do *chill out* – inserido em eventos de música eletrônica. Considerando-se que nessas imagens estão impressas marcas da contemporaneidade, sobretudo as preconizadas por Maffesoli, buscaremos descrever o cenário que lhes serve de suporte.

3.1 O *Chill Out* inscrito nos eventos de música eletrônica

Dentre as diversas definições de várias áreas sobre o que seja o *chill out* – tanto no que diz respeito à sua etimologia quanto ao seu espaço na contemporaneidade –, vamos explorar o sentido que remete aos ambientes de relaxamento coletivo no interior de festivais de cultura alternativa. Podemos também encontrar estes espaços em bares, museus, cafés e casas noturnas, porém achamos pertinente delimitar o espaço por ser por ele próprio, substancialmente representativo.

“*Chill out*” é uma expressão da língua inglesa que significa “relaxar”. Também é geralmente usada para definir um estilo de música eletrônica mais tranquila, com a intenção de deixar as pessoas mais calmas. Esse estilo musical é uma vertente do *ambient music* (música ambiente). Ainda se pode definir o *chill out* como ambiente de relaxamento coletivo, onde é possível contemplar um cenário, a interação das pessoas e escutar o mesmo estilo de música. Geralmente, em inglês, é referido como *chill out zone* ou *chill out room*.

O primeiro *chill out* surgiu na Inglaterra, em meados de 1990, idealizado por Alex Patterson (*The Orb*) e Jimmy Cauty (*The KLF*) que tinham como objetivo criar uma atmosfera pacífica, meditativa e introspectiva entre os frequentadores das festas e clubes, os quais passavam horas e horas no ritmo alucinante das pistas de *acid house*. Esse ambiente permitiria também a conversa entre as pessoas, propósito quase impossível numa pista de dança, dado o alto volume do som e a euforia entre elas. Introduzidos na cena de festivais europeus de música eletrônica, como o “Voov” na Alemanha e “Boom” em Portugal, o ambiente se diferencia do formato de um festival de rock, tendo uma forte influência dos festivais psicodélicos de Goa, na Índia. (ST JOHN, 2013, p. 281).

No Brasil, os primeiros *chill out* aconteceram em meados dos anos 2000, em festivais como *Trancendence* (Alto Paraíso - Goiás), *Ypy Poty* (Ubatuba – SP), *Daime Tribe* (Socorro – SP), *Solaris* (Amparo – SP) e Universo Paralello (Alto Paraíso – GO). Alguns destes festivais foram mudando de lugar ao longo do tempo, tal como o Universo Paralello que começou a ser realizado na Bahia a partir da sua quarta edição.

O *chill out* é caracterizado pela diversidade musical e artística, um lugar marcado pelo multiculturalismo fortemente conectado a um estilo de vida orgânico e que não dispensa, contudo, a tecnologia eletrônica avançada de som e imagem. Permite aos participantes uma experiência extra-sensorial através das frequências sonoras das músicas e cenografias que resgatam memórias de um lugar lúdico, fantástico, entre o céu e a terra. Atualmente, observa-se uma mudança de estilo devida à introdução de equipamentos de mídia eletrônica em meio a lugares remotos e selvagens, e as sensações que esses diferentes meios provocam nos indivíduos ao se conectarem. A ecologia e os meios utilizados em tais espaços remetem ao que Maffesoli caracterizou como estilo emocional, aquele que vai além da forma física, da moda, do *design* e se estende no campo emotivo e metafísico, é a forma pela qual nos conectamos com o outro. É notável como as batidas da música eletrônica preenchem estes espaços, ecoando em campos abertos. Essas batidas impulsionam um sentimento coletivo de êxtase e euforia, que faz com que as pessoas não consigam ficar paradas, sintam vontade de dançar, celebrem o sentimento em comum. Um sentimento sinestésico aproxima essas pessoas, devido à organicidade do meio em que estão inseridas.

O tempo é dedicado à arte, às expressões corporais que ativam sensações, emoções levando a uma interação coletiva. Assim, o simples relaxar, observar o cenário e as pessoas descompromissadamente ou num ato de voyeurismo são atitudes bem-vindas, bem como contemplar a natureza ao redor e aprender com o outro sobre os segredos da vida e da morte, das alegrias e tristezas que compartilham no “mundo real” e os motivam a perseguir os mesmos sonhos e emoções. Trata-se de um ambiente propício à expressão de si mesmo, do papel do homem como autor no mundo e sua relação com o próximo que traduz a importância máxima dada ao bem coletivo, à comunidade, ao essencial e orgânico, à “tribo”. A mitologia é representada através de diversos meios, seja através de uma

apresentação teatral, da escolha do nome de uma música, das pinturas e, espontaneamente, entre os participantes.

O investimento na cenografia é uma das características marcantes destes ambientes, pois os cenógrafos e artistas têm a intenção de propiciar às pessoas uma experiência imagética e sensorial muito profunda. Dessa forma, utilizam um imaginário baseado em imagens lúdicas, transcendententes e psicodélicas. A figura abaixo ilustra alguns temas e estilos de cenografia encontrados no *chill out*.

Figura 1 - *Chill out* – Festival Boom 2010



Fonte: ULSON, Rodrigo Ribeiro. 2010.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153286432815214&set=a.10151331626015214.816433.740140213&type=1&theater>>. Acesso em: 09 out. 2013.

A primeira figura exemplifica a riqueza imagética da cenografia cheia de cores, formas e temas mitológicos. Nesta figura podemos ver um dragão, que parece cheio de espelhos, embaixo de uma estrutura colorida, uma tenda recortada de forma geométrica e harmoniosa. Atrás dessa estrutura podemos observar pinturas de mandalas coloridas. Há ainda pessoas sentadas, um casal à frente e, ao fundo, um DJ. Esse cenário fraternal é comum no *chill out*, que é acompanhado de música e apresentações artísticas. Na imagem em questão, o DJ e produtor musical Trotter se apresenta no Boom Festival em Portugal, em 2010.

Figura 2 - *Chill out* – Festival Full Moon 2008

Fonte: GANESH, Murilo. 2008.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1173708020946&set=a.1173694700613.2028097.1175423192&type=3&theater>>. Acesso em: 02 out. 2013

Na figura dois, vê-se um tecido pintado à mão por um dos artistas do festival *Full Moon* na Alemanha. Um ser de luz parece sair de uma floresta cheia de árvores, plantas, fadas e gnomos, lembrando as imagens de contos e fábulas de seres da floresta. Podemos observar as formas de pessoas descansando, usando roupas coloridas que se misturam à tela pintada e às luzes neon.

Abaixo, a figura três. Essa fotografia foi tirada no festival Universo Paralelo 2008 e mostram o *chill out* a mistura entre o orgânico e o eletrônico. À frente temos o aparelho de mixagem de músicas em cima de uma mesa revestida de tecidos coloridos. Mais ao fundo, vemos as formas do local que se assemelha a uma oca e é coberto com matérias orgânicas, tais como ráfia e bambu. Várias pessoas se encontram no local, algumas sentadas e outras em pé. O *chill out* é um local de interação espontânea entre os participantes.

As artes visionárias retratam a expansão da consciência através da exposição de obras, pinturas, estruturas de sustentação. Pelas características já citadas do *chill out*, como um espaço também de “transcendência”, podemos presenciar expressões artísticas em exposições e “*live paintings*”.

Figura 3 - *Chill Out* – Festival Universo Paralello 08

Fonte: GANESH, Murilo. 2009.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1209840884245&set=a.1209827163902.2033085.1175423192&type=3&theater>>. Acesso em: 24 nov. 2013

Para exemplificar essas artes visionárias, seguem imagens de pinturas feitas por artistas que costumam expor nestes eventos. As imagens mostram como o imaginário é rico e de que forma a sua expansão e expressão, através dessas obras, podem garantir ao intérprete uma experiência sensorial que pode levar a produções de sentidos diversos.

A figura quatro é obra de um dos mais renomados artistas quando se trata de artes visionárias, Alex Grey. As pinturas ou as instalações desse artista americano destacam-se em grandes festivais de cultura alternativa e cultura psicodélica. Nos últimos anos, ele tem realizado diversas pinturas ao vivo por meio das quais expressa a transcendência e viagens astrais. As experiências místicas com plantas enteógenas expressas em suas obras visam explorar as diversas dimensões da realidade.

A figura seis traz a pintura de um artista brasileiro e suas obras estão presentes em quase todos os festivais brasileiros, tendo apresentado suas pinturas também em festivais internacionais. Cesar Franzói se destaca por sua pintura psicodélica e visionária. Hoje podemos encontrar suas imagens estampadas em adesivos, roupas e diversos outros meios.

Figura 4 – Alex Grey *Live Painting*

Fonte: GREY, Alex.

Disponível em: <<http://rebloggy.com/post/painting-psychedelic-alex-grey-live-painting/33531377667>>. Acesso em: 05 nov. 2013

Figura 5 - *Progress of the Soul* – Alex Grey

Fonte: GREY, Alex.

Disponível em: <<http://alexgrey.com/art/paintings/soul/>>. Acesso em: 05 nov. 2013

Figura 6 - Arte de Cesar Franzói



Fonte: FRANZÓI, Cesar. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151071220325925&set=a.10151071219360925.427003.570185924&type=3&theater>>. Acesso em: 15 jul.2013

Figura 7 - Live Painting – Universo Paralelo 10

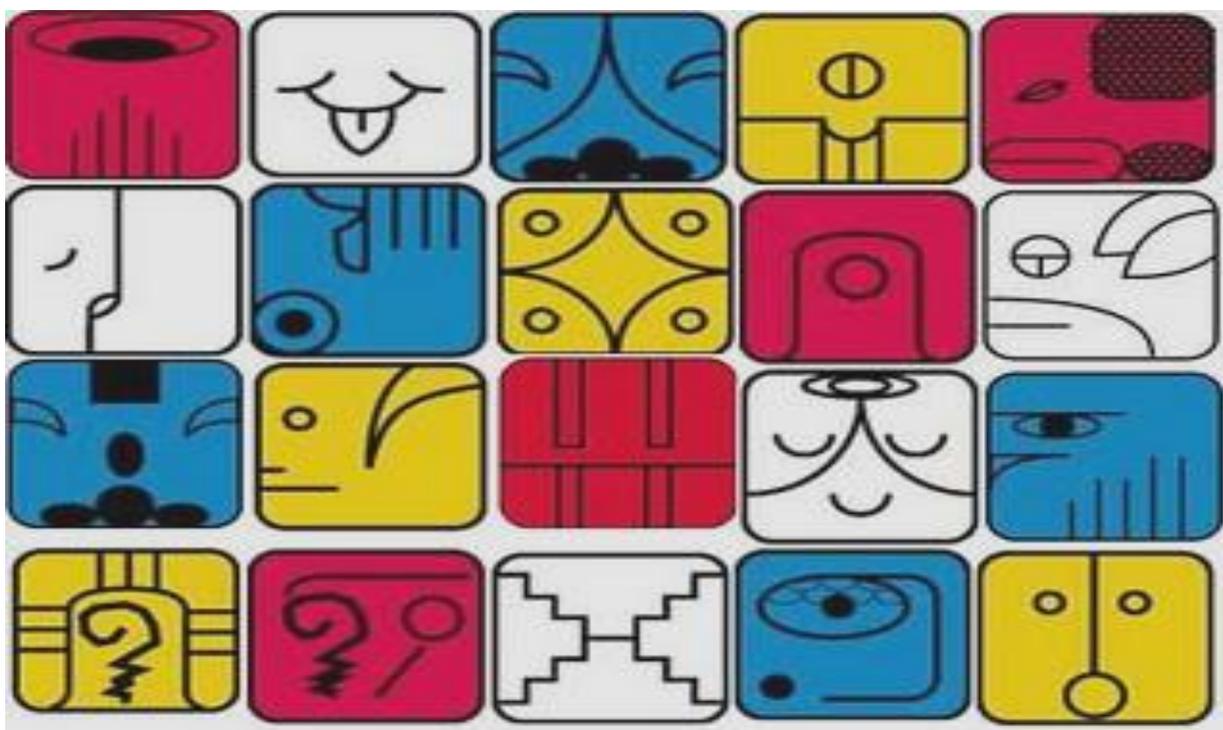


Fonte: ACQUAVIVA, Sabrina da Silveira. 2012. Elaboração própria

A figura 7 é uma ilustração de *Live Painting* no *chill out* do festival Universo Paralelo 10.

O Sincronário da Paz (figura 8), baseado na cultura e mitologia Maia, traz na expressão “Tempo é Arte” o conceito inerente à arte visionária de que o tempo deve ser dedicado à arte, pois dessa forma estaremos mais sintonizados com o universo. Os signos da mitologia Maia estão fortemente presentes nas expressões artísticas do *chill out*. Por exemplo, os símbolos dos “kins” ou “selos solares” do Calendário Maia, que caracterizam a energia natural que predominam durante o dia, estão conectados com a Lei do Tempo em seu aspecto espiritual. Em relação à imagem dos selos solares, apoiados na mitologia maia, o homem está ligado a 20 arquétipos ou símbolos que o reconectam à natureza, religando o aspecto espiritual ao humano. O místico e mítico sobre a Era de Aquário, Calendário Maia (Sincronário da Paz) influenciam o real propósito de um novo tempo que estará sintonizado com as energias naturais, trazendo paz e harmonia para a terra.

Figura 8 – Signos Solares do Calendário Maia



Fonte: Disponível em: <<http://sincronariodapaz.org/>>. Acesso em: 20 jul. 2012.

Muitos grupos teatrais brasileiros, como o Tyaso de Cinese, apresentam espetáculos diversos baseados nos mitos. Representam bem a ideia de Maffesoli sobre a organicidade e o orgasmo de Dionísio.

Figura 9 – Representação de Indra - Tyaso de Cinese



Fonte: Tyaso de Cinese, 2013.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/TyasoDeCinese/photos/pb.425053160882725.-2207520000.1411142416./560506924004014/?type=3&theater>>. Acesso em: 15 out. 2013

Figura 10 - Tyaso de Cinese – Contato Improvisação no *Chill Out* – Universo Paralelo 12

Fonte: NOGUEIRA, Enzo. 2014.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/TyasoDeCinese/photos/pb.425053160882725.-2207520000.1411142416./626716927383013/?type=3&theater>>. Acesso: em 20 mar. 2014

Ainda podemos citar grupos como a Trupe Mirabolantes, Circoloko, Ninfas do Amanhecer e Elfos da Luz que apresentam espetáculos em uma mistura psicodélica entre o circo e o teatro. A nona figura, apresenta o grupo Tyaso de Cinese em uma interpretação do mito de Indra. O mesmo grupo na figura dez, apresentando o mito de Dionísio que, para Maffesoli pode ser representado também por diversos deuses, como Shiva, Baco, entre outros. Mostra o êxtase do núcleo de contato e improvisação que interage com os demais presentes de forma intensa, orgiástica. A apresentação desses grupos acontece por todo o festival, não se limitando às pistas principais ou *chill out*. Os participantes interagem de forma efetiva nas apresentações e também nas improvisações. O ritmo e o êxtase de música permite que essas manifestações brotem dos próprios participantes e não necessariamente dos atores.

