



**Práticas Culturais de Movimentos Juvenis
Contemporâneos:
a tribo psicadélica e as suas relações com as novas
tecnologias de informação e comunicação¹**

Darryl Emanuel Lampreia Domingos²

Resumo

¹ Artigo apresentado como monografia final da disciplina Instrumentos para a Análise Cultural do Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes da Universidade do Algarve.

² Licenciado em Antropologia pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE) de Lisboa, frequenta o Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes – Especialização em Estudos Culturais na Universidade do Algarve. Efectuou um Estágio Profissional no Centro de Estudos de Antropologia Social (CEAS), sob a orientação do Dr. Paulo Raposo, para a criação de uma base de dados bibliográfica sobre Ciências Sociais e o Meio Ambiente. Para além dos Estudos Culturais e da Antropologia Social, interessa-se pelas áreas da Antropologia Visual, da Antropologia do Turismo e pelos temas relacionados com as novas Tecnologias de Informação e Comunicação e a construção de identidades colectivas e individuais. E-mail: darryldomingos@gmail.com.

Este artigo procura fazer uma análise sobre a influência da música na formação de culturas juvenis contemporâneas e a importância das novas Tecnologias de Informação e Comunicação na criação e divulgação das mesmas. Partindo do *Trance* Psicadélico e do Boom Festival – festival que se realiza de dois em dois anos em Portugal e que se funda nos pressupostos que constituem a cultura *psy* – como exemplos práticos, procura-se mostrar a flutuabilidade nos movimentos juvenis contemporâneos quando se levantam questões relacionadas com a música, o estilo ou o lazer e a interferência que os novos meios tecnológicos trouxeram para o campo disciplinar dos Estudos Culturais quando se procuram definir as fronteiras cada vez mais ténues que separam os movimentos subculturais ou neo-tribais daqueles pertencentes ao fenómeno do consumo de massas.

Palavras-chave: Subculturas; Neo-tribos; Resistência; Música; *Media*; Internet; *Trance* Psicadélico.

Abstract

This article aims to make an analysis of the influence of music in the formation of contemporary youth cultures and the importance of the new Information and Communication Technologies in the creation and spreading of these cultures. Using Psychedelic Trance and Boom Festival – music festival that happens every two years in Portugal and is established on the *psy* culture purposes – as practical examples, we seek to show the floatability in the contemporary youth movements when discussing about questions related with music, style and leisure and the interference that the new technologies brought to the field of Cultural Studies when an effort is made to define the thin borders that separate subcultural or neo-tribal movements of those belonging to the mass consumption phenomena.

Keywords: Subcultures, Neotribes, Resistance, Music, Media, Internet, Psychedelic trance.

A história social no pós II Guerra Mundial ofereceu-nos uma mescla de orientações musicais e estilísticas associadas aos jovens. Algumas dessas tendências, limitadas a um tempo político e social que parecia dar-lhes significância, perderam-se no tempo. Outras assumiram uma longevidade tal que perduram até aos dias de hoje.

Diferentes teorias e conceitos têm sido aplicados ao estudo das culturas jovens, tal como a discussão em torno do seu valor político e social, desde os estudos sobre *gangs* da Escola de Chicago e a teoria do

desvio comportamental, passando pelas subculturas espectaculares e a teoria da resistência dos estudos britânicos ou até aos mais recentes estudos baseados na teoria Maffesoliana de *tribu*.

É no seguimento de fenómenos como o crescimento do mercado de consumo britânico no pós-Guerra e a importância assumida pelos jovens para esse crescimento, tal como o desenvolvimento dos meios de comunicação e a expansão das fronteiras culturais, partindo da teoria original da Escola de Chicago na qual as subculturas seriam uma chave para entender os comportamentos desviantes em determinados contextos sociais – teoria que marcava uma relação de poder entre os que decidiam as regras e quem as quebrava – que o CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) de Birmingham protege a ideia que as condutas das subculturas jovens associadas a movimentos musicais e estilísticos – subculturas espectaculares – teriam que ser abordadas e compreendidas como uma reacção colectiva dos jovens às mudanças estruturais que aconteciam na sociedade. Estas subculturas, ligadas aos jovens da classe trabalhadora, eram vistas pelo CCCS como parte integrante da luta dessa classe contra a realidade socio-económica em que viviam, associando esta mesma luta com a relação entre os gostos musicais e de estilo, sugerindo que certos estilos seriam utilizados apenas por estes jovens e apenas com esse propósito: uma afirmação de resistência através do consumo, resultante de vertentes musicais e estilísticas diferenciadas.

