



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Tecnologia e Ciências

Instituto de Geografia

Cássio Lopes da Cruz Novo

**Tomorrowland: imaginações geográficas, corporeidade e a perspectiva
experiencial do lugar festivo**

Rio de Janeiro

2019

Cássio Lopes da Cruz Novo

**Tomorrowland: imaginações geográficas, corporeidade e a perspectiva experiencial do
lugar festivo**

Tese apresentada, como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-
Graduação em Geografia, da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração:
Cultura e Natureza.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Zeny Rosendahl

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CTC/C

N945 Novo, Cássio Lopes da Cruz.
Tomorrowland: imaginações geográficas, corporeidade e a perspectiva
experiencial do lugar festivo / Cássio Lopes da Cruz Novo. – 2019.
441 f.: il.

Orientadora: Zeny Rosendahl.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Geografia.

1. Tomorrowland (Festival de música) (2015: São Paulo, Brasil) –
Teses. 2. Tomorrowland (Festival de música) (2016: São Paulo, Brasil) –
Teses. 3. Tomorrowland (Festival de música) (2018: Boom, Bélgica) –
Teses. 4. Geografia humana – Teses. 5. Lugares imaginários – Brasil –
Teses. 6. Lugares imaginários – Bélgica – Teses. 7. Festivais de música -
Brasil – Teses. 8. Festivais de música – Bélgica – Teses. 9. Arte e
geografia – Teses. I. Rosendahl, Zeny. II. Universidade do Estado do Rio
de Janeiro. Instituto de Geografia. III. Título.

CDU 911.3:781.5(91+493)

Bibliotecária responsável: Taciane Ferreira da Silva / CRB-7: 6337

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Cássio Lopes da Cruz Novo

**Tomorrowland: imaginações geográficas, corporeidade e a perspectiva experiencial do
lugar festivo**

Tese apresentada, como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-
Graduação em Geografia, da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração:
Cultura e Natureza.

Aprovada em 30 de outubro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Zeny Rosendahl (Orientadora)

Instituto de Geografia – UERJ

Prof. Dr. Nilton Abranches Júnior

Instituto de Geografia – UERJ

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira

Instituto de Artes – UERJ

Prof. Dr. Werther Holzer

Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. José Arílson Xavier de Souza

Universidade Estadual do Maranhão

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese aos meus pais, irmã e cunhado. Vocês foram – e são – os melhores amigos, os companheiros mais fiéis e os parceiros mais leais e constantes de todas as minhas aventuras. Dedico esta pesquisa a vocês em retribuição à dedicação e à confiança que sempre depositaram em mim, acrescidos pelo apoio emocional e financeiro que permitiram a sua realização. O carinho, preocupação, incentivo e amor de vocês foram fundamentais para essa pesquisa acontecer. A vocês, toda a minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha orientadora Zeny Rosendahl. Não apenas pela condução do processo, mas pelos muitos ensinamentos durante os anos de mestrado e doutorado. Agradeço pelo exemplo de profissional que sempre demonstrou ser e pela sua incontornável contribuição ao desenvolvimento da geografia cultural no Brasil.

Em segundo lugar, ao professor Lobato Corrêa por ter aberto, em cia da professora Zeny, as trilhas da geografia cultural no Brasil. E, além disso, pela sugestão do tema desta pesquisa. Agradeço pelos muitos conselhos, incentivos e por tantos ensinamentos ao longo destes anos.

Aos muitos professores, professoras, mestres e doutos na arte e ofício de ensinar, compartilhar e aprender. Especialmente agradeço aos professores Werther Holzer e Felipe Ferreira, não apenas pelas preciosas e inestimáveis contribuições na etapa da qualificação, como também pelas contribuições de ambos em suas áreas de pesquisa que tanto me inspiraram e me desafiam a acompanhá-los.

Aos amigos e amigas deste núcleo deste Núcleo de Estudos sobre Espaço e Cultura eu agradeço pela parceria, pelos maravilhosos momentos em que fomos mais do que colegas de estudos e trabalho: amigos, parceiros, confidentes e cúmplices. Vivi alguns dos melhores momentos ao lado de vocês, aprendi com todos e ao lado de cada um. Juntos fundamos o LEPED, compartilhamos café, cervejas, sorrisos, gargalhadas, estudos, discussões, amores e vivemos a nossa geografia cotidiana no lugar mais luminoso da UERJ: o NEPEC. Agradeço por minha trajetória na Geografia contar com a contribuição de cada um de vocês.