Figura 11 - Baco – Ticiano Vicellio



Fonte: Disponível em:

<<http://artwallpaper.org/Tizian/Page4/Camerino%20dAlabastro%20Bacchus%20and%20Ariadne/index.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2014

As representações de deuses indianos, semi-deuses e filosofias orientais são marcantes no *chill out*, que busca a harmonia, o entendimento do feminino e masculino, o equilíbrio entre as pessoas e as pessoas e o mundo. As terapias orientais conduzem um estilo de vida mais saudável e os ensinamentos de grandes mestres são compartilhados de forma teórica e por meio de práticas diversas como *reiki*, *yoga*, *tai chi chuan* e práticas de cura. Além disso, o *chill out* geralmente é decorado com temas indianos e com imagens que remetem às festas psicodélicas de Goa.

Figura 12 - Shiva



Fonte: Disponível em;

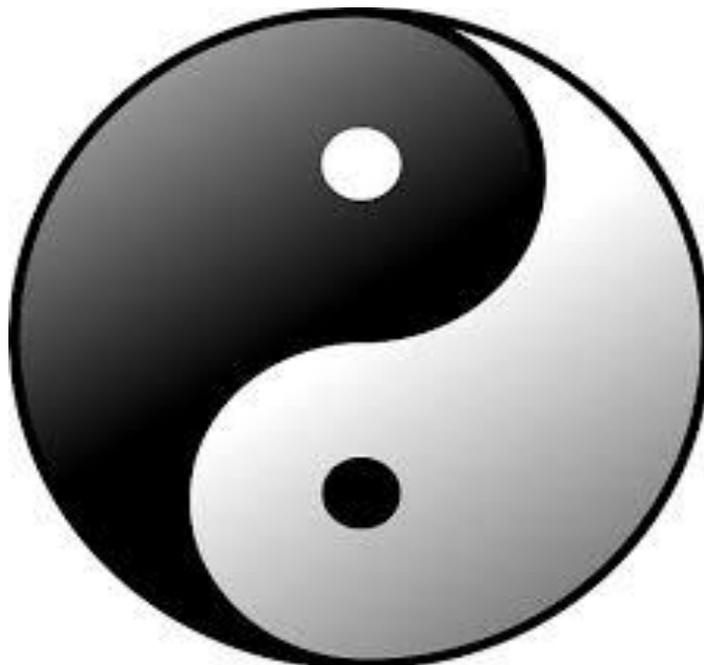
<<http://yoganonymous.com/bhakti-groove-maha-shivaratri-yoga-playlists-john-smrtic-yoga-music/>>. Acesso em: 15 fev. 2014

Fritjof Capra (1982, p. 157) nos auxilia na compreensão sobre as culturas orientais e indianas, principalmente sobre o *vedanta*, *yoga*, budismo e taoísmo:

Estas tradições fundamentam-se em experiências místicas que levaram a criação de elaborados e extremamente refinados modelos de consciência que não podem ser entendidos dentro da estrutura cartesiana, mas que estão em surpreendente concordância com recentes conquistas científicas. As tradições místicas orientais, não estão primordialmente interessadas na formulação de conceitos teóricos. Elas são, sobretudo, caminhos de libertação, buscam a transformação da consciência. (CAPRA, 1982, p. 157)

A representação do masculino e feminino são visíveis nos deuses e deusas indianos. Eles agregam particularidades de ambos os sexos, em uma mistura exótica de formas e ornamentos. O Yin e Yang tem sua simbologia baseada na cultura oriental. Para Capra, a noção antiga de masculino e feminino é difícil de avaliar por ter passada por transformações em eras patriarcais.

Figura 13 - Símbolo *Yin Yang*



Fonte: Disponível em:

<<http://midiailluminati.blogspot.com.br/2010/10/o-significado-ocultista-da-dualidade.html>>.

Aceso em: 20 ago. 2013.

Na verdade, os dois lados podem apresentar significados mais complexos. Para os antigos filósofos chineses “todas as manifestações da realidade são geradas pela interação dinâmica entre dois pólos de força”, como o exemplo a seguir (1982, p.34):

Yin	Yang
Terra	Céu
Lua	Sol
Noite	Dia
Inverno	Verão
Umidade	Secura
Frescor	Calidez
Interior	Superfície

(CAPRA, 1982, p. 34)

Um dos principais cenários de inspiração para o *chill out* são os festivais indianos. A psicodelia imagética marcante desses festivais está também presente nos festivais brasileiros e ao redor do mundo. De certa forma, a popularização do *psytrance*, vertente de música eletrônica que significa “*trance* psicodélico”, trouxe para o ocidente não apenas os timbres musicais, mas também um grande potencial imagético e musical.

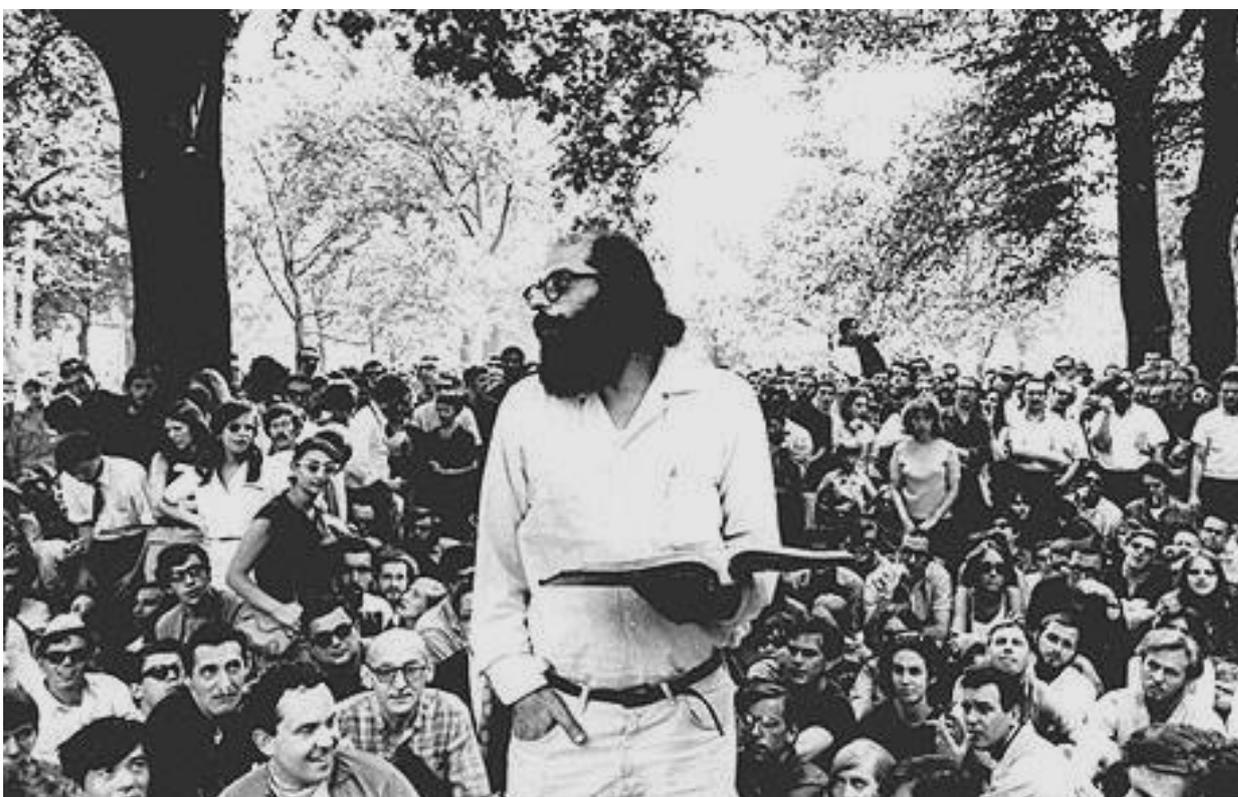
A psicodelia ganhou sua expressão maior no festival *Woodstock* de 1969. A partir de então, diversas comunidades hippies e psicodélicas se espalharam pelo mundo e, conseqüentemente, suas imagens através da mídia, que mantiveram a “chama acesa” nas gerações seguintes. Também os *hippies* dos anos 60 foram influenciados pelas culturas orientais.

A Geração *Beat* foi um movimento que iniciou em meados dos anos 50, formado por escritores, músicos, professores e artistas, em geral, dos Estados Unidos. O movimento foi incentivado principalmente por escritores polêmicos como Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs. Precursores da contracultura que se estendeu e se fortificou nas décadas seguintes, foram grandes ativistas da época e inspiraram jovens com seu estilo de vida, seus poemas ousados e contos exóticos de viagens alucinantes.

A literatura zen-budista também fazia parte das leituras dos *beats*, em especial Ginsberg: “A oscilação entre pólos, do mantra ao sexo explícito, do sagrado ao profano, do espiritual ao material, é típica da *beat* e especialmente característica de Ginsberg. Faz parte da sua religiosidade transgressiva.” (WILLER, 2009, p. 25). O poema mais conhecido de Allen Ginsberg é “O Uivo” que foi publicado numa coletânea. Um dos poemas, *An Eastern Ballad*, nos diz sobre a relação espiritual e sinestésica com a natureza.

As temáticas incluíam a justiça social, liberdade individual e artística. A amizade era “sacralizada” pelo amor e liberdade sexual, tendo eles relações com parceiros múltiplos e conjuntos. Os *beats* possuíam uma espécie de “força subterrânea”, aquela que parece sempre ressurgir em tempos de ebulição, como foi o período que passaram no pós-guerra. Essa força parece a mesma que surge em tempos de mudança, social e política, persistindo por várias gerações, tornando-se substancialmente representativa para a mudança de paradigmas e estruturas sociais.

Figura 14 - Allen Ginsberg



Fonte: Disponível em: <http://zonabranca.blog.uol.com.br/arch2010-11-14_2010-11-20.html>. Acesso em: 20 abr. 2014.

Os *beatniks*, nome dado aos seguidores do movimento, eram muito ligados à música, principalmente à batida rítmica do jazz. O nome *beat* vem então dessa batida “polissêmica e ambivalente” que é o jazz. (WILLER, 2009, p. 9). O *be-bop*, *blues*, *rap* e sons experimentais eram misturados, originando novas formas de se produzir música, em ambientes urbanos alternativos ou festas privadas. Não muito diferente do que acontece na contemporaneidade. A “juventude transviada” dos anos 50, surgida dos becos subterrâneos de Nova York e São Francisco, lembram muito do que acontece atualmente na Augusta paulistana. Pode-se dizer que o

conceito de *world music* também se originou baseado nestes diversos estilos musicais, muitas vezes remixados. Entre os principais cantores e grupos musicais que inspiraram ou acompanharam o movimento, podemos citar Buddy Holly, Elvis Presley, Bill Halley, Bob Dylan, Jim Morrison, The Grateful Dead e Janis Joplin. Apesar dos *beats* não fazerem muita referência ao rock, influenciaram muito os artistas das décadas seguintes.

A partir de então, junto com a leitura de textos e poemas, começaram a ocorrer as *Jam sessions*, na qual diversos artistas improvisavam sons experimentais e clássicos, tornando a conexão entre música e literatura ainda mais forte. “Poesia e música sempre caminharam juntas. Mas em nenhum movimento literário da modernidade, ou desde o romantismo, a ligação foi tão íntima. A beat foi sonora. Tem discografia e não só bibliografia.” (WILLER, 2009, p. 13)

As influências literárias eram muito variadas, compreendendo as prosas poéticas e surrealistas de Baudelaire, Rimbaud; os transcendentalistas Emerson, Thoreau e Whitman; Ezra Pound e Gertrude Stein da “Geração Perdida”, movimento fortemente ligado à literatura e ao jazz – antecedentes da Geração Perdida e talvez, pausado pela guerra –; Willian Blake, que traz o simbolismo em seus poemas e pinturas, entre tantos outros. Sobre a influência destes autores, mais precisamente Rimbaud, na contracultura, Goffman (2004, p. 220) enfatiza:

O eterno herói da contracultura Arthur Rimbaud tinha tentado destruir a própria realidade com uma poesia de versos livres agressivamente visionária, anarquicamente declamativa e densamente imagística, que explodiu com uma ânsia de iluminação e uma raiva da monótona existência cotidiana com toda a energia de uma bomba literária.

Utilizando uma forma de escrita parecida com o “fluxo de consciência”, Jack Kerouac escrevia sem regras em prosa e poesia por várias horas, utilizando rolos de papel. Costumava escrever haicais (poemas de três linhas, de origem japonesa), que pareciam sem sentido. Relatou suas viagens e loucuras pelas ruas de Nova York em livros como “Cenas de Nova York e outras viagens”, “Subterrâneos” e o mais famoso “*On the Road*”, que rendeu versões para o cinema. Gostava de relatar os fatos como haviam acontecido e não censurava as palavras e cenas da boemia, dos casos homossexuais, do uso de drogas. Kerouac levava um estilo de vida nômade, trabalhando em diversos lugares, nos mais diversos tipos de ocupação e vagabundeando por tempos.

Ser beat, por extensão, significava fluência, improviso, ausência de normas preestabelecidas na vida e na arte. Significava também a busca de um envolvimento profundo que traz música, balanço, liberdade e prazer, na procura da realidade marginal das minorias raciais e culturais no interior da sociedade norte-americana. (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.26)

A Geração *Beat* exerceu, assim, grande influência nas gerações futuras, e podemos estendê-la para a contemporaneidade. Os *beatniks* enfatizavam a necessidade de uma mudança disciplinar acadêmica, de modo que os acontecimentos banais e diários, assim como a escrita informal, fossem valorizados. Essa é a “tecla” que Maffesoli insiste em pressionar quando se trata da pós-modernidade e a simplicidade da cotidianidade, do estar junto à toa. As superficialidades que acontecem no cotidiano, assim como o imaginário, as emoções, todas elas suprimidas em parte pela ciência e pela cultura erudita, são responsáveis pelo estar junto. O “estar junto” faz parte, é um fundamento da pós-modernidade: o tribalismo. (MAFFESOLI, 2006, p. 75)

O governo e a sociedade eram mais conservadores nos tempos modernos que nos atuais e faziam dos meios de comunicação também conservadores. Tentavam, de todos os modos, conter a “rebeldia” por meio de campanhas e foram responsáveis pela criação da “Contracultura”. Diante disso, acabaram por promover o movimento entre os jovens, tornando-o ainda maior. A partir de então, os meios de comunicação se tornaram grandes aliados na divulgação de eventos e registro dos acontecimentos de movimentos contraculturais. (GOFFMAN, 2004, p. 251)

A arte, em todas as suas formas, foi o principal meio pelo qual os jovens escolheram expressar sua ideologia, condenando qualquer tipo de censura e violência, principalmente as guerras. Para isso, se organizavam em grupos, através de encontros, passeatas e festivais de arte e música. Esse movimento teve seu auge nos anos 70, repercutindo nas décadas seguintes.