Dick Hebdige (1979) apresenta as subculturas como formas expressivas que expunham a tensão entre as classes dominantes e as classes subordinadas. A subcultura funcionaria como uma forma de *resistance* perante a hegemonia da classe dominante, baseando-se numa forma diferente de estar em sociedade – a música e o estilo diferentes seriam entendidos como desafios à ordem simbólica. *Resistance* – resistência – é no entanto um conceito demasiado volúvel, já que pode abarcar contextos de opressão política tal como as mais efémeras formas de cultura de massas. Um conceito elástico, moldável às mais diversas situações. Para Hebdige o poder do estilo não emerge das similitudes objectivas entre signos e um modo de vida, mas sim das diferenças entre a maneira como um signo era normalmente usado e a sua utilização num contexto semiótico diferente. A importância da homologia na produção

estilística criaria uma relação entre a estrutura e o conteúdo de um artefacto ou estilo visual adoptado pela subcultura e a sua estrutura grupal, a sua auto-imagem colectiva, as suas inquietações essenciais e as suas atitudes.

A principal característica de qualquer subcultura é o facto de capturar o espírito social, político e económico do seu tempo. Os seus membros traduzem os que quer que esteja a acontecer em música, moda e comportamentos que usam para se identificarem (...) A subcultura é um termómetro do clima político duma sociedade a cada tempo. GARRAT, 1997:67³

As subculturas seriam vistas pelos estudiosos de Birmingham como locais privilegiados para idealismos, teorizações, conjecturas e debates públicos acerca das mudanças na economia, na produção e no consumo cultural, nos costumes e nas relações sociais. Ao abordarem a problemática de classe no seu estrato de origem, as subculturas forneciam efectivamente a segmentos da juventude da classe trabalhadora uma estratégia para negociar a sua existência colectiva, conquistando um espaço cultural dentro da sociedade. Para Filho e Fernandes (2005) as "interpretações ideológicas determinavam a identidade da 'cultura juvenil' a partir, somente, dos seus aspectos mais extraordinários e espectaculares (música, estilos e lazer), disfarçando e reprimindo a relação do fenómeno com as formações culturais mais amplas da sociedade". Acrescentam ainda que os "estilos emergentes (...) simbolizavam (...) respostas culturais dos jovens aos problemas ocasionados por sua experiência de classe".

Os estudos organizados por Stuart Hall e Tony Jefferson em *Resistance Through Rituals – Youth Cultures in Post-War Britain*, de 1975, assumiram um papel central e são ainda hoje uma referência para grande parte dos estudos que abordam a formação de culturas, subculturas e tribos associados a movimentos das chamadas *youth cultures*. Procuravam interpretar esses fenómenos e os movimentos que surgem em seu torno no período do pós-Guerra, baseando-se na teoria subcultural. Para os autores Filho e Fernandes a proposta era, citando Clarke, "desconstruir e destornar o conceito mercadológico de cultura juvenil, e em seu lugar, erigir um retrato mais meticuloso das raízes sociais, económicas e culturais das variadas subculturas juvenis e de suas vinculações com a divisão do trabalho e as suas relações de produção, sem negligenciar as

³ Apud CARVALHO, 2007: 215

especificidades do seu conteúdo e da sua posição etária e geracional" pois "não se tratava meramente, pois, de produzir inventários de padrões de consumo e estilos de vida subculturais; era impreterível avaliar que função o uso (criativo, insólito, espectacular) de artefactos da cultura de consumo, do tempo e de espaços territoriais assumia perante as instituições dominantes hegemónicas".

A teoria subcultural tem, no entanto, vindo a ser criticada por alguns autores que abordam o estudo das culturas juvenis. No artigo «Subcultures or Neo-Tribes?» Andy Bennett (1999) critica abertamente o modelo utilizado, considerando que o conceito de subcultura é inadequado enquanto ferramenta analítica nos estudos sobre juventude, música e estilo. Para Bennett, a abordagem do CCCS levanta vários problemas, destacando o ênfase dado a produtos de consumo, como o são a música e os elementos estilísticos, em articulação com um certo tipo de resistência da classe trabalhadora. O que este autor contesta não é o facto de ser esta jovem classe trabalhadora a origem de novas orientações estilísticas no pós-Guerra, já que é o primeiro grupo social com um mercado próprio e diferenciado, mas sim por o CCCS analisar este consumo como um modo destes jovens resistirem às mudanças que ocorriam na sociedade.

Baseando-se no conceito de *tribus* de Maffesoli (1996)⁴, Bennett procura demonstrar que estes agrupamentos ligados à música e ao estilo seriam melhor compreendidos se analisados enquanto reuniões temporais, marcadas por fronteiras ténues e por participação flutuante dos seus actores. Para Bennett a teoria subcultural parece perder-se porque é utilizada de forma contraditória e pouco coerente, considerando ainda que a utilização dessa teoria quando relacionada com jovens, música e estilo, partindo do princípio que as subculturas seriam fragmentos da sociedade associadas a classes sociais, tornava-se demasiado difícil de compreender em termos empíricos⁵. Subcultura parece implicar fixação e coerência, o que parece não acontecer em grupos associados à música ou ao estilo – graças à sua mediatização e das fronteiras quebradas pela implementação da Internet – e no caso particular em estudo que é a cultura fundada em torno do *trance* psicadélico, também não.