Em especial ao amigo geógrafo José Arílson. Agradeço pela amizade, sem aspas e com muitas reticências. Estamos – sempre no gerúndio – seguindo e percorrendo os espaços, encontrando as paisagens e vivendo os lugares. Se hoje és um geógrafo caminhante das peregrinações, saibas que terá sempre a minha cia e lealdade à sua disposição. Afinal, o “horizonte é logo ali” e as nossas histórias espaciais estão enlaçadas pelos muitos passos na Academia, nos campos, em ruas, bares e pelo mundo...

À Carliane, amiga, colega de pesquisa, companheira e parceira nas etapas da pesquisa e na minha vida. Sou grato pelos incessantes incentivos, paciência, apoio e generosidade no desenvolvimento de muitas ideias aqui expostas e naquelas que não vieram a ser publicadas.

Ao Bonde do Amanhã pelas viagens, pelos “melhores momentos da vida” em sucessão e pela parceria. O que o Amanhã uniu é um Presente que jamais deixarei no Passado.

Seguiremos juntos, embalados pelo *hino*, pelos caminhos que o Universo Paralelo nos oferecer como possibilidade. Essa é uma tese sobre nós. “Ainda bem que a gente tem a gente”

À Família Eletro, especialmente Denise e Paloma, agradeço pelo carinho, incentivos e apoio durante as etapas desta pesquisa. No Amanhã eu descobri a minha família psicodélica e até hoje seguimos, juntos, o Presente que é a vida ao lado de quem a gente ama e quer bem.

Ao amigo Rey, o primeiro a me apresentar esse maravilhoso universo dos festivais de música eletrônica, pela gentileza de sempre e incentivos constantes. A Terra do Amanhã começou naquela Terra Feliz.

Ao *geotrancer* Pedro por ter me apresentado a tantos amigos, a tantos artistas e ter sido meu companheiro mais fiel, leal e constante nas muitas viagens que fizemos ao longo de tantos anos e por tantos lugares.

Ao amigo Thadeo. Sua presença na edição belga, sua disponibilidade em ajudar, a amizade ao longo de toda uma vida embebida em cervejas, as muitas histórias lembradas e as muitas horas de conversas mantém sua *presença* mesmo à distância.

Aos artistas que transformam festivais em memoráveis e marcantes momentos de nossas vidas. Em especial agradeço ao Growling Machines pela primeira experiência de *sentir* um festival *acontecer* em mim. Também agradeço ao Vintage Culture por ter me oferecido um mundo novo de escolhas certas desde o dia em que o conheci na primeira edição brasileira do festival dos meus sonhos. Agradeço ao Querox & Phaxe pelo *hino* do Bonde do Amanhã, aos projetos de *psy* e *prog* pela psicodelia que nos leva além, permitindo que nossas mentes flutuem e nossos pés batam com força no solo (quase) sagrado da pista. Eterna gratidão ao Above and Beyond pelas *Terapias de Grupo*, pelas *tracks* mais belas e emotivas já ouvidas e sentidas, pelas mensagens de vitória, conquista e positividade que sempre nos oferecem, pelas mensagens compartilhadas que nos fazem sentir irmanados no mesmo propósito e curtindo a mesma *vibe*: “estamos cercados pelos nossos futuros melhores amigos” e “a vida é feita de momentos especiais como esse que estamos vivendo”. Jamais esquecerei da apresentação do trio no TML Bélgica. Com sua trilha sonora me guiando, ali eu encontrei a “cura”, ali eu escolhi *ser* diferente no Amanhã, agindo no Presente e superando o Passado.

Agradeço, especialmente, à Elis. Seu amor, confiança, entrega e desejo em realizar meus sonhos, assim como o tanto que acreditou em mim, me fizeram ir muito mais longe do que imaginava alcançar. Conhecemo-nos em um festival e vivemos, juntos, “melhores momentos da vida” durante a apresentação do Above And Beyond na Bélgica.

Por fim, agradeço à FAPERJ pelo auxílio imprescindível para a efetivação desta pesquisa durante os anos de doutoramento.

Viva o Hoje. Ame o Amanhã. Unidos para Sempre.