No final dos anos 60, o *Woodstock* foi visto como indecente para a sociedade em geral, pois ia contra os princípios morais da época. A repressão foi grande e o festival só voltou a se repetir em 1997, mas sem sucesso. Nesse tempo, outros festivais foram acontecendo pelo mundo, porém com menor impacto. As manifestações culturais foram mantidas e inovadas, incorporando a nova tecnologia existente.

Essa breve contextualização nos dá exemplos de como os fundamentos da contemporaneidade e a realização destes eventos – festivais de música e arte tendo o *Woodstock* como paradigma – estão enraizados na socialidade atual. Os valores e ideais sofreram uma evolução com o passar dos anos, mas mantêm a sua forma, ainda que mais flexível. O *chill out* possui uma estrutura acolhedora e fraternal, que convida os participantes a relaxarem e socializarem uns com os outros. Em se tratando do ambiente em festivais de cultura alternativa (ou cultura eletrônica, pois é o estilo de música que prevalece nestes festivais), o *chill out* contrasta a euforia das pistas de dança e vem se solidificando com seu estilo próprio (composto de uma mistura de estilos), incluindo os estilos musicais e decorativos. Estar presente nestes ambientes nos possibilita ter uma visão holística sobre a cultura alternativa e a livre circulação de ideias, pois lá, independentemente de gostos, estilos ou preferências musicais, que as pessoas se encontram e se conectam pelo simples “estar junto”.

Sobre essa visão holística, ou holismo, encontramos em Capra (1982, p. 311) uma melhor explicação:

Numa acepção um tanto limitada, em medicina holismo significa que o organismo humano é visto como um sistema vivo cujos componentes estão todos interligados e interdependentes. Numa acepção mais ampla, a concepção holística reconhece também que esse sistema é parte integrante de sistemas maiores, o que subentende que o organismo individual está em interação contínua com seu meio ambiente físico e social, sendo constantemente afetado por ele, mas podendo também agir sobre ele e modificá-lo.

Sempre é possível encontrar junto ao *chill out* um lugar de venda de alimentos e bebidas orgânicos, geralmente conhecidos como “*chaishops*”, onde é possível encontrar quitutes como bolos, salgados, frutas, *chai* (chá indiano) e produtos energéticos. Entretanto, nada impede o consumo de outros alimentos, bebidas alcoólicas e do uso de “plantas de poder”, que não se limitam apenas ao *chill out*. Tais plantas estão imbuídas de um poder curativo e regenerador, o que faz do *chill out* um ambiente também de meditação e cura. A prática de *yoga*, massagens e outras técnicas orientais é comum, principalmente quando o ritmo da música permite um relaxamento maior entre os participantes. De acordo com Grant Gilbert, um dos idealizadores do *chill out* na Europa, o *chill out*:

Seria um espaço de relaxamento para a circulação de ideias e aumento do nível de conscientização sobre *cannabis*, alimentos orgânicos, plantas enteógenas e suporte para campanhas como *Survival International* e *Free*

Tibet. Portanto, um *chill out* venderá livros, alimentos orgânicos e bebidas, podendo haver palestrantes e discussões, performances, demonstrações, um verdadeiro ambiente multimídia. (ST JOHN, 2013, p. 281)¹

O cenário se desenvolve a partir das interações entre as pessoas. As bioconstruções (construções em que se utilizam materiais orgânicos e ecológicos) e decorações previamente planejadas para que essas interações sejam mais efetivas, permitem a contemplação de um ambiente multicultural e orgânico. Geralmente está inserido em um lugar paradisíaco (praias, montanhas, cachoeiras) que fortalece ainda mais o aspecto ecológico e o contato com a natureza.

A ecologia é um dos fundamentos mais importantes da pós-modernidade para Maffesoli (2006). A organicidade e o vitalismo se fazem presentes de forma mais intensa quando eventos desse tipo ocorrem em lugares afastados das grandes cidades, do meio urbano, resgatando valores de comunidades antigas que viviam em meio à natureza. A celebração ocorre não somente por meio da música, mas também pelo retorno ao viver natural e simples, pelo contemplar das maravilhas e pelo “cultuar” os deuses do universo, as forças naturais e orgânicas. O ambiente reflete o estilo emocional da celebração, do estar junto e a magia que as interações envolvem. A escolha do local é sempre pensada de maneira a resgatar memórias. No Brasil, lugares como as praias da Bahia, a Chapada dos Veadeiros em Goiás entre outros, possuem um “gênio”, ou seja, uma memória comum de celebração entre os participantes. Prova disso é que desde 2004 o festival Universo Paralello é realizado na praia de Pratigi. Foi necessário mudar de lugar por alguns anos, por conta de questões ecológicas. Mesmo escolhendo outro cenário baiano, os participantes sentiam falta daquele lugar em especial, como se Pratigi fosse a casa do Universo Paralello. Estar naquele lugar a cada dois anos levava a reavivar memórias de festivais passados e as emoções compartilhadas ali.

Os estilos musicais encontrados nos *chill out* são variados, seguindo a linha de batidas mais leves e melódicas e variam entre diversos gêneros como *PsyChill*, *Nu Jazz*, *Nu Funk*, *Nu Disco*, *Breaks*, *Downtempo*, *Grooves*, *Dub*, *Trip Hop*, *Mantras*, *Space Disco*, *Trance*, entre outros.

¹Tradução livre da autora - “It would be a relaxed space for the circulation of ideas and raising awareness about hemp, organic foods, entheogens and support for campaigns like Survival International and Free Tibet. Accordingly, a chill out zone will “sell books, organic foods and drinks, there would be speakers and discussions performance, demonstrations, a truly multi-media environment”.

Figura 15 - 303 Festival 2010 em Caraíva – BA



Fonte: SATO, Silvio. 2011.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1784512373769&set=a.1248978145748.38918.1268287471&type=3&theater>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

As principais influências culturais são resgatadas do oriente (árabe, indiana) assim como a música balcânica, americana, latina e tribal em geral. Enfim, uma fusão de ritmos em uma mesma música, uma “peregrinação” de sons e estilos. Dentre os principais produtores musicais e DJs brasileiros estão Trotter, Smurf, Rica Amaral, Angelo Martorell e Schasko e os grupo Pedra Branca, Yage entre outros. Existem também alguns projetos e gravadoras especializadas em *Downtempo* como o *Cymatic Lab*, *Royal Soul Records* e o mais recente *Soul & Jazz*.

Por vezes, em meio ao mix, é possível identificar trechos de discursos de pessoas célebres, trechos de filmes e diálogos, que contribuem para um tom hipnótico, cósmico. Para St. John (2013, p. 282),

Selos como *Interchill* e *Daikini Records* são concebidos para transitar de estados de turbulência interior – incluindo as associadas à cacofonia das principais pistas de dança – em uma deliciosa conscientização. [...] “indo

fundo, interrompendo estímulos externos, e diálogo interno, indo caminho adentro e fazendo isso, é quase como Alice caindo na toca do coelho.”² (ST JOHN, 2013, p. 282)

No *chill out* há espaço também para bandas que fazem o show utilizando instrumentos diversos como percussão, berimbau, flauta, cítara, *didgeridoo* entre outros, unindo o analógico e o digital. Esses estilos favorecem o relaxamento coletivo, permitem conversas variadas entre as pessoas, assim como propiciam a dança e o compartilhamento de afetos.

Figura 16 - *Chill out* Universo Paralelo 09



Fonte: ZARIAT, Jen. 2010.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153056787685214&set=a.10151331626015214.816433.740140213&type=1&theater>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

Se inicialmente o *chill out* foi concebido como espaço de relaxamento, com o passar do tempo, ele foi tomando novos formatos. Percebe-se, atualmente, que o ritmo e a frequência das músicas variam conforme o horário do dia e, em certos momentos, o *chill out* entra em “efervescência” e se transforma em uma pista de

²Tradução livre da autora - “Labels like Interchill and Daikini Records is design for transiting from states of inner turmoil into blissful awareness. [...] “going inside, cutting off external stimuli, and mid chatter, and going way inside and by doing that, it’s almost like Alice falling down the rabbit hole.”

dança, quando ritmos mais rápidos predominam. Um ambiente onde todas as manifestações culturais e todas as pessoas são bem-vindas.

Figura 17 - Instrumentos Étnicos – Grupo Pedra Branca

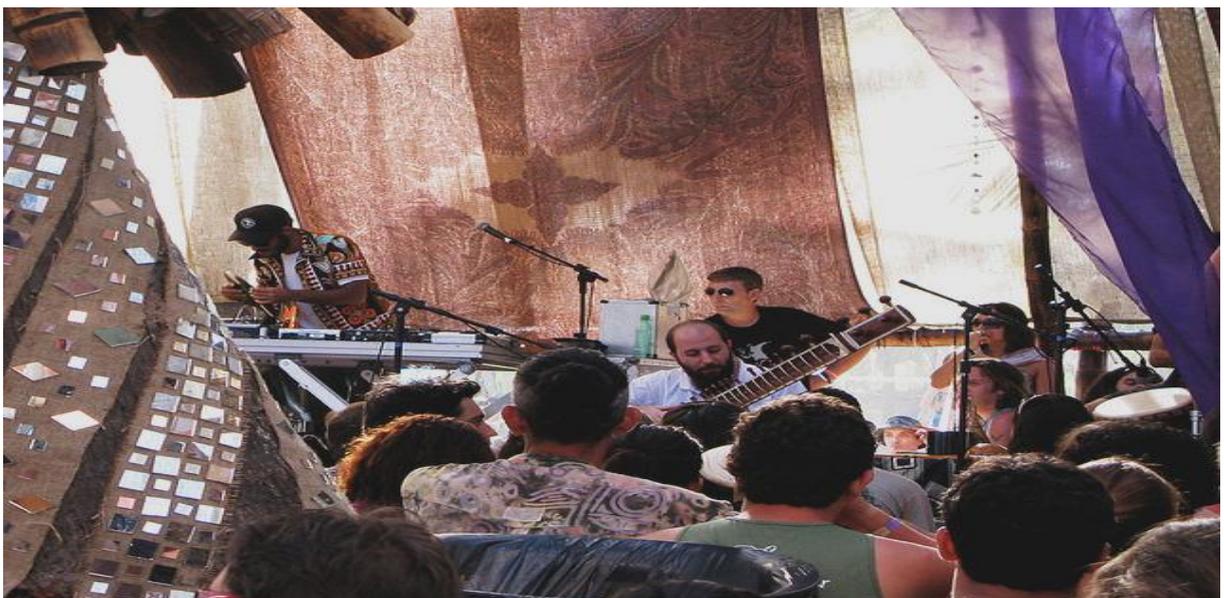


Fonte: Pedra Branca, 2010.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/pedrabranca2012/photos/a.245134056285.149647.244920421285/245130976285/?type=3&theater>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

Figura 18 - Pedra Branca no Chill Out – Universo Paralelo 09



Fonte: NUNES, R.M., 2008.

Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/panavision/3212640542/in/set-72157613210131771>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

Por vezes é possível vislumbrar *performances* diversas: os artistas fazem desde apresentações circenses, teatro, danças tribais até suspensão corporal. A sensualidade da dança e o ambiente paradisíaco em que o *chill out* está geralmente inserido levam os participantes a se sentirem mais livres e o contato corporal e a nudez acabam se revelando.

A decoração no *chill out* geralmente é inspirada em temas como o cosmos, o espaço sideral, o organismo humano e dos demais seres vivos, a natureza. “O *chill out* é tipicamente decorado como templos, centros de crescimento espiritual e transformação, com artistas selecionados pela sua capacidade de manter a separação do mundano”³ (ST. JOHN, 2013, p. 283). O Budismo também tem forte influência na construção destes “templos”, assim como na produção musical.

Essa cenografia geralmente é construída com materiais recicláveis e orgânicos (bambu, madeiras de reflorestamento, ripas e caibros, folhas de bananeira e outros), além do reaproveitamento de materiais em geral (plástico, tubos de pvc, lycras de tendas, tecidos pintados com temas diversos, etc.) de festivais anteriores.

Identifica-se uma harmonia em meio a essas construções, tanto para os cenógrafos que aplicam todo potencial para criar, como para os participantes que interagem não só com as pessoas ali presentes, mas com todos os pequenos detalhes do ambiente.

Para artistas visionários trabalhando dentro do ambiente e no desenvolvimento do *chill out*, considerações estéticas e causas éticas (ecológicas principalmente) são indistinguíveis. O compromisso principal é um desejo de evolução da consciência, uma disposição reflexiva evocando a intenção em direção à transformação no coração do esforço espiritual. Aqui o “eu realizado” é um “eu encantado”, ou mais precisamente, um “eu” re-encantado, qualificado como tal através da reconexão com o mundo natural – incluindo remédios naturais saudáveis, o mundo das plantas, o tribal, o feminino, ou mesmo o cosmos – e a música é concebida para facilitar isto.” (ST JOHN, 2013, p. 284)⁴

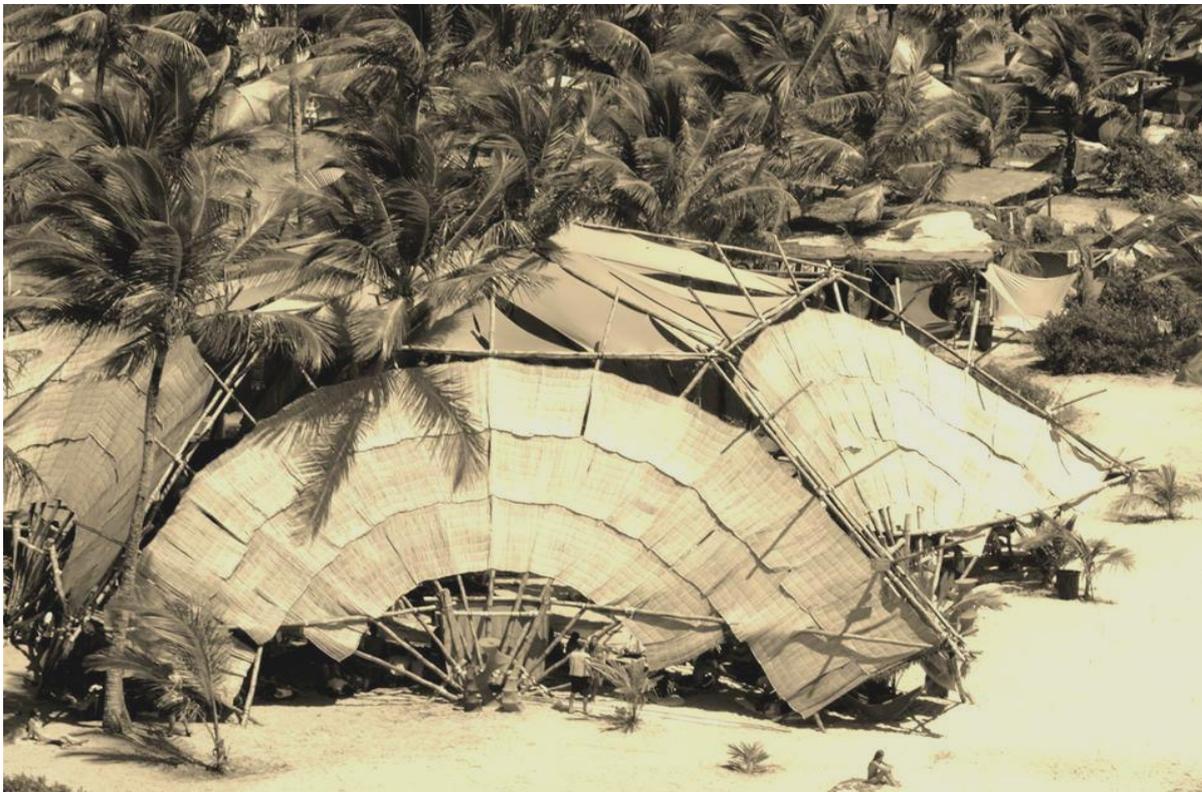
³Tradução livre da autora - “Chill spaces are typically decorated like temples, centres of spiritual growth and transformation, with scheduled artists selected for their capacity to maintain detachment from the mundane.”