⁴ *Apud* BENNETT, 1999:600

⁵ BENNETT, 1999:605

Para Maffesoli *tribus* refere-se a um certo estado de espírito, manifestado através de formas e estilos de vida que favoreceriam a aparência e a forma⁶. Acima de tudo esta identidade tribal não é algo fechada sobre si mesma. A cultura psicadélica, através de celebrações rituais, como o Boom Festival, demonstra esta abertura perante o outro, não assumindo fronteiras rígidas e inquebráveis. A natureza temporal de identidades colectivas na sociedade de consumo moderna, tal como os próprios indivíduos, move-se entre diferentes mundos de expressão colectiva e reconstrói-se de acordo com o mundo em que estão. É precisamente neste cenário flutuante e temporal em que se assenta o pressuposto de neo-tribo (*neo-tribe*⁷) que penso ser possível enquadrar o fenómeno dos movimentos criados em torno de diferentes estilos de música e das aglomerações que criam em festivais e festas dos diferentes géneros, tendo especial atenção ao Boom Festival, festival de *Trance Psicadélico* que se realiza em Portugal.



O conceito e a ideia de cultura jovem enquanto grupo social só aparece no século XX e, acima de tudo, no já citado período do pós-Guerra,

⁶ *Apud* BENNETT, 1999: 605

⁷ BENNETT, 1999

onde ganhou uma voz de protesto e uma preponderância no crescimento do mercado de consumo. Os novos meios de comunicação, a importância do lazer e bem-estar social e o alargamento das fronteiras culturais, em muito influenciaram para o surgir destas novas culturas jovens. Segundo Readhead (1992)⁸ toda a nova subcultura jovem poderia ser considerada uma fabricação dos *media*, pois estes seriam os responsáveis pela invenção e publicitação de todos os ícones que se tornavam símbolos dessas subculturas. Isto teria resultado de uma apropriação das culturas enquanto actividades económicas, que encontram mercado na indústria associada ao lazer, vista pelo autor como “o espírito comercial colocado ao serviço do hedonismo”⁹. Readhead defende que as subculturas estudadas nos anos 70 seriam aquelas construídas pelos *media*, caracterizadas por uma discrepância entre autenticidade e artificialismo¹⁰, pois a sua mediatização sustentava o crescimento dos movimentos e a perda dos valores originais.

Os novos meios de comunicação forçaram a reestruturação da indústria da música. Além da adaptação aos novos meios e do crescimento da venda de música *on-line*, o que se destaca no mundo musical é o aumento dos espectáculos ao vivo. O contacto directo entre os artistas e o público assume cada vez mais preponderância no cenário musical – talvez seja esta necessidade de sentir emoções e sensações que nos oferecem os espectáculos ao vivo que justificam o fenómeno de massas que se tornaram os festivais de música em Portugal.

O desenvolvimento e a aplicação da tecnologia digital no universo musical levantou grandes problemas para a indústria discográfica, com o aumento da pirataria e o fácil acesso ao produto musical através de *downloads* em sites P2P (*peer-to-peer*), ou a portabilidade oferecida pelos leitores de mp3. Para alguns artistas a divulgação e a troca de ficheiros de forma gratuita na Internet não se assume como um problema, pelo contrário, a rede é fundamental para a formação e a renovação do seu público, já que as principais receitas dos artistas são oriundas das actuações ao vivo e a Internet tornou-se uma forma de ganhar público. A pirataria informática criou problemas para a indústria discográfica, mas não

⁸ *Apud* CARVALHO, 2007: 31

⁹ *Idem*

¹⁰ *Idem*

necessariamente para os artistas (HERSCHMANN:2007). A pirataria e a livre circulação de ficheiros são, segundo Castro (2007), vistas pelos artistas como formas de ganhar reconhecimento junto ao público.

Se o papel dos *media* já levantava questões na abordagem subcultural, o progresso das novas tecnologias de informação e comunicação (TIC) levantam novos problemas: Até que ponto a divulgação massiva na Internet mata a teoria da resistência subcultural de movimentos associados à música? A partir de que momento podemos dizer que certa cultura ligada a um movimento musical passa de uma estrutura fechada a um fenómeno de massas? Se tudo o que é divulgado na Internet passa a ser um fenómeno de massas?

Cagle (1995)¹¹ suporta-se na ideia de que para o CCCS as subculturas existem fora do *mainstream*, no entanto, defende que grupos que estariam já nesse *mainstream*, descartados pelos estudiosos de Birmingham, poderiam também ser vistos como subculturas. Este descarte partiria da suposição de que centradas no *mainstream* estes movimentos perderiam potencial como forças contra o poder hegemónico. Esta abertura e elasticidade da definição que sugeria Cagle cria ainda mais dificuldade para entender o que de facto podemos considerar como sendo uma subcultura, e se o é nos dois sentidos qual a diferença entre uma subcultura *mainstream* e uma *non-mainstream*¹²?

Thornton (1995) resolve a questão de forma muito simples. Para esta autora as subculturas seriam aquelas construídas pelos *media*, nas quais membros dessas subculturas se identificavam. A banalização do termo, tanto a nível escolar como em termos mediáticos, levanta ainda mais problemas para a sua definição, já que passou a ser uma forma conveniente para descrever as mais variadas práticas colectivas apenas e só porque envolvem jovens.

O consumo parece viajar entre as teorias sobre os jovens. Se é esse consumo de música e moda que está no fluir de subculturas, é esse mesmo consumo que as mata. Esta é uma das principais preocupações de Bennett, e também uma das razões para achar que subcultura é um conceito demasiado restrito para descrever estes movimentos. Para Bennett as

¹¹ *Apud* BENNETT, 1999:604

¹² BENNETT, 1999:604

subculturas são exemplos de afiliações culturais instáveis e em constante mudança, ideia que define as sociedades modernas baseadas no consumismo presente nos dias de hoje. Para este autor, o processo de tribalização de Maffesoli está inerentemente ligado às origens do consumismo de massas desde o período que começou no pós II Guerra Mundial, por isso não faz sentido aplicá-la apenas a partir da década de 1990 como defende Maffesoli. Aparentemente para Bennett a teoria subcultural aplicada pelo CCCS não tem razão de existir, já que parece isolar a questão das subculturas da forma como mais lhes convinha para ter um objecto de estudo sólido e circunscrito a um espaço político e social específico.



Os festivais de música divulgam-se amplamente nos principais meios de comunicação – televisão, rádio, Internet – divulgando também artistas ligados a diferentes géneros musicais. Associam-se a grandes logos e marcas – Optimus Alive!Oeiras, SW TMN, Heineken Paredes de Coura – e procuram ter grandes nomes do cenário musical no seu cartaz, funcionando como chamamentos para jovens de realidades geográficas, políticas e

sociais diferentes. Diferentes estilos musicais fundem-se entre barracas de *fast food* – já não é a simples bifana ou o pão com chouriço, mas sim McDonalds, Telepizza, KFC – e os brindes dos principais patrocinadores. Os festivais são locais onde tudo serve para cativar uma massa cada vez maior de pessoas, associando ao mesmo tempo marcas a conceitos jovens.

Este fenómeno de massas marca a época de Verão onde jovens indivíduos de diferentes locais e diferentes *backgrounds* sociais fogem dos centros urbanos¹³ em busca de um sentido de pertença colectiva, tal como um afastamento e desligamento para com a vida quotidiana. As orientações musicais divergem de festival para festival, onde encontramos alguns mais marcados e virados para um certo estilo, como os festivais de Jazz ou de *trance*, e outros mais variados e virados para as massas onde por norma surgem nomes de artistas que vagueiam no *mainstream* do cenário musical.

As tendências musicais têm história em criar novas correntes ideológicas e estilísticas, aspectos que não se podem dissociar do movimento do *trance* psicadélico. Não se pode dizer que este movimento tenha criado uma tendência na forma de vestir ou pentear, aspectos que não parecem ser um elemento fundamental nesta tribo. Aqui parece essencial focar o que une milhares de pessoas, uma semana a fio, num ritual festivo e de celebração em torno da cultura *psy* – a liberdade de espírito, corpo e mente, o respeito pelo outro e pela natureza numa comunhão onde barreiras históricas como o género, a religião ou ideologias políticas caem por terra e emerge uma identidade comum de bem estar e paz entre os participantes da reunião em torno das batidas rítmicas do *trance* psicadélico¹⁴. Este movimento de celebração não pode ser dissociado do consumo de estupefacientes que está associado aos diferentes movimentos ligados à música e ao estilo, onde o tipo de consumo parece variar de grupo para grupo.

No meu entender, e ao contrário do que procuram explorar os escritos do CCCS de Birmingham, não parece possível associar o movimento cultural do *trance* psicadélico como sendo um tipo de experiência fundada

¹³ É necessário ter em atenção a crescente vertente urbana dos festivais de música, principalmente aqueles que se realizam antes da época de Verão (Rock in Rio Lisboa, Super Bock Super Rock, Alive!Oeiras).