⁴Tradução livre da autora - “For visionary artists working within the ambient and chill out development aesthetical considerations and ethical (principally ecological) causes are indistinguishable. A leading commitment is a desire for consciousness evolution, a reflexive disposition evoking the intent towards transformation at the heart of the spiritual endeavour. Here the realized self, or more to the point, a re-enchanted self empowered as such through reconnection with the natural world – including natural health remedies, the plant world, the tribal, the feminine, or even the cosmos – and music is designed to facilitate this.”

As imagens seguintes são de *chill out* de duas edições do Universo Paralelo (Brasil). Essas imagens mostram um pouco da construção em forma de oca que remete ao tribalismo e também em espiral, apontando para o céu. Podemos observar a parte cenográfica e materiais usados na decoração, já citados.

Geralmente estes eventos são realizados em zonas de preservação ambiental e a importância dada à sustentabilidade é um dos valores maiores para minimizar os impactos ambientais, valores que são difundidos entre organizadores e participantes. Também há o cuidado de deixar o local escolhido, da melhor forma possível para que as comunidades locais e os nativos possam usufruir do espaço, retomando suas atividades cotidianas, sem prejudicá-los. Diversas ações são realizadas para compensar os impactos ambientais causados pela realização do festival. Transformar uma pequena comunidade numa cidade temporária, que pode durar até dez dias, abrigando milhares de pessoas (alguns festivais chegam a receber vinte mil pessoas de todo o mundo), com certeza causa danos para o solo, além da evasão de espécies animais nativos.

Figura 19 - *Chill out* Universo Paralelo 08



Fonte: MEDEIROS, Lauro. 2011.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2631447020822&set=a.2631255456033.162552.1094781632&type=3&theater>>. Acesso em: 25 abr. 2013.

Figura 20 - *Chill Out* Universo Paralelo 11



Fonte: ACQUAVIVA, Sabrina da Silveira. 2011. Elaboração própria.

Feita essa contextualização do objeto de estudo, passemos a seguir à análise de algumas imagens do *chill out*, não sem antes apresentarmos pressupostos da semiótica peirceana que fundamentam nosso instrumental metodológico.

4 ANÁLISE DE IMAGENS DO *CHILL OUT*

Apresentamos neste capítulo o instrumental metodológico que utilizaremos para ler as imagens selecionadas, calcado na semiótica peirceana. Centrada na materialidade ou na concreção do signo, essa opção metodológica nos permite entrar nas camadas profundas do processo interpretativo e buscar desvelar – a partir de qualidades impressas na composição, dos aspectos referenciais e daqueles que advêm de convenções ou da cultura – três dos princípios fundantes da pós-modernidade na perspectiva de Maffesoli: o tribalismo, a magia e a ecologia.

A partir daí, seguem as análises semióticas do *chill out*.

4.1 Pressupostos para a metodologia de análise

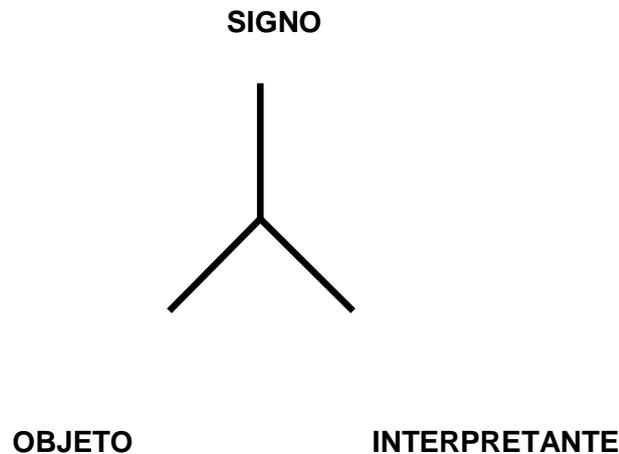
Importante lembrar que nosso trabalho está centrado nas imagens do *chill out*. Compreender essas imagens como um signo que, como tal, produz na mente a semiose ou a ação de interpretantes será o ponto de partida para o percurso analítico que tem por finalidade identificar os signos em si, os objetos dos signos/imagens, ou seja, aquilo que ele indica, sugere, designa ou representa e, ainda, a potencialidade de interpretação.

Começamos pelo conceito de signo. O signo é um veículo que comunica algo à mente, uma representação de um objeto qualquer, que pode ser uma obra de arte, uma pessoa, um lugar, uma situação.

Quando falamos de signo em Peirce, estamos tratando de uma tríade, cujos componentes não se dissociam. Para que o signo exista, é necessário que também exista um objeto representado por ele, assim como o significado desse objeto ou a ideia que ele provoca em mentes potenciais. O signo pode ser representado pelo diagrama a seguir.

Para Peirce “um signo, assim, tem uma relação triádica com seu objeto e seu interpretante” (CP² 8.343). Para que algo seja signo, é necessária a relação entre estes três componentes. Tomemos o *chill out* como signo. Podemos pensar no *chill out* como uma palavra dentro de um texto, como estilo de música ou como ambiente de descanso coletivo.

Figura 21 – Relação Triádica do Signo



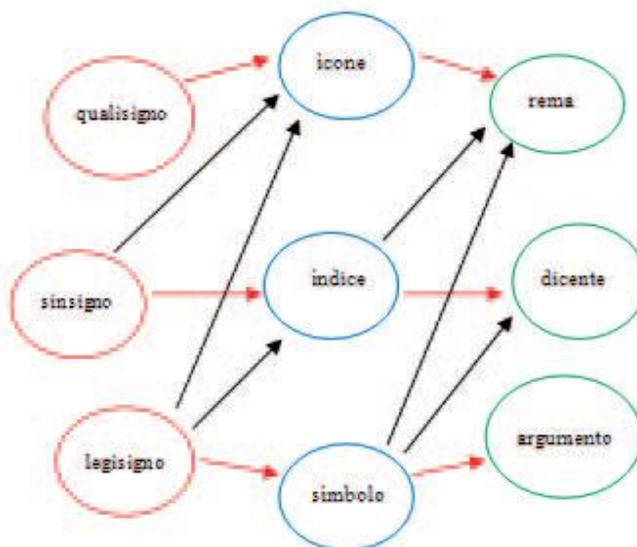
Fonte: DRIGO, Maria Ogécia. 2007.

Disponível em: **Comunicação e cognição**: semiose na mente humana. Porto Alegre: Sulina, Sorocaba: Eduniso, 2007. p. 63.

Isso vai depender da relação que a pessoa tem com a expressão *chill out*. Talvez para ela seja apenas o significado da palavra, que é “relaxar”. Dessa forma, o signo remete ao objeto por meio de uma lei ou convenção e produz efeitos de sentido que serão interpretados conforme o grau de familiaridade do intérprete com o objeto.

Existem nuances de significação que estão atreladas ao modo como o signo se apresenta ao intérprete. Partimos do princípio que o signo se classifica em relação a si mesmo, em relação ao objeto que ele representa e em relação ao interpretante que ele pode produzir. Vejamos essas classificações no diagrama a seguir. Neste diagrama encontramos dez classes de signos, dependendo da sua ligação com o objeto e interpretantes. Por exemplo, o legissigno pode ser icônico, indicial e simbólico; da mesma forma pode suscitar interpretantes que variam entre o rema, o dicente e o argumento. Assim, as relações se tornam múltiplas, conforme o signo vai se revelando nessas nuances. Peirce considerou que poderiam ser 66 classes (PEIRCE, 1998, p. 167-177), porém desenvolveu com afinco apenas as dez classes e deixou para futuros pesquisadores a possibilidade de levar adiante essa classificação.

Figura 22 – Classificação do signo



Fonte: DRIGO, Maria Ogécia. 2007.

Disponível em: **Comunicação e cognição**: semiose na mente humana. Porto Alegre: Sulina, Sorocaba: Eduniso, 2007. p. 64.

O importante é inventariar possíveis interpretantes latentes no signo, aprender a ver esses interpretantes para além dos aspectos simbólicos, ou seja, considerar os aspectos qualitativos e referenciais também latentes no signo e que podem agregar novos significados. (DRIGO; SOUZA, 2013, p.64).

Em relação a si mesmo, o signo pode ser uma qualidade (qualisigno), um existente singular (sinsigno) ou uma lei ou convenção (legisigno). Em relação ao objeto que representa, o signo que preponderará como qualidade será um ícone; o signo como existente, será um índice e o signo que tem o caráter de lei como dominante será um símbolo.

O ícone surge da relação entre o signo e o objeto, quando o jogo de formas, cores e texturas se sobressai e capta a atenção do intérprete, deixando-o sob efeito de qualidades de sentimento e sensações. Nesse caso, o objeto a que se refere é apenas sugerido e pode ser considerado como sinsigno icônico.

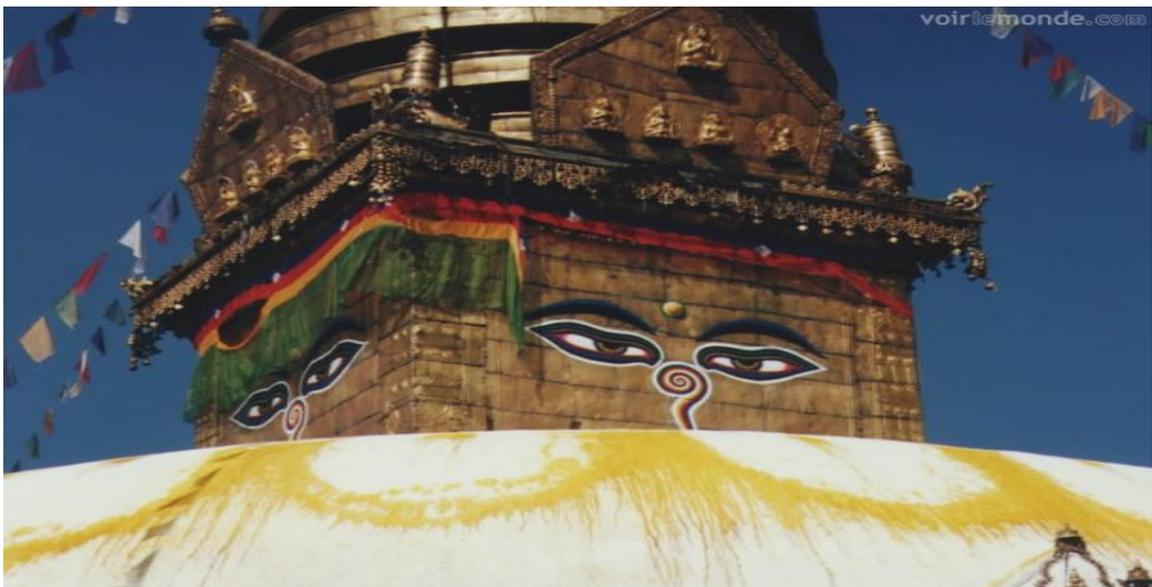
Consideremos a figura 23 como exemplo: o intérprete ao se deparar com a imagem pode ter a sensação de paz interior pela espiritualidade que os tons de lilás, rosa e azul transmitem através dos feixes de luz. Caso ele não consiga identificar o objeto, satisfazendo-se com a sensação que teve ao ver a fotografia, ela predomina como um ícone. Da mesma forma, a ambiguidade da imagem contribui para que ela remeta ao objeto via relação de semelhança, o que intensifica seu caráter icônico.

Figura 23 - *Tribe* 2003

Fonte: PRAÇA, Thomas Goebel. 2003.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/602489519774153/photos/a.607900802566358.1073741833.602489519774153/612571852099253/?type=3&theater>>. Acesso em: 20 mai. 2014.

Figura 24 - *Swayambhunath*

Fonte: Voir Le Monde. 2010

Disponível em: <<http://viagensculturais.files.wordpress.com/2010/03/s-nepal-13.jpg>>. Acesso em: 20 mai. 2014.

Quando na relação entre signo e objeto o intérprete identifica algum existente, algo que de fato remete ao objeto concretizado, como por exemplo, os olhos de Buda, o signo é um índice. Ele também, nesse caso, pode identificar o lugar pelos olhos e pela estrutura triangular metálica, remetendo à festa *Tribe*, realizada em 2003 em Pirapora do Bom Jesus – SP. A fotografia então, nessa circunstância, predomina como um sinsigno indicial. O signo se faz símbolo quando o intérprete consegue identificar na imagem algo que o faça refletir sobre o que está vendo, que o remete a leis e convenções que amparam a existência deste signo. O intérprete então pode relacionar a imagem ao *Swayambhunath*, templo religioso na cidade de *Kathmandu*, no Nepal. Este é um templo budista também conhecido com “Templo dos Macacos”, pois é uma região onde macacos habitam e é possível vê-los ao redor. Neste complexo sagrado existe a imagem dos olhos de Buda, “os olhos que tudo vêem”, assim como representado na figura 24. A mitologia que cerca o local diz que o vale onde o templo foi erigido era antes um grande lago, e, neste lago, uma flor de lótus brotou. Quando o lago secou, a flor transformou-se em uma montanha, dando origem ao complexo de Swayambhunath. Os olhos representam o despertar das pessoas para a “iluminação”, pois são os olhos da “sabedoria e compaixão.” Essa imagem contém um terceiro olho que, segundo a mitologia, emanava raios para divindades cósmicas quando Buda pregava. Esses raios atraem as divindades para ouvir os ensinamentos de Buda.

“Um símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais, que atua para fazer com que esse seja interpretado como uma referência a esse objeto.” (CP 2.249). A fotografia se torna aqui um sinsigno simbólico. Para entender melhor essas relações entre signo, objeto e interpretante, assim como as classificações do signo, vamos considerar a imagem a seguir.

Diante de um intérprete, a figura 25 pode ter diversas significações. Ao se deparar com a figura, o intérprete pode reconhecer ou não o ambiente, as pessoas, o local, ou simplesmente se atentar às qualidades dessa imagem, tais como as cores, formas e texturas apresentadas. Essas cores e formas podem despertar qualidades de sentimento e emoção, como alegria, descontração, etc. Assim, o objeto, ou seja, a fotografia se faz signo quando essas qualidades despertam esses sentimentos vagos, correspondem ao interpretante. Se o intérprete permanece nessas qualidades e começa a fazer associações por semelhança, podemos dizer

que a fotografia é classificada como sinsigno icônico, pois na relação entre signo e objeto prevalece o ícone, isto é, a relação de semelhança é o que prepondera. (DRIGO; SOUZA, 2013, p. 24)

Figura 25 - *Chill out* - 303 Art Festival



Fonte: Silvio Sato. 2011.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1784733459296&set=a.1248978145748.38918.1268287471&type=3&theater>>. Acesso em: 18 fev. 2013.

A mesma fotografia pode ser considerada como sinsigno indicial, no caso do intérprete reconhecer imediatamente o local, objetos ou mesmo as pessoas presentes na foto. O signo atua como índice e o efeito que provoca no intérprete é a constatação: “é um *chill out* no festival 303” ou então “a pessoa de blusa verde é um primo”. Dessa forma é possível constatar que o evento realmente existiu, através da representação fotográfica. Para Peirce “um índice envolve a existência de seu objeto” (CP 2.315). Diferentemente do ícone, no qual o efeito tem qualidade de sentimento e é suficiente para classificar o signo, o índice comprova a existência do fato pela sua dinâmica com o objeto. Não há semelhança com o objeto e sim uma relação efetiva com ele, pela comprovação de sua existência.

Ainda é possível que o signo se classifique como legissigno simbólico, no caso do intérprete, ao se deparar com a foto, se atente, por exemplo, ao tipo de

lente que o fotógrafo usou para clicar, ou então o faça lembrar-se de uma obra de arte específica. Se o objeto causa um efeito que estimule reflexões, argumentações e ideias, ele se faz símbolo. “Um símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, uma associação de ideias gerais.” (CP 2.249).

Em relação ao interpretante, o signo como qualidade (qualissigno) produz numa mente hipóteses ou conjecturas. Quando a relação que se estabelece com o objeto apenas o sugere, o interpretante é denominado rema.

Se o signo é um existente (sinsigno), se é parte do objeto (índice), ele vai produzir numa mente uma constatação, por exemplo, “é um *chill out*”. A esse nível de interpretação, o signo em relação ao interpretante, classifica-se como dicente.

Para finalizar esta classificação, quando se tratar de um signo de lei (legissigno) que representa o objeto (símbolo), o interpretante produzido será um argumento.

Para exemplificar melhor o legissigno simbólico, vejamos as imagens a seguir:

Figura 26 - *Chill out* Universo Paralello 13

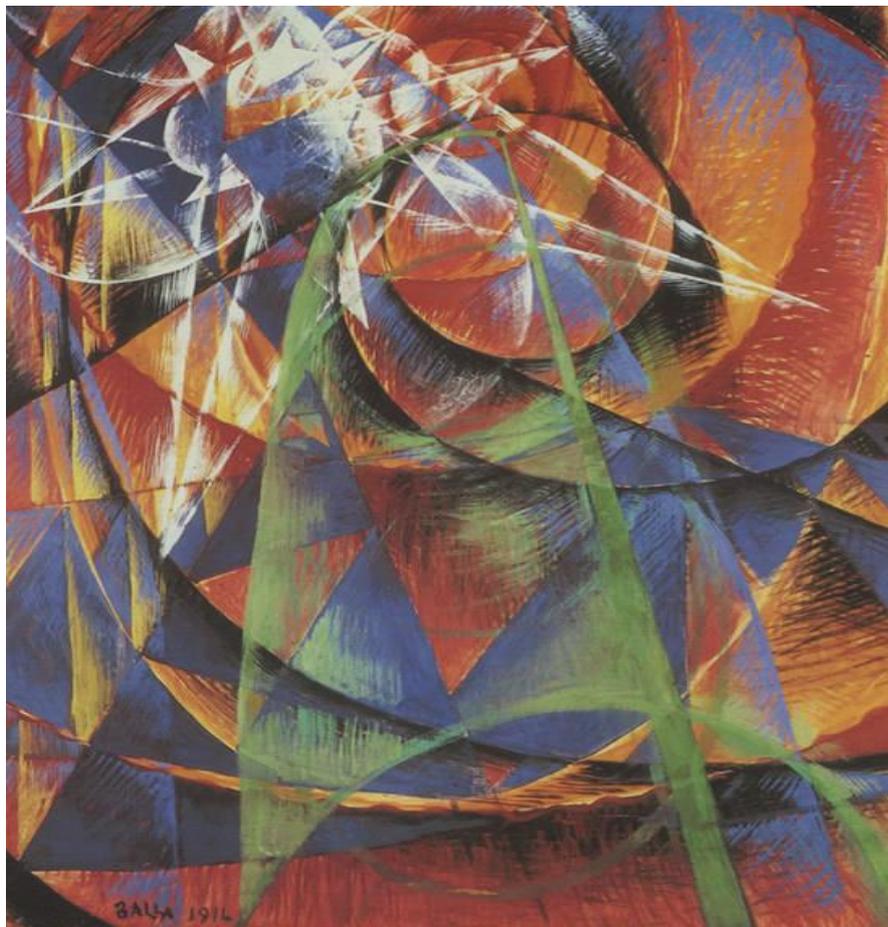


Fonte: ACQUAVIVA, Sabrina da Silveira. 2014. Elaboração própria

A figura 26 é uma fotografia tirada no *chill out* do Universo Paralello 2013/2014. Nitidamente percebe-se que houve edição na foto pelas fortes cores que apresentam. O intérprete pode olhar para a imagem e dizer: “O fotógrafo usou filtro

Kelvin na edição”. O filtro Kelvin é uma ferramenta do Instagram para edição de fotos e é popular entre os usuários do programa. Em virtude de uma lei, ou convenção, as fotos em tons quentes e amarelados podem dizer sobre o filtro que o fotógrafo escolheu na edição da foto.

Figura 27 – Arte de Giacomo Balla



Fonte: Disponível em: <<http://pictify.com/67623/giacomo-balla-mercury-passing-before-the-sun-1914>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

Assim como outro intérprete pode se ater à arte e formas geométricas da estrutura no plano de fundo e imediatamente relacionar a fotografia a uma pintura da época do Futurismo, como apresentada na segunda imagem. A obra de Giacomo Balla representa os traços das pinturas futuristas, com desenhos geométricos, pontiagudos e coloridos. Mesmo se tratando de formas e cores, o efeito não se limita à sensação ou emoção, mas também vincula-se a uma “lei” que caracteriza determinado estilo revelador de uma obra futurista. De forma geral, podemos então dizer que o objeto se faz signo pela qualidade, pela existência e pelo caráter de lei. Detalhadas as classificações do signo, vamos apresentar com mais vagar esses componentes: o objeto e o interpretante.

A tríade do signo, composta pelo signo, objeto e interpretante, possui dois objetos: o objeto imediato e o objeto dinâmico.

O objeto imediato é aquele representado pelo signo, tal como ele se apresentou ao intérprete. É o que está do lado de dentro do signo, um “recorte” da realidade que o rodeia. O objeto dinâmico é a “realidade”, o universo ao redor do signo, tudo aquilo que determina o signo. “Esta “realidade” insiste, resiste, impulsiona a ação do signo e envolve contextos muito amplos.” (DRIGO; SOUZA, 2013, p. 38).

Tomemos a palavra “festival” como objeto dinâmico, podemos considerar algumas das diversas facetas desse evento: um festival de música eletrônica ou de rock, um festival de comida oriental, festival de cinema, etc. Cada um desses recortes do que pode significar um estilo de festival, corresponde a um objeto imediato.

O signo não dá conta de abarcar essas facetas todas de uma só vez, é preciso fazer um recorte, ou seja, delimitar uma das facetas do objeto dinâmico para que, numa semiose particular, apenas uma delas possa crescer, desenvolver-se, até um momento em que, por necessidades práticas, a cadeia de signos seja estancada, finalizada. Esse papel de recortar a realidade cabe ao objeto imediato. (DRIGO; SOUZA, 2013, p.38)

Drigo e Souza (2013, p. 39) ainda completam que “o objeto imediato, dentro do signo, sugere, indica ou representa o que está fora dele, o objeto dinâmico”. Assim, para refletirmos sobre o objeto imediato e dinâmico com imagens pensemos no tema imagens do *chill out* em festivais. Apresentam-se dessa forma, diversos estilos de imagens para mostrar a diversidade cultural do ambiente.

Cada uma das imagens seguintes pode revelar a forma como cada fotógrafo capturou a imagem e o que o levou a escolher aquele “recorte”, definindo o objeto imediato.

A intimidade prévia com o objeto dinâmico determina o nível de interpretabilidade do signo. O fotógrafo pode ter escolhido fotografar as pessoas dançando ou a decoração do ambiente, baseado em seu *background*. “O que faz a ponte do signo até o objeto dinâmico é o objeto imediato e assim o faz com preponderância de algum aspecto que o fundamento ou natureza do signo impele” (DRIGO; SOUZA, 2013, p.43).

Figura 28 - *Chill Out 303 Art Festival 2010*

Fonte: MEDEIROS, Lauro. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/218981961564783/photos/a.233591476770498.54790.218981961564783/233627976766848/?type=3&theater>>. Acesso em: 14 mai. 2013.

Figura 29 - *Chill Out - Aho Festival*

Fonte: SATO, Silvio. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10200198357982828&set=a.10200198321581918.199123.1268287471&type=3&theater>>. Acesso em: 27 mai. 2013.

Figura 30 - *Chill Out* Universo Paralelo 11

Fonte: SHANT, Ragi. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150672775458312&set=a.10152559318383312&type=3&theater>>. Acesso em: 29 mai. 2013.

O interpretante de um signo, ou efeito que o signo produz em uma mente, pode ser desde uma ideia complexa, abstrata, até um mero sentimento, uma emoção ou uma simples ação ou reação diante de um existente. Os interpretantes são três: o imediato, o dinâmico (que se divide em emocional, energético e lógico) e o final.

Anterior ao processo interpretativo, o signo já traz em si a capacidade para significar. A essa potencialidade ou latência de sentidos corresponde o interpretante imediato. “O interpretante imediato nos mostra que o signo pode ser interpretável em qualidade de sentimento; em experiências atuais e, por fim, em pensamentos ou em outros signos da mesma espécie.” (DRIGO; SOUZA, 2013, p.43)

O dinâmico é um interpretante que de fato se atualiza numa mente, ou seja, está na realidade e pode gerar diversos efeitos devido à sua factualidade e particularidade. É o efeito de “um ato interpretativo singular” que “realimenta a ação do signo”. Os efeitos que ele pode provocar vão desde uma emoção (emocional), uma ação ou reação (energético) até a capacidade de gerar conhecimento, aprendizado (lógico).

Quando o potencial de interpretação do signo se esgota e se torna suficiente para o intérprete, por questões práticas, nos deparamos com o interpretante final. Porém o “final” se torna inatingível, visto que o processo de semiose é infinito e pode ser resgatado em eventos futuros.

Sintetizando a relação entre os três interpretantes:

O interpretante imediato é uma possibilidade inerente ao signo que lhe dá potencial para significar, enquanto o dinâmico está vinculado à resultados factuais para entendimento do signo. Os interpretantes dinâmicos tendem, com a continuidade do processo interpretativo, para o interpretante final de um signo, interpretante *in abstracto*. (DRIGO; SOUZA, 2013, p.52)

Para Peirce, devemos desenvolver a capacidade de contemplar os fenômenos que se apresentam para nós. Penetrando na sua fenomenologia - “[...] uma quase-ciência que investiga os modos como apreendemos qualquer coisa que aparece em nossa mente [...]” (SANTAELLA 2002, p.2) - deparamo-nos com as três categorias subjacentes a todo o construto teórico peirceano: a primeiridade, a secundidade, e a terceiridade. Essas categorias interferem diretamente no estudo dos signos e sobre as quais se assentam o percurso metodológico que adotaremos para as análises.

Segundo Santaella (2002, p. 7), a primeiridade está relacionada com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade. É o fenômeno em seu estado puro, o exercício do primeiro olhar, desprezioso em relação à interpretação do conteúdo, ou seja, aparece de maneira absolutamente impensada e não reflexiva. À primeiridade liga-se a primeira etapa da análise que requer do intérprete um olhar contemplativo. Esse primeiro olhar requer despojamento, somente os aspectos qualitativos do signo (qualissignos) são apreendidos – cores, linhas, formas, textura, dimensão, enfim a materialidade que constitui o signo.

Esse olhar é natural para o artista que está acostumado a trabalhar com jogo de cores e formas em suas pinturas, mas deve ser aprendido por quem não o domina. Para isso é necessário deixar-se tomar pelo sensível e explorar o fenômeno tal como se apresenta, isento de qualquer tipo de interpretação. São as primeiras impressões que temos de algo, mas que pelo ritmo que a vida tem seguido, não nos atentamos a elas, não damos a elas a devida importância. É preciso “auscultar os

fenômenos. Dar-lhes chances de se mostrarem. Deixá-los falar.” (SANTAELLA, 2002, p. 30).

O segundo olhar que devemos lançar aos fenômenos é o olhar observacional que, por sua vez, corresponde à segunda categoria – a secundidade. Se a primeiridade é a categoria primeira, sem relação com fenômenos anteriores, a secundidade é a categoria da relação de um fenômeno com outro qualquer. Diz respeito ao nível da experiência do existente e está relacionada com as ideias de dualidade, conflito, dependência, ação e reação. Nas palavras de Santaella (1983, p. 47),

Certamente, onde quer que haja um fenômeno, há uma qualidade, isto é, sua primeiridade. Mas a qualidade é apenas uma parte do fenômeno, visto que, para existir, a qualidade tem de estar encarnada numa matéria. A factualidade do existir (secundidade) está nessa corporificação material.

Nesse momento, devemos estar atentos ao que o fenômeno tem em particular que o diferencia dos demais, dentro de um mesmo contexto. É o que há de singular nesse fenômeno que deve captar nossa atenção. Assim poderemos discriminar a situação em que ocorreu, pelas características existenciais apresentadas. A natureza do signo nesse segundo olhar é a de sinsigno.

O terceiro olhar – o olhar interpretativo – liga-se à categoria da terceiridade. Associada ao pensamento, à razão, a terceira categoria relaciona dois fenômenos a um terceiro e se liga à ideia de generalidade, continuidade, crescimento, inteligência.