¹⁴ Esta ideia formou-se a partir da leitura do *Boom Book* (2007), do visionamento do filme *We Are One* (2008), tal como através duma pesquisa em *sites* associados ao movimento do *trance* psicadélico.

no *background* social dos seus seguidores. As naturezas do gosto musical são multifacetadas e assumem formas distintivas de expressão de indivíduo para indivíduo, onde o passado social pode ou não ser pertinente nas escolhas de cada um. A música carrega a particularidade de gerar experiências nas quais os indivíduos são capazes de se mover livremente a partir do momento em que lhes é dada a liberdade de escolher. Assumindo a ideia de Simon Firth (1996) de que a música não é um modo de expressar ideias, mas sim de as viver, encontro a razão ideal para abordar o movimento psicadélico como um objecto válido para interpretar e abordar o aparecimento de novas culturas juvenis ligadas à música e a sua conseqüente reunião em meios festivos. Considerando a música como um formador de identidades, parece-me lógico assumir que diferentes géneros musicais criam diferentes identidades.

A questão do estilo, amplamente estudada pela escola de Birmingham, parece deixar de fazer sentido quando abordamos o cenário dos festivais. Na ideia de T. Willis (1993)¹⁵ isto também aconteceria na cena *rave* inglesa. Desde *rastas*, *skins* ou *neo-hippies*, diferentes grupos estilísticos juntavam-se no mesmo espaço, num mesmo ritual, encontrando a sua identificação apenas na questão musical.

Tal como no cenário de *rave* inglês, não acredito ser possível associar um determinado estilo que marca a tribo psicadélica. Diferentes estilos fundem-se numa identidade comum, numa celebração colectiva, sem olhar a essa questão. O estilo pode ter sido um objecto pertinente para o CCCS no estudo das subculturas como forma de identificação comum, no entanto não nos podemos esquecer que esta abordagem omite a ideia de que para a difusão de certos estilos é necessária a existência de um mercado de consumo, explorado pelos agentes comerciais e catapultado pelos agentes mediáticos e que não poderiam ser limitados à questão de classe. Bennett recusa a existência de uma assimetria entre vertentes musicais e aspectos estilísticos. O autor não nega que possa existir essa assimetria nalguns grupos, mas que não é tão rígida como supõe a teoria subcultural. O poder de escolha individualizado de consumo sobre música e estilo, tal como os contextos em que os indivíduos as consomem e experimentam, são variadas e não marcam um espaço restritivo. Desta forma, não se pode

¹⁵ *Apud* BENNETT 1999: 609

dizer que música e estilo estão rigidamente interligados entre si, assumindo uma característica mais fluida como nos propõe a teoria neo-tribal de Bennett. O Boom Festival surge, neste sentido, como um excelente exemplo, já que exemplifica esta quebra apresentada por Bennett entre música e estilo e também a flutuação entre tempo e espaço.



Se é um motor da formação de identidades colectivas, a música é por natureza uma forma de identificação individualizada – a viagem pessoal que cada um faz através da percepção que tem sobre a música é invariavelmente diferente de pessoa para pessoa, pois cada indivíduo absorve os sons de uma forma única e diferenciada. Desta forma, é dentro deste espírito individual e na sua ligação com a experiência colectiva em meios festivos que se formam as identidades alargadas ao grupo.

O desejo de experiências colectivas numa Inglaterra, no final da década de 80, individualista e com alguns problemas a nível social, deram voz a uma afirmação de liberdade de escolha que entraria em ruptura com a ideologia política. As limitações de liberdade impostas pelo autoritarismo e pelo governo de Margaret Thatcher encorajaram a realização em massa de *raves* ilegais. A aprovação da lei *Criminal Justice and Public Order Act*¹⁶, de

¹⁶ Para mais informação:

http://www.opsi.gov.uk/acts/acts1994/Ukpga_19940033_en_1.htm Parte V

1994, passou a autorizar a polícia a actuar nas *raves*. Esta lei repressiva veio, no entanto, fortalecer o movimento e encorajá-lo (CARVALHO:2007).

Segundo Carvalho (2007:143) em Portugal o movimento das *raves* aparece sem qualquer aparente significado sociopolítico. Estas *raves* faziam-se valer "pelas alternativas e propostas que encerrava do ponto de vista estético, do lazer e do psicotropismo"¹⁷. Esta associação às drogas, por vezes apontado como o principal fomentador do movimento, originou o desinteresse dos dinamizadores e fundadores do movimento, resultando no seu declínio.

A cultura psicadélica parte de um movimento musical que é o *Goa-Trance*. Este movimento baseou-se no pretexto ideológico alternativo, que se afasta do cenário comercial em que coabitam outros géneros de música dançante. As festas e festivais vivem-se como experiências únicas que marcam quem nelas participa, funcionando como um ritual xamânico em ligação com a natureza e a símbolos exóticos – um ritual de iniciação que permite a abertura para novas experiências individuais e colectivas. Ao mesmo tempo sugere um contexto fragmentado, de contornos e actores variados e sem qualquer tipo de estabilidade no espaço e no tempo.