[...] terceiridade, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo. (SANTAELLA, 1983, p. 51)

Terceiridade é a categoria da mediação, do hábito, da representação, da semiose (ação dos signos), é a categoria do signo genuíno ou representação. É essencial que se consiga “abstrair o geral do particular, extrair de um dado fenômeno aquilo que ele tem em comum com todos os outros com que compõe uma classe geral” (SANTAELLA, 2002, p. 32).

Apresentados os pressupostos que fundamentam a metodologia que aplicaremos nas análises, vamos agora explicitá-las.

4.2 Análises de imagens

Tendo como objetivo analisar aspectos e características da pós-modernidade preconizados por Maffesoli no *chill out*, analisaremos as imagens seguintes, utilizando a metodologia de análise apresentada. A imagem, meio escolhido para tratarmos do processo de produção de sentidos, tem um papel fundamental nos estudos acerca da contemporaneidade.

Vivemos em um mundo imerso em imagens e *remixes*, reproduções e criações híbridas que resgatam formas arcaicas e arquétipos de culturas distantes em espaço e tempo. Todas essas imagens estão carregadas de signos que passam despercebidos ao nível consciente, porém inconscientemente, no nível do sonho, da fantasia, do imaginal, ocupam um espaço que é fundamental na concepção e construção do mundo em que vivemos. Percebe-se também, via imagem, a aproximação fraternal através das “comunidades emocionais” (MAFFESOLI, 2010) que sentem prazer no estar junto, em compartilhar emoções e paixões, resgatando um “fundo arquetípico de alegrias, de prazeres, de dores que se enraízam na natureza” (MAFFESOLI, 2010), reconectados pela imagem, derivada de diversos meios (internet, televisão, fotografia etc.).

O "estar junto" fraternalmente torna-se um fator de agregação em comunidades e redes e carrega emoção e alegria de poder compartilhar um momento de êxtase, durante um ritual, uma dança, uma conversa mediada por computador ou até mesmo a apreciação de uma obra de arte ou fotografia.

4.3 Olhares contemplativo, observacional e interpretativo e possíveis efeitos.

O olhar contemplativo apreende aspectos qualitativos da imagem referentes às cores, formas, linhas, texturas, dimensões, movimentos.

A figura 31 traz, ao fundo, a cor predominantemente azul com leves pinceladas de branco e tons verdes. Mais à frente, no que corresponderia a um segundo plano, vislumbramos uma forma arredondada que ocupa o centro da composição. Cores claras e leves como tons de bege e marfim predominam nessa estrutura leve que parece pairar no ar. Além disso, as tonalidades de bege “podem ser convertidas pela consciência em qualidades de sentimento como as vinculadas à imprecisão, à calma, à serenidade, à monotonia” (DRIGO; SOUZA, 2013, p.163). Abaixo dela, diversas outras cores se distribuem em pequenos pontos: laranja, azul,

marrom, branco e preto. A multiplicidade de cores dispostas no centro de forma suave nos dá a sensação de frescor, vida, paz, visto que os tons pastéis são delicados e expressam bem um dia alegre de sol.

Figura 31 – *Chill out* Universo Paralelo 11



Fonte: GANESH, Murilo. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.541092895912141.117934.194945680526866&type=3>>. Acesso em: 11 ago. 2012.

A claridade do azul dá a impressão de infinito que segue acompanhando as linhas horizontais ao fundo. “O azul é a mais profunda das cores. Nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 107). Os autores ainda complementam: “O azul não é deste mundo; sugere uma ideia de eternidade tranquila e altaneira, que é sobre-humana ou inumana.”.

O verde traz certo frescor e vivacidade à imagem. Tranquilizante, envolvente e tonificante, “reveste-se de um valor mítico, o das *green pastures*, paraísos verdes dos amores infantis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 939).

Ocupando o primeiro plano, formas circulares de cores mais escuras – preto e cinza metálico – justapostas perfilam-se em toda parte superior da imagem dando a impressão de se tratar de moléculas e átomos com finalidade decorativa. No centro

dessa forma, que ocupa o segundo plano, há uma estrutura tecida por linhas diagonais que se entrecruzam, tecidos e ráfias se distribuem ao longo da cobertura leve. Um toldo que parece planar lembra uma oca ou nave espacial pousada nas areias da praia, dando abrigo a várias pessoas. “Fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam; sob este aspecto, é um símbolo de matriz, de útero.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 79).

As linhas e formas são as mais diversas possíveis, geométricas – triangulares e circulares - irregulares, pontiagudas e arredondadas, esféricas e assimétricas que expressam leveza até mesmo à frente onde a imagem está mais escura. Essas linhas e formas sobrepostas, por exemplo: as circulares e as quadradas, passam uma ideia de movimento, mudança de ordem ou de nível, “como a imagem dinâmica de uma dialética entre o celeste transcendente, ao qual o homem aspira naturalmente, e o terrestre, onde ele se situa (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 251). As formas triangulares concebidas a partir das linhas diagonais entrecruzadas nos remete à ideia de divindade, harmonia e proporção. Os triângulos também representam a divindade masculina e feminina

As texturas nos atraem assim como o movimento nos convida a participar e explorar o ambiente em que está inserida.

Quanto aos aspectos referenciais, que caracterizam o olhar observacional, distinguimos no primeiro plano da composição uma pessoa, que parece ser um homem, com cabelos na altura do ombro, vestido com uma camisa florida e colorida. Ele manuseia um aparelho eletrônico com diversos cabos, caixas e discos. Ao redor dele podemos ver caixas de som, holofotes (que por razão da luz do dia estão desligados) e estruturas metálicas de suporte. À sua frente estende-se uma grande tenda que abriga um grupo de pessoas. Algumas estão sentadas em cadeiras, cangas, esteiras ou na areia e também parte delas em pé. Todos parecem estar voltados ao homem que lida com os equipamentos. Alguns conversam, outros estão deitados para um cochilo, e ainda há os que simplesmente contemplam o ambiente. Há círculos e grupos menores reunidos, tornando o ambiente descontraído. A maioria veste bermudas, camisetas, vestidos e roupas de banho; alguns seminus, o que dá frescor à imagem. Essas pessoas se acomodam nos lugares onde há sombra, pois o sol parece estar em seu pico de calor. A estrutura que os abriga é feita de madeira, ráfia, bambu, e tecidos leves. O centro, onde os bambus se cruzam, formando um cilindro que aponta para o céu, decorado com fitas coloridas e

amarrado com materiais plásticos, assim como uma planta. Mais ao fundo da imagem, vemos do lado esquerdo coqueiros e plantas rasteiras e, à direita, o mar. Pessoas dentro da água se refrescam do calor. O céu azul com nuvens suaves completam os aspectos que caracterizam o olhar observacional.

Trata-se de um *chill out* no festival Universo Paralello de 2011. O festival acontece de dois em dois anos e está em sua 12ª edição. Conta com a participação de aproximadamente 15.000 participantes e artistas do Brasil e do mundo. Realiza-se em Pratigi – BA, uma vila de pescadores próxima a Ilhéus, que recebe com carinho a “cidade temporária”. A partir de estruturas orgânicas e ecológicas, a fim de não danificar o ambiente, essa cidade é construída para abrigar essas pessoas durante sete dias. Diversos estilos de música eletrônica são apresentados por DJs, divididos em cinco pistas de dança. Além da música, há um forte movimento cultural com teatro, circo, exposições, palestras, performances, centros de cura e terapias alternativas. Além disso, uma enorme “praça” de alimentação com comidas típicas de todo o mundo, feiras de artesanato, etc.

O *chill out*, conforme já dissemos, é um ambiente de descanso coletivo, onde as pessoas se encontram para repor as energias, para conversar e vivenciar o estar junto pessoas, acalmar a euforia das pistas de dança, ouvindo uma música mais tranquila, de “*low bpm*”. Além dos DJs e bandas que se apresentam, performances são realizadas de forma esporádica. A cada ano, o ambiente que servia mais como descanso, vem tomando novas formas e criando sua identidade dentro do festival.

A maneira como o *chill out* se configura, remete-nos a obras clássicas da literatura inglesa. Encontramos em “Os contos da Cantuária”, de Chaucer (1387), a peregrinação, o nomadismo e a relação fraternal com pessoas estranhas. A coleção de contos refere-se a uma viagem de um grupo até a Catedral da Cantuária, para prestar homenagem a um Santo. Durante a viagem, o grupo de pessoas formado por diversas classes sociais, entre eles um cavaleiro e seu escudeiro, monges, um vendedor, um estudante, alguns profissionais liberais, um médico, um advogado, um jurista, um moleiro, um feitor, um cozinheiro, um marinheiro, um carpinteiro, um tintureiro, um tapeceiro, um marujo, um lavrador e uma viúva de cinco maridos, param para um descanso em uma taberna. O dono da taberna propõe a todos que contem um conto e o melhor deles ganharia o jantar gratuitamente. Os contos então vão desde histórias seguindo os romances de cavalaria, de religiosos aos mais

eróticos e inconcebíveis para a época, devido à variedade das classes sociais dos personagens.

Vemos então como essa obra é contemporânea pelo fato de agregar pessoas de diversas origens ou “tribos” em um mesmo ambiente, com um objetivo em comum: estar juntos em uma mesa, depois de uma peregrinação. A peregrinação tem certa tradição nos festivais, visto que grande parte dos participantes é excursionista. A viagem de ônibus até a Bahia é uma “tradição”, pelo fato de agregar e juntar as pessoas de diversas classes sociais com o mesmo destino. Já dentro do festival, a tendência é que cada um siga o seu caminho, sendo o *chill out* um ponto de referência do reencontro dessas diferentes tribos. Reencontrando-se nesse espaço, a conversa, o bate-papo, os contos transcendentais são retomados.

Figura 32 – Ilustração “Os contos da Cantuária”



Fonte: Disponível em: <<http://www.siu.edu/~ejoy/eng404syllabusfall03.htm>>.

Acesso em: 01 abr. 2014.

Maffesoli acredita que muitas manifestações que ocorrem em nosso tempo são um retorno de valores e costumes arcaicos e que, apesar de todo o desenvolvimento das áreas urbanas e do individualismo que surgiu com os tempos modernos, estamos em um processo de reestruturação social, no qual os valores patriarcais focados no indivíduo estão sendo “substituídos” por uma estrutura fraternal e emocional. Nessa estrutura, os indivíduos encontram prazer em estar juntos, compartilhar afetos e experiências em grupos, como nos tempos das antigas

tribos. Tais modos de estar com o outro caracterizam o tribalismo que, para Maffesoli (2006, p. 11) “lembra, empiricamente, a importância do sentimento de pertencimento, a um lugar, a um grupo, como fundamento essencial de toda vida social”.

O uso da tecnologia no cotidiano despertou esse sentimento através da vasta divulgação de imagens e registros midiáticos (fotografias, obras de arte, filmes, remixes etc.), trazendo junto com ela todo o potencial imaginário e ideológico de gerações passadas, que organizam e modelizam grupos e comunidades emocionais (MAFFESOLLI, 2010).

Esta significância, que não se projeta e que vive o dia a dia dos mitos arcaicos, faz recordar algumas intuições, como a de Gabriel Tarde sobre a “repetição universal”, e certamente, a iluminação nietzschiana sobre o “eterno retorno”, que se encarnam, concretamente, nas figuras da publicidade ou no ritmo lancinante da música tecno. As conversações cotidianas ou a importância da repetitividade nos noticiários jornalísticos são, também, ilustrações esclarecedoras. (MAFFESOLI, 2005, p.6)

Com toda essa gama de imagens presentes do *chill out*, podemos verificar como seus signos são significativos para entendermos o contexto pós-moderno, que, para Maffesoli, tem a tendência de valorizar o imaginário. Maffesoli acredita numa saturação de valores, formatos e da sensibilidade ocidentais e uma valorização do estilo de vida oriental:

O modelo puramente racional e progressista do ocidente, que, como sabemos, se mundializou, está em vias de saturação, e estamos assistindo a interpenetrações de culturas que lembram o terceiro termo (contraditório) de que acabamos de tratar. Ao lado de uma ocidentalização galopante, desde o final do século passado, podemos observar numerosos indícios que remetem ao que poderia ser chamado de “orientalização do mundo”. (MAFFESOLI, 2006, 206).

O *chill out* não é comum em festivais na América do Norte, pelo menos não são denominados e conhecidos como *chill out*. Contudo, percebe-se algumas estruturas em festivais, como o Templo no festival *Burning Man* que mantém suas especificidades há anos.

A segunda imagem a ser analisada faz referência à magia, tratada como fundamento da pós-modernidade por Maffesoli. As “participações mágicas” estão relacionadas aos rituais diários e mais cotidianos, na igreja, em congregações e

clubes e também nos festivais e *chill out*. Essa magia sempre ocorre em uma área delimitada onde os indivíduos se encontram para partilhar os mesmos mistérios. (MAFFESOLI, 1995, p. 17). Vemos então como a magia, a ecologia e o tribalismo estão ligados e parecem não existir um sem o outro. É necessário que exista um espaço (ecologia) para que exista essa relação fraternal e orgânica (tribalismo) para que as participações mágicas ocorram (magia). Essas participações estão relacionadas às emoções e sensações compartilhadas, aquilo que normalmente sentimos e não conseguimos saber exatamente qual é a força que mantém essas relações.

Entre outros exemplos de espaços, podemos citar o núcleo familiar. Para Maffesoli (2006, p. 209) esses grupos possuem uma fonte de calor que os mantêm, que é comum aos que participam, a qual ele chama de força protetora.