Goa, na Índia, tornou-se um ponto de encontro para diversos viajantes, muitos deles interessados no simbolismo espiritual e ritual local. *Hippies, anarcas, travellers*, entre outros, encontraram em Goa um local de fuga à realidade ocidental, um local onde o mais intenso da vida poderia ser experienciado. Dentro dessas experiências figura a partilha da música em festas nas praias, onde o psicadelismo do *acid rock* assumia figura de destaque, juntamente com decorações fluorescentes e baseadas na mitologia hindu. A entrada em cena da música electrónica nestas festas dá-se perto da década de 1990, que no princípio não teve muita aceitação, mas que com o tempo ganhou força até que passou a fazer parte do cenário festivo em Goa. A conexão entre batidas electrónicas, espiritualismo e meditação na busca de um revivalismo assente em rituais tribais dum passado ancestral, buscavam a alteração do estado de consciência, um estado de libertação. As novas tecnologias como o computador, os sintetizadores e novas técnicas de reprodução de som foram levados para

¹⁷ A questão levantada sobre drogas em meios festivos é de grande interesse e tem sido base de investigação para alguns estudiosos, i.e., CARVALHO 2007

Goa, onde em união com a miscelânea de influências musicais que pairavam no cenário resultou o estilo musical *Goa-Trance*.

Estas festas foram imitadas em países como a Alemanha ou a Inglaterra, onde a cena do *trance* se desenvolveu rapidamente. Inglaterra liderou o movimento na Europa, graças à cena *underground* e à realização em massa de *raves* ao ar livre. Por seu lado, a situação política criada pela queda do muro de Berlim e o espírito liberal tornaram a Alemanha um paraíso para estas festas. A mediatização do fenómeno *trance* colocou-o no *mainstream*, o que levou a uma situação de saturação do mercado e consequente decadência do estilo.

Contudo, o *trance* psicadélico manteve-se vivo noutros locais, como é o caso de Israel. Acordos políticos entre o estado de Israel e a Índia, permitiam aos jovens que acabavam o serviço militar obrigatório encontrar em Goa o destino paradisíaco de descanso perfeito. As praias e festas de Goa foram invadidas pelos jovens israelitas que rapidamente estabeleceram uma forte ligação com o *trance* psicadélico. Em Israel o *trance* alcançou uma popularidade tal ao ponto deste género ser tocado em rádios e atingir um sucesso que não acontecera em mais local algum. Também no Brasil se desenvolveu um forte movimento em torno do *trance*, atingindo um lugar de realce na cena musical, com eventos fortemente divulgados nos principais meios de informação.

O movimento psicadélico tem vindo a crescer e a tomar forma noutros países, como é o caso de Portugal, no entanto a sua mediatização é bem diferente de local para local. A decadência e declínio do cenário das *raves* funcionaram como catalizadores deste movimento em Portugal. O *trance* surgiu como uma alternativa de expressão dos movimentos juvenis. Apesar de não fugir à influência cultural da música electrónica, assentaria nos pressupostos *neo-hippies* fundados em Goa. O naturalismo e a ligação ao espiritual trouxeram consigo o gosto por uma nova expressão musical, considerado na opinião de Carvalho apenas como "*uma variante de contornos psicadélicos do techno original*" onde "*a diferença residirá na forma de fazer a festa e nas propostas existenciais que se instituem como símbolos da nova geração*" (2007:145).

A música é uma experiência social e está continuamente presente em grande parte das actividades humanas. A música cria um espaço social

onde os indivíduos se tornam um colectivo, com objectivos comuns, necessidades e experiências. No Boom a música parece contribuir para processos de crença, opiniões, atitudes, valores, relações e comportamentos sociais que são alterados ou influenciados pela experiência musical. O principal papel da música no Boom incide sobre as implicações na formação de identidade pessoal e colectiva. As identidades colectivas ao serem essenciais para a vida, através de formas de expressão cultural pública tais como a música e a dança, são chaves para a criação e representação das identidades, tal como nos têm vindo a demonstrar os estudos sobre a influência da música na formação de tribos juvenis.

A música facilita a interacção e o sentimento de pertença entre o indivíduo e os que estão à sua volta, dando uma sensação de interdependência, um sentimento de envolvimento emocional com o grupo. Um sentimento que transforma um agregado de indivíduos não relacionados, de um vasto leque de culturas, num grupo psico-sociológico e neste sentido uma identidade colectiva. A música funciona como ligação de um grupo de indivíduos que expressam a vida em todos os seus aspectos através da vivência ritual, colectivamente e individualmente, com o som.

Através duma análise ao *Boom Book* (2007) podemos notar que o Boom se vê a si mesmo como um *amplificador e convertedor de conceitos, um farol de sanidade, de responsabilidade ética para o futuro próximo*. Mostra-se como um novo tipo de reunião tribal onde diferentes culturas se podem fundir com a natureza de uma forma sustentada.

Partindo da ideia em juntar as comunidades mundiais de *trance* sob o mesmo tecto – neste caso sob o mesmo céu – desejou construir uma plataforma colaborativa para criar e desenvolver novas ideias visionárias de pessoas de diferentes passados artísticos e culturais onde o espírito de partilha e de bem estar colectivo faria recriar um sentimento neo-místico, comparável ao das praias de Goa. Esta confluência de ideias, arte e cultura viriam a transformar o Boom em mais do que apenas um festival de música. Procura ser um evento que resulta de processos criativos não obedecendo a critérios de mercado, patrocinadores ou agendas externas. Só desta forma, afastando-se do capitalismo consumista, poderia alimentar novas visões sobre a arte e sobre a cultura.

O Boom cria a abertura da cena musical psicadélica a novas áreas como misticismo, a ciência alternativa, a arte e um espírito de relativismo perante o sistema. Apresenta-se como um *melting pot* cultural, um espaço onde as pessoas se podem exprimir livremente nas suas diversidades e nas suas semelhanças, um espaço onde a palavra diferente parece cair por terra – pelo menos em teoria – já que se adopta cada indivíduo tal como é (ou não é). De um festival de música de *Goa-Trance*, o Boom Festival tornou-se uma reunião interpessoal, interdisciplinar e intercultural. Mais do que entretenimento tornou-se uma manifestação activista ligada a novos modos de vida, baseados na conexão com a natureza, a arte e a cultura. Uma celebração da liberdade individual e colectiva quanto a aspectos musicais, estilísticos, culturais, sociais, religiosos e políticos. O Boom pode ser analisado com um gerador capital do social, do cultural e do simbólico. Foca-se na cultura e numa nova visão sobre o mundo: preocupação ecológica, energias alternativas e meditação, um local onde o natural e o místico conhecem e se fundem com a tecnologia. Um local *non-corporate* e não publicitado nos grandes meios, fugindo da cena *mainstream* em que se encontram a maioria dos festivais realizados em Portugal.

Conclusão



As subculturas ou tribos assumem, na maioria dos casos já estudados (desde os *Mods* e *Punks*, aos *Ravers* e *Trancers*), um ciclo de vida. Um ciclo evolutivo que parece terminar a partir do momento em que emerge do *underground* e ganha destaque no *mainstream*, diluindo-se enquanto tal –

um passo que dita a passagem da subcultura ou tribo à cultura de massas. No entanto, acreditando na ideia de Bennett, entendo que a divulgação de movimentos musicais não as matam. Alimentam-nas e dão-lhes novos sentidos. Não acredito que só porque o *trance* atingiu cenas mais comerciais como na Alemanha, Israel ou Brasil, a reunião que se tornou o Boom Festival, que se move em torno do *trance* psicadélico, não possa ser visto como um ritual neo-tribal na era contemporânea em que vivemos.

Nas tribos contemporâneas os indivíduos juntam-se como membros de um grupo social específico para um propósito particular, como ouvir música ou numa ligação emocional para com o grupo – um elemento central da identificação colectiva. Tornam-se membros de um grupo e seguem as suas normas, em parte para satisfazer a necessidade do sentimento de pertença. Essa identificação não significa necessariamente uma localização restrita, pois, as novas tecnologias ofereceram-nos a hipótese de criar esse sentimento de pertença para com qualquer tipo de grupo em qualquer parte do mundo. Seja uma questão musical ou estilística, a teoria de fixação que nos parece apresentar a teoria subcultural de Birmingham, não se adapta à realidade do presente.

Firth (1996) conclui no seu texto «Music and Identity», que a música constrói o nosso sentido de identidade através das experiências que oferece – a nível corporal, de tempo e de sociabilidade. Partindo desta ideia, a dança, a disponibilidade para viver e reviver emoções ininterruptas num espaço restrito e o espírito de união e de bem estar entre os elementos, são factores marcantes do espírito e da identidade colectiva que assume a cultura psicadélica, marcantes para a criação e unificação de uma identidade própria da comunidade tribal, ou neo-tribal, que se espelha no Boom Festival. Firth defende ainda que mais nenhum elemento cultural para além da música se consegue expandir e saltar barreiras culturais, ou consegue estar em qualquer lado em qualquer momento, o que alimenta ainda mais a ideia flutuante e alargada da teoria neo-tribalista, em oposição ao carácter mais restrito da teoria subcultural. No entanto, não nos podemos esquecer que estas duas teorias viveram em tempos académicos e sociais diferentes. Desta forma, torna-se ainda mais interessante a tática de desconstruir a teoria subcultural da Escola de Birmingham por parte de Bennett, pois depreende-se da leitura do artigo deste autor que a teoria

neo-tribal por si apresentada era a que melhor se aplicaria ao estudo dos movimentos juvenis mesmo nos anos 70, altura em que a teoria subcultural assumia destaque entre os estudiosos do CCCS.