O “altar doméstico”, quer seja o da família, ou, por contaminação, o da cidade, é o símbolo do cimento societal. Lar onde o espaço e o tempo de uma comunidade se deixam ler. Lar que legitima, sempre e de novo, o fato de estar junto. Cada momento fundador tem necessidade de um lugar assim, quer seja sob a forma de anamnese, como a dos diversos momentos festivos, quer seja por cissiparidade, quando o colono ou o aventureiro leva um pouco da terra natal para servir de fundação ao que será uma nova cidade.” (MAFFESOLI, 2006, p. 209)

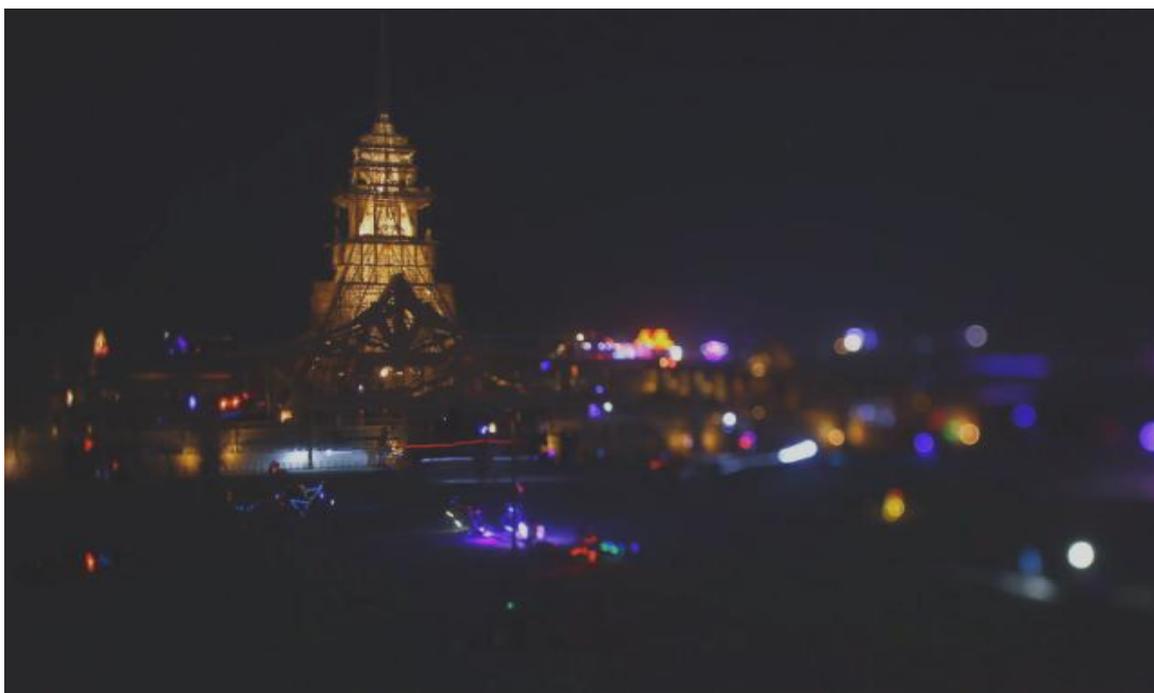
O espaço ou ambiente torna-se o elemento principal para o encontro de um grupo, é o “cimento agregador”. “A estabilidade do espaço é um ponto de referência, um ancoradouro para o grupo.” (MAFFESOLI, 2006, p. 218). Mesmo com a instabilidade das relações, os espaços permanecerão, mesmo que vazios ou representados através das imagens, cristalizando as emoções coletivas. Virtualmente ou concretamente, os espaços sempre existirão, quer seja o espaço real ou simbólico.

Quer seja o mobiliário familiar ou o mobiliário urbano, quer seja o que delimita a minha intimidade ou a arquitetura que lhe serve de moldura (paredes, casas, ruas, conhecidas e familiares), tudo isso faz parte de uma proximidade fundadora que acentua a fertilidade da moldura espacial. (MAFFESOLI, 2006, p. 214)

O que também torna a magia um dos principais fundamentos da pós-modernidade é a valorização do imaginário na sociedade atual. Esse imaginário individual ou coletivo tende a se atualizar na realidade através de rituais, encontros

semanais de grupos diversos, celebrações (aniversário, Natal, Carnaval) e festivais diversos, mas também através de imagens e de obras contemporâneas. Para explicar melhor de que forma a magia está enraizada na contemporaneidade, faremos a análise semiótica da imagem a seguir, enfatizando também a ideia da orientalização do ocidente, do ritual, e do tribalismo.

Figura 33 – *The Temple of Juno – Burning Man 2012*



Fonte: ULSON, Rodrigo R. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/TrotterMusic/photos/a.382149315147104.99947.166326930062678/567986879896679/?type=1&theater>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

No que diz respeito aos aspectos qualitativos da imagem, predominam cores como o preto destacando o amarelo, dourado, assim como azul e branco com contrastes em tons fluorescentes como o rosa, verde, vermelho. Pode-se observar formas variadas: retangulares, pontiagudas, esféricas, assim como formas distorcidas e assimétricas, contrapondo as formas geométricas. Há certa ambiguidade na imagem, visto que não é possível definir o local e em quais circunstâncias a imagem está inserida. Há certo movimento, devido às luzes e difusão das luzes e cores. O foco está mais presente na figura triangular dourada ao fundo, onde se observam linhas regulares direcionadas para cima e para os lados, formando triângulos sobrepostos. Observa-se nesse ponto que há profundidade na imagem, com o foco ao fundo, e as luzes coloridas à frente, desfocadas. O fundo preto dá a sensação de tal cenário estar localizado em um lugar vazio e infinito.

A imagem é do “Templo de Juno”, instalado no festival *Burning Man*, que acontece no deserto de Nevada, e recebeu aproximadamente 60.000 pessoas em sua última edição em 2013. A estrutura maior, de formas retangulares sobrepostas se refere ao Templo uma instalação artística no meio do deserto, que tem como objetivo agregar pessoas, como um lugar sagrado, onde experiências, cuidado uns com os outros são bem vindos. As luzes ao redor e as que vêm de dentro do Templo dão um efeito especial, parecendo um monumento de ouro. As luzes são de diferentes instalações e carros alegóricos que transitam pelo festival e que "movimentam" a imagem. A fotografia foi tirada à noite e, pela ausência de luz natural, não é possível enxergar a grandeza do festival e as montanhas no deserto, mostrada na figura 33.

Essa imagem representa o mesmo lugar, de outro ângulo e com a luz do sol agora incidindo sobre o templo. Podemos ver que existem pessoas circulando e um pequeno carro. As montanhas estão ofuscadas pela areia do deserto que sobe e se mistura à luz do sol. É um dos maiores festivais de cultura alternativa e arte contemporânea do mundo. Ainda tratando dos aspectos existenciais que estão ocultos na primeira imagem, vamos a mais uma para aproximar o olhar nos detalhes da arquitetura do templo.

Lançando para a imagem um olhar interpretativo, podemos dizer que em uma cidade “dionisíaca” temporária, construída no meio de deserto, há necessidade de um espaço de comunhão, meditação e de culto aos mortos. O budismo e diversas filosofias orientais têm como prática o culto aos antepassados.

Nesse espaço é possível encontrar cartas, bilhetes, homenagens e presentes aos queridos que se foram e compartilhar essa experiência com pessoas desconhecidas e dos mais variados grupos étnicos, religiosos e sociais. Não diferente das cidades temporárias que tem como objetivos o estar junto, ser útil e fraterno com os estranhos, de liberar suas fantasias mais obscuras e eróticas, o espaço dedicado ao sagrado está presente, seja nas alucinadas pistas de dança (que acompanham carros alegóricos, pessoas fantasiadas ou nuas, num êxtase coletivo), seja no Templo, onde estas mesmas pessoas compartilham o “espírito” de momentos especiais e de provação da vida. Há ainda os que vão para admirar a beleza e o silêncio, pois, ao contrário do *chill out*, este espaço não oferece música. A imagem remete a um sonho, fantasia de um lugar perdido no espaço e tempo.

Figura 34 - *The Temple of Juno* – Festival Burning Man 2012



Fonte: ULSON, Rodrigo R. 2012.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/TrotterMusic/photos/pb.166326930062678.-2207520000.1411321570./499171013444933/?type=3&theater>>. Acesso em: 01 out. 2012.

Figura 35 - *The Temple of Juno* – Festival Burning Man 2012



Fonte: ULSON, Rodrigo R. 2012.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/TrotterMusic/photos/a.499549436740424.123589.166326930062678/499552780073423/?type=3&theater>>. Acesso em: 01 out. 2012.

Figura 36 - Templos no Nepal



FONTE: GANESH, Murilo. 2010.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1393540276615&set=a.1385832643929.2052227.1175423192&type=3&theater>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

Figura 37 - Templos na Índia



Fonte: GANESH, Murilo. 2010.

Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1393540276615&set=a.1385832643929.2052227.1175423192&type=3&theater>>. Acesso em 15 jul. 2013.

O sagrado em meio ao profano, o silêncio no meio da multidão, sons e músicas diversas. A "Torre de Babel" onde se pode ouvir diversas línguas e linguagens artísticas, mas que se harmonizam pelo simples prazer de estar junto do outro e pelos gostos estéticos. A estrutura que aponta para os céus nos remete a esse lugar infinito e as luzes coloridas, pequenos pontos de energia, que indicam uma viagem ao espaço, à novas galáxias, um lugar psicodélico e cheio de energia. Além disso, a imagem parece muito um templo oriental o que confere a sacralidade, um dos intuitos dos artistas que construíram o templo. É possível divagar em diversos templos, às cúpulas de diversas construções ao redor do mundo, como em Nepal, China, Bali, etc.

Figura 38 - Juno ou Hera



Fonte: Disponível em: <<http://cantinhodosdeuses.blogspot.com.br/2011/05/deusa-hera.html>>. Acesso em: 14 mai. 2014;

Figura 39 – Juno ou Hera



Fonte: Disponível em: <<http://www.planocritico.com/critica-blues-pills-blues-pills/>>.
Acesso em: 15 mai. 2014.

O Templo de Juno foi construído para o festival *Burning Man*, de 2012. O nome foi escolhido, pois o tema do evento foi *Fertility*. Juno é uma deusa romana, filha de Saturno e esposa de Júpiter, era deusa da maternidade, do casamento e protetora das mulheres e da família. As qualidades da deusa representam bem a proposta do tempo, que tem por objetivo manter os laços que os indivíduos tem com pessoas que se foram, a família, os amigos, que mesmo distantes ou em “outras dimensões” permanecem vivos nos corações. Um lugar para somar, agregar, compartilhar emoções.

Assim como Juno em seu templo, o espaço instalado no festival remete a uma aproximação com o sagrado, tanto pelas formas geométricas talhadas em cedro, que remete às esculturas dos templos orientais, como pela socialidade expressa na imagem. Nota-se aqui um exemplo de como a mistura do oriente e do ocidente é marcante, mesmo sendo a representação do templo de uma deusa romana, as formas orientais são mais expressivas.

A última imagem a ser analisada é uma fotografia tirada no *chill out* do Universo Paralelo e representa a pós-modernidade segundo os fundamentos da pós-modernidade preconizados por Maffesoli.

Figura 40 – *Chill out* – Universo Paralelo 11



Fonte: ACQUAVIVA, Sabrina da Silveira. 2012. Elaboração própria.

Sob o olhar contemplativo, observamos na figura 40 a predominância de tons de marrom, bege e cor de pele. Na parte frontal surgem tons de azul, roxo e vermelho com traços pretos. Mais ao fundo é possível perceber cores diversas que vão do branco, laranja, cinza e vinho. Todas essas cores estão nítidas, de forma que é possível verificar que estão à luz do dia.

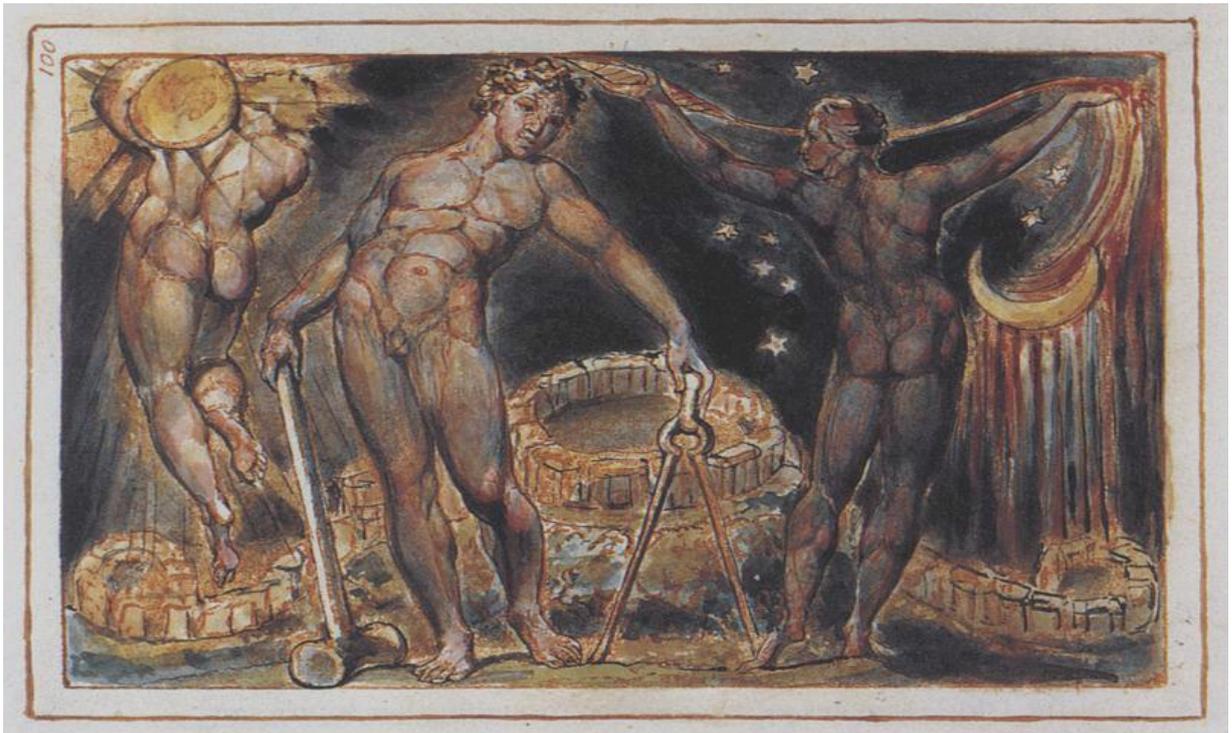
Nessa imagem predominam as formas retangulares sobrepostas umas às outras. Formas pontiagudas e arredondadas preenchem os espaços. Texturas leves e rústicas se contrastam nessa imagem cheia de formas. Vemos então na imagem dois homens sem camisa, sentados e apoiados em seus braços, formando triângulos. Um deles está com o cabelo atrapalhado, mais curto e o outro preso com *dread-locks*. Bem próximo dos dois homens, vemos mais um braço que parece ser de alguém que está deitado, mas não foi focalizado. Esse também parece formar um triângulo. Bambus entrecruzados parecem sustentar a estrutura que acomoda uma rede bem ao centro da imagem, onde uma mulher está deitada. A estrutura é amarrada com fios laranja, preto e verde. A rede tem formato de losangos. A mulher deitada veste um biquíni preto e blusa estampada predominando o vermelho. Há ainda uma pessoa sentada em um pano branco, vestindo camiseta roxa com traço colorido. Bem próximo à essa pessoa observa-se um rolo de papel.

Duas mulheres se encontram de pé, uma com uma blusa laranja e saia branca e a outra, um pouco escondida pelos bambus parece prender o cabelo. Mais ao fundo, vemos uma estrutura metálica e preta de som e luz e bem ao centro um homem com *headphones* e camiseta vinho. Bem ao fundo, uma lona branca cobre a estrutura metálica e os holofotes pretos.