A cultura psicadélica apresenta-se no Boom Festival, efectivamente, como um factor de resistência da sua comunidade em relação aos problemas que a sociedade moderna nos confronta, como defenderia a teoria subcultural, no entanto ela viaja entre mundos culturais e individuais demasiado flutuantes para que atinja a fixação, assumindo o tal carácter volátil e temporal que nos propõe Bennett.

Ao mesmo tempo que as subculturas ou tribos jovens foram, e continuam a ser, fortemente marginalizadas pela sociedade, assiste-se à exploração comercial crescente e mediática desses grupos nos canais da cultura dominante – ao mesmo tempo que esta mesma cultura dominante problematiza a juventude, necessita dela devido à sua crescente importância no segmento do mercado de consumo. Desta forma, conclui-se que quando se estudam movimentos juvenis é impossível desligá-los do mercado de consumo. Não se pode fazer de conta que o fenómeno consumista não existe nem que não é corpo presente da sua formação e divulgação, apesar da sua intensidade variar consoante os movimentos.

O *trance* psicadélico funcionou como um objecto demonstrativo do "processo de formação, evolução e difusão das culturas juvenis, desde que surgem como propostas originais e reservadas a núcleos restritos, até à sua abertura comercial e transformação em fenómeno de massas" (CARVALHO 2007:141). Acredito que o *trance* psicadélico em Portugal se afasta do "estrelato" da cena comercial e que o Boom Festival é o exemplo desse afastamento através da sua contínua negação em associar-se a marcas e logótipos de instituições comerciais, assumindo-se como uma organização que se afasta das restantes propostas musicais em Portugal, mais interessadas no factor consumista e capitalista.

A Internet é a solução de divulgação do Boom Festival. Através do *site* e da sua *mailing list* chega a diferentes locais. Esta divulgação, contudo, não matou o espírito tribal e místico do festival, pelo contrário, foi esta flutuação por entre diferentes identidades e ideologias de indivíduos vindos de realidades políticas e sociais diferentes, que o criou e mantém vivo. Assim a teoria neo-tribal de Andy Bennett parece moldar-se à

realidade contemporânea onde a influência que os novos meios tecnológicos têm sobre a criação de movimentos musicais, estilísticos ou de lazer associados aos jovens é incontestável.

Bibliografia

- BENNETT, Andy, (1999), «Subculture or Neo-tribes? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste», in *Sociology*, Vol. 33, Nº 3, 599-617
- BOOM FESTIVAL TEAM (prod.), 2007, *Boom Book*, Lisboa, Good Mood
- CARVALHO, M. Carmo, 2007, *Culturas Juvenis e Novos Usos de Drogas em Meio Festivo – O trance psicadélico como analisador*, Porto, Campo das Letras
- CASTRO, Gisela, «Consumindo música, consumindo tecnologia», in Filho, João Freire e Herschmann, Micael (orgs.), 2007, *Novos Rumos da Cultura da Mídia: Indústrias, Produtos, Audiências*, Rio de Janeiro, MAUAD Editora, 213-226
- GELDER, Ken e THORNTON, Sarah (edits.), 1997, *The Subcultures Reader*, Londres, Routledge
- FILHO, João Freire, 2007, *Reinvenções da Resistência Juvenil – Os Estudos Culturais e as Micropolíticas do Cotidiano*, Rio de Janeiro, Mauad X
- FILHO, João Freire e FERNANDES, Fernanda Marques, 2005, «Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical», Intercom, Acedido em 24 de Janeiro de 2007, em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1261-1.pdf>
- FINNEGAN, Ruth, 1997, «Music, Performance and Enactment», in Mackay, Hugh (ed.), *Consumption and Everyday Life*, Londres, Sage
- FIRTH, Simon, «Music and Identity», in Hall, Stuart e duGay, Paul, 1996, *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, 108-127
- HEBDIGE, Dick, 1979 (1998), *The Meaning of Style*, Londres, Routledge
- HERSCHMANN, Micael, «Alguns apontamentos sobre a reestruturação da indústria da música», in Filho, João Freire e Herschmann, Micael (orgs.), 2007, *Novos Rumos da Cultura da Mídia: Indústrias, Produtos, Audiências*, Rio de Janeiro, MAUAD Editora, 161-188
- WILLIS, Paul, 1996 (1990), *Moving Culture*, Londres, Calouste Gulbenkian Foundation

Audiovisual

- [ROST, Sebastian \(dir.\)](#), 2008, *We Are One – Boom Festival*, Good Mood

Internet

- www.boomfestival.com