A imagem se refere ao *chill out* do festival Universo Paralello 11, em Pratigi na Bahia. As pessoas parecem interagir de forma bem espontânea e o DJ, responsável pela música do ambiente comanda as *pick-ups*. Assim como muitos se encontram em um momento de relaxamento, outros em pé parecem animados em dançar ou simplesmente desfrutar do ambiente.

Esta figura nos remete a diversas obras de arte, principalmente as de William Blake. Na obra *Los*, William Blake, precursor do Simbolismo, escreve e ilustra mitologicamente uma cidade visionária e seus mitos. *Los* é descrito como um ferrador, que batendo com o seu machado é metaforicamente comparado às batidas do coração, representando uma beleza espiritual, um aspecto divino e espacial através de suas formas. Os *beats* da música eletrônica que vêm das *pick-ups* também se assemelham às batidas do coração. As formas retangulares também se fazem presentes, assim como um espaço comum, a luz do sol e a magia das estrelas que tem as mesmas formas.

Figura 41 - Los – Willian Blake, 1974



Fonte: Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Los_\(Blake\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Los_(Blake))>. Acesso em 25 jul. 2013.

Toda a descrição do mito de Blake traduz a organicidade e emoção a que Maffesoli se refere ao tratar da estrutura social à qual estamos contemplando nos tempos contemporâneos. Além da riqueza simbólica do mito, ele contempla formas similares, como mostra as imagens acima. O matemático ferrador e o músico, a força e a vitalidade, a energia solar e as estrelas do céu de *Los*, a nudez.

Outra imagem de Blake que remete às formas da imagem 39 é “*The Ancient of the Days*”. Novamente um homem que parece ser Deus, sentado seminu dentro de um sol e curvado parece encaixar uma forma pontiaguda, que lembra o mesmo compasso usado na imagem anterior. Esse homem tem cabelos brancos e compridos. A obra tem esse nome pois trata do dia da criação, o mais antigo dos dias. O compasso também remete a símbolos ocultos, tais como os representados na maçonaria. O poema de Willian Blake nos faz ver além:

“Num grão de areia ver o mundo
 Na flor silvestre a celeste amplidão
 Segura o infinito em sua mão
 E a eternidade num segundo”

William Blake

Imagem 42 – *The Ancient of the Days* – Willian Blake



Fonte: Disponível em: <<http://myweb.dal.ca/waue/Trans/Blake-London.html>>. Acesso em 15 jul. 2013.

Figura 43 - Instalação artística – Universo Paralelo 11



Fonte: ACQUAVIVA, Sabrina da Silveira. 2012. Elaboração própria.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um longo estudo sobre as teorias da pós modernidade alicerçadas por Maffesoli, Bauman e Lipovetsky, assim como o objeto de estudo, chegamos a algumas considerações acerca da contemporaneidade.

Percebemos que os três autores citados trazem contribuições para o nosso entendimento sobre os dias em que vivemos, porém, como já explicitado, Maffesoli pode descrever melhor se tivermos o olhar para os eventos de música eletrônica e demais festividades.

A sociedade e todas as suas esferas, seja econômica, política ou religiosa, carrega uma complexidade e mudanças constantes que seriam praticamente impossível atingi-las com uma só teoria.

Com os estudos de Bauman ficaram evidentes, por exemplo, a questão da efemeridade das relações e do nomadismo. Porém, quando o autor descreve sua incredulidade em relação ao ideal comunitário (BAUMAN, 2000, p.30), defendendo sua ideia sobre o individualismo, está, também, olhando para uma parcela da sociedade.

Essa parcela descreve bem, por exemplo, os indivíduos que vivem em grandes cidades ou metrópoles. O ritmo de vida, a exigência profissional, a falta de tempo para atividades que mantenham os indivíduos juntos, em grupos, por toda a vida (ou pelo menos parte dela) e a necessidade de crescimento profissional, como nos tempos da modernidade sólida, ainda acompanham boa parte da população dessas cidades. Porém, é notável que estão a caminho de uma evolução no pensamento e na maneira de viver, pois estes indivíduos acabam por perceber que não se pode viver sozinho e que é preciso se relacionar e criar vínculos afetuais duradouros.

Quando pensamos em cidades menores ou pessoas que vivem distante dos grandes centros urbanos, vemos outra parcela da sociedade que parece mais orgânica, numa relação mais fraternal e próxima. Em uma cidade de 5.000,00 habitantes, por exemplo, praticamente todos se conhecem e estão quase sempre juntos, pois, as exigências de trabalho, a inexistência de um trânsito de veículos constante e a economia dessas cidades permitem que os indivíduos estejam mais próximos de famílias e amigos. Existe uma relação de troca e a necessidade de estarem sempre juntos, pois sobra mais tempo para atividades em grupo, seja na

igreja, nos clubes desportivos, nos botecos, na quermesse. Essa parcela da sociedade, então, parece estar sendo negligenciada por Bauman em suas teorias.

Lipovetsky, por sua vez, apresenta outra faceta quando trata da contemporaneidade quando trata da “feminização”. Capra também aborda essa ideia quando cita as teorias orientais sobre o *Yin* e *Yang*. A sociedade patriarcal está perdendo forças em nosso tempo e um novo olhar para o feminino está ressurgindo. Grandes cargos de liderança estão substituindo a força de trabalho masculina pela intuição feminina.

O olhar de Lipovetsky sobre a sociedade é muito convincente sobre a preocupação com o futuro e o bem-estar. A sociedade de hoje consome o futuro e não é tão hedonista como há tempos atrás. Existem sim, os momentos em que os indivíduos precisam aproveitar sem nenhuma preocupação com o porvir e gozar a vida, porém isso pode ser feito em algumas horas no final de semana, uma vez por mês ou por ano. Com o excesso de informações e tarefas que as pessoas têm para cumprir no dia a dia, fica impossível pensar em uma vida só de lazer, mesmo porque, para ter lazer, é preciso pagar por isso também.

Olhando para o nosso objeto de estudo, as imagens de *chill out*, auxiliadas pela análise semiótica que nos permitiu explorar o manancial de sentidos, pudemos então adentrar nas teorias de Maffesoli.

A natureza desses eventos de música eletrônica se aproxima daquilo que Maffesoli (1995) conceitua como ideal comunitário. Vive-se uma forma de estar-junto que não está voltada ao porvir, mas ao presente.

Segundo este pensador, são basicamente duas as maneiras de entender esse ideal comunitário: pela imagem e pelo estilo. Diversas manifestações da imagem, do imaginário, do simbólico, o jogo das aparências ocupam, em todos os domínios, um lugar especial. O estilo deve ser compreendido em um sentido estrito, mas com um quadro geral no qual se exprime a vida social num dado momento.

Os frequentadores dos festivais buscam pela comunidade fraternal, livre dos apegos materiais, que sente prazer em estar junto e tornam isso prioridade de vida. Isso reflete o estilo que é próprio da pós-modernidade descrita por Maffesoli. Construir uma cidade temporária em meio a um lugar ermo e longe da loucura das grandes cidades, simboliza muito bem a sociedade alternativa que os indivíduos almejam um dia alcançar. Vemos em diversos meios, seja na literatura, no cinema, na religião e nas artes em geral, a busca por um paraíso perdido ou a cidade dos

sonhos em que todos almejam viver. “Em pastos verdejantes” como diz o Salmo na Bíblia, à terra prometida a Moisés, na poesia de Baudelaire, em filmes como “*Vanilla Sky*” e até mesmo nas relações orgiásticas de Dionísio. Todos sonham em um lugar onde não tenham compromissos de trabalho e somente gozar a vida, mas poucos se dão ao luxo ou ousam levar uma vida assim, pois a sociedade hoje, não lhes permite e é preciso muita coragem para enfrentá-la, pois as consequências são muitas. Mesmo as festividades e os indivíduos que vivem delas, de organizá-las, de propagá-las e serem reconhecidos perante a sociedade que aprisionam, necessitam delas para sobreviver. Fazem uso dos mesmos recursos tecnológicos, contratam serviços diversos, colaborando com a economia, muitas vezes se envolvendo até em questões políticas, ou seja, dependendo do sistema que julgam ser incapaz de resolver as principais questões sociais. Há um paradoxo no pensamento, mas a luta pela causa, por um mundo melhor e de paz, de igualdade e fraternidade já o torna especial e sua vontade de mudar as coisas é o que realmente as fazem mudar.

E o que vimos nas imagens do *chill out* que nos propusemos a analisar, tendo em vista a concepção de Maffesoli sobre a pós-modernidade?

A análise semiótica permitiu-nos adentrar as camadas de sentido e encontrar, inscritos na materialidade das imagens do *chill out*, os três fundamentos da pós-modernidade: a magia, a ecologia e o tribalismo. Os três fundamentos estão, na verdade, imbricados nas imagens analisadas, de modo que a separação se dá devido à preponderância de um sobre os outros.

Podemos perceber a magia impregnada em tais imagens através das representações mitológicas dionisiacas, assim como a mitologia Maia, fortemente presente na cenografia e em rituais. Como diz o próprio Maffesoli, são aqueles que participam dos mesmos mistérios. O cenário surreal corrobora esse aspecto da pós-modernidade.

A ecologia diz respeito ao lugar escolhido para tais festividades e encontros e como o ambiente é importante na cristalização do gênio coletivo ou do próprio lugar em si. O espaço geralmente carrega memórias, alegrias e tristezas que os participantes compartilham, sendo esse espaço um templo, um clube ou uma pista de dança.

O tribalismo é marcado pelo “estar junto”, pelo ideal comunitário que os grupos buscam como forma de apaziguar os males da sociedade e do meio que as cercam cotidianamente. O estar-junto à toa, gozando a vida sem as amarras e

imposições da sociedade trazem à tona o tribalismo e o mito dionisíaco fundamentado por Maffesoli.

Chegamos, enfim, num ponto do caminho que, acreditamos, pode abrir brechas para que novos estudos sobre o imaginário pós-moderno possam enriquecer e ampliar esse nosso trabalho.

REFERÊNCIAS

303 ART FESTIVAL. Disponível em: <<http://www.303artfestival.com/>>. Acesso em: 26 set. 2013.

ALVES, Júlia Falivene. **A invasão cultural norte-americana**. São Paulo: Moderna, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BOOM FESTIVAL. Disponível em: <<http://www.boomfestival.org/>>. Acesso em: 08 ago. 2013.

BOTOLAZZO, Sandro Faccin. **Vivendo no espetáculo, aprendendo com o espetáculo** – cultura rave e a produção de jovens contemporâneos. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Luterana do Brasil, Canoas, RS, 2010.
BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

BURNING MAN FESTIVAL. Disponível em: <<http://www.burningman.com/>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

CAMARGO, Alexandre Francisco. **Festas Rave: uma abordagem da Geografia Psicológica na identificação de Territórios Autônomos**. Dissertação de mestrado em Geografia na Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

CASTRO, Gisela G. S. Música & Tecnologia: Transformações nas Posturas de Escuta na Cultura Contemporânea. In: Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 10, p. 1-11, janeiro/junho 2004. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/115812068486445796268264733591662672557.pdf>>. Acesso em 22 fev. 2014.

CAUDURO, Flávio Vinicius; RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Algumas características das imagens contemporâneas, **E-Compós**. Niterói, 2005.

CAVALCANTE, Tiago Coutinho. **O êxtase urbano: Símbolos e Performances dos festivais de música eletrônica**. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CHILL OUT MUSIC. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Chill-out_music>. Acesso em: 02 fev. 2014.

CYMATIC LAB. Disponível em: <<http://cymaticlab.bandcamp.com/>>. Acesso em: 17 dez. 2013.

DANCECULT. Disponível em: <<https://dj.dancecult.net>>. Acesso em: 23 jul. 2013.

DIGITALLY IMPORTED. Disponível em: <<http://www.di.fm>>. Acesso em: 17/10/2013.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DRIGO, Maria Ogécia. **Comunicação e cognição: semiose na mente humana**. Porto Alegre; Sulina, Sorocaba: Eduniso, 2007.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
_____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

DRIGO, Maria Ogécia; SOUZA, Luciana C.P. **Aulas de semiótica peirceana**. São Paulo: Annablume, 2013.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Rave à margem do Guaíba : música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre**. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

KEROUAC, Jack. **On the Road**. New York: Vikin Press, 1957.

HAUSSEN, Luciana Fagundes. **“Deu pra ti, anos 70” e “a festa nunca termina” (24 hour party people): juventude, cultura e representação do social no cinema**.

Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

LARA, Arthur Hunold. **Tribos urbanas:** transcendências, rituais, corporalidades e (re)significações. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. O hedonismo fraturado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, SP. 11 jun.2006. Caderno Mais. Entrevista. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1106200606.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

_____. **Os tempos hipermodernos.** São Paulo: Barcarolla, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **Contemplação do mundo.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **No fundo das aparências.** Petrópolis (RJ): Vozes, 2005.

_____. **O ritmo da vida.** Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **O tempo das tribos.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MARTINEZ, Rosana. **Identidade visual e cultura club em São Paulo:** a linguagem visual dos clubs de música eletrônica da cidade. Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011

MURILO GANESH FOTOGRAFIA. Disponível em: <<http://www.muriloganesh.com.br>>. Acesso em: 26 set. 2013.

NEVES, Thiago Tavares das. Uma interpretação semiótica de raves como expressões culturais dotadas de ordem e caos. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE, 11., 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2009/resumos/R15-0165-1.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2012

NUNES, Jefferson Veras. **Livres, puros e felizes:** culturas juvenis e festas rave em Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

OZORA FESTIVAL. Disponível em: <<http://ozorafestival.eu>>. Acesso em: 01 nov. 2013

PEDRA BRANCA. Disponível em: <<http://www.pedrabranca.mus.br/>>. Acesso em: 09 ago. 2013.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1977.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

ROYAL SOUL RECORDS. Disponível em: <<http://www.royalsoulrecords.com.br>>. Acesso em: 14 jul. 2013 .

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001.

_____. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thomson Learning, 2002.

SUPERNATURAL OPEN AIR. Disponível em: <<http://supernaturalopenair.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 jan. 2014

TEMPLE OF JUNO – BURNING MAN. Disponível em: <<http://laughingsquid.com/the-temple-of-juno-at-burning-man-2012-by-david-best/>>. Acesso em: 01 mai. 2013.

TEMPLE OF JUNO – BURNING MAN. Disponível em: <<http://thetemplecrew.org/juno.html>>. Acesso em: 03 mai. 2013.

UNIVERSO PARALELLO FESTIVAL. Disponível em: <<http://www.universoparalello.org>> Acesso em: 30 jul. 2013.

VASCONCELOS, Luís Almeida. Festas Trance: evento, ordem sensorial, mobilidades. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 6., 2008. Disponível em: <<http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/261.pdf>>. Acesso em 27 nov. 2013.

VAZQUEZ, Eliza R. S. N. **A aprendizagem de três produtores de música eletrônica de pista** : a interação na pista, no ciberespaço e o envolvimento com as tecnologias musicais de produção. Dissertação (Mestrado em Musica em Contexto) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

WILLER, Cláudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009.