Lema do Tomorrowland

RESUMO

NOVO, Cássio Lopes da Cruz. *Tomorrowland: imaginações geográficas, corporeidade e a perspectiva experiencial do lugar festivo*. 2019. 441 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Esta investigação aninha-se na interface entre geografia humanista cultural e a denominada nova geografia cultural pós-80 pesquisando o festival Tomorrowland a partir dos sentimentos e sensações imaginados, criados, vividos e compartilhados pelos sujeitos participantes em suas complexas interações no lugar. Fundamenta-se, teoricamente, em filosofias existencialistas e dos significados, na hermenêutica e, no campo, em metodologias qualitativas de investigação sobre o *festejar* a partir de aproximações fenomenológicas e empíricas, investindo na busca interpretativa referente aos possíveis sentidos e significados presentes, e em constante (re)construção, partícipes e influenciadores de relações de conexão destes indivíduos com o lugar nas múltiplas temporalidades associadas ao festejar. O festival, entendido no contexto do consumo de luxo na Era das Experiências, é interpretado como mundo imaginado, (re)conhecido corporalmente e vivido como *acontecimento* pelos festivaleiros. A aproximação fenomenológica possibilita conjugar o olhar geográfico aos modos de ver e sentir o festival de maneira que seja possível *presentificar*mo-nos um para o outro. As considerações do estudo apontam para as *encruzilhadas* e pluralidade dos modos de ser(festivo)-no-mundo, destacando a participação de imaginações geográficas na construção dos roteiros e trajetórias espaciais dos corpos festivos no lugar, assim como influenciando experiências (d)e transcendências no lugar festivo vividas pelo *Povo do Amanhã*.

Palavras-chave: Tomorrowland. Festival de Música Eletrônica. Imaginações Geográficas. Perspectiva Experiencial do Lugar Festivo. Lugar de Transcendência.

ABSTRACT

NOVO, Cássio Lopes da Cruz. *Tomorrowland: geographic imaginations, corporeality and the experiential perspective of festive places*. 2019. 441 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

This investigation is nestled in the interface between humanist cultural geography and the so-called new cultural geography in order to research Tomorrowland festival from the imagined feelings created, lived and shared by the participants in their complex interactions in place. It is theoretically based on existentialist and meanings philosophies and, in the field, on qualitative research methodologies on partying from phenomenological approaches and empirical research, investing in the interpretative search referring to possible present meanings, and in constant (re) constructions, acting and influencing connections and relations of these individuals with the place in the multiple temporalities associated with partying. The festival, understood in the context of luxury consumption in the Age of Experiences, is interpreted as an imagined world (known) bodily and experienced as an event by festival-goers. The phenomenological approach makes it possible to combine the geographical gaze with the ways of seeing and feeling the festival so that we can present ourselves to each other. The considerations of the study point to the plurality of (festive)-worldly ways of being, highlighting the participation of geographical imaginations in the construction of the itineraries and spatial trajectories of festive bodies in place, as well as influencing experiences and transcendences in place of festive lives of the people of Tomorrow.

Keywords: Tomorrowland. Electronic Music Festivals. Geographic Imaginations. Experiential Perspective of Festive Places. Place of Transcendence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Palco Principal Edição 2010.....	43
Figura 2 –	Um Festival de Difusão Midiática.....	51
Figura 3 –	Anúncio Oficial TML Brasil.....	53
Figura 4 –	Vista Aérea do Parque Maeda.....	53
Figura 5 –	Vista Aérea da Área Recreativa de Schorre, Bélgica.....	96
Figura 6 –	O Retorno do Livro da Sabedoria.....	112
Figura 7 –	O Povo do Amanhã.....	202
Figura 8 –	Único Mundo no Amanhã.....	203
Figura 9 –	Fadas.....	206
Figura 10 –	Palco Dragão.....	207
Figura 11 –	Abraço de Dragão.....	207
Figura 12 –	Coração de Dragão.....	208
Figura 13 –	Abraçando o Povo do Amanhã.....	209
Figura 14 –	Cortejo de Ninfas do Amanhã.....	210
Figura 15 –	O pavilhão do Amanhã.....	214
Figura 16 –	A “Chave da Felicidade”.....	251
Figura 17 –	A Silhueta de João.....	260
Figura 18 –	Horizonte de Alegria.....	262
Figura 19 –	Vista Aérea DreamVille.....	303
Figura 20 –	Magnificent Greens repleto de barracas multicoloridas e de diversos tipos, formatos e tamanhos.....	308
Figura 21 –	Easy Tents e a repetição e uniformidade estética.....	309
Figura 22 –	O DreamLodge e a distância do solo que oferece.....	310
Figura 23 –	A modalidade Chalet para permanecer na DreamViile.....	310
Figura 24 –	<i>Welcome Home</i>	315
Figura 25 –	A Outra Face do Amanhã.....	376

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DJ	<i>Disc Jockey</i>
NEPEC	Núcleo de Estudos sobre Espaço e Cultura
P.L.U.R.	<i>Peace, Love, Union, Respect</i> (Paz, Amor, União, Respeito)
TML	Tomorrowland
TML Brasil	Tomorrowland Brasil
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
VJ	<i>Video Jockey</i>

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	14
1	DESCOBRINDO O AMANHÃ	22
1.1	Olhares e perspectivas para os festivais: outros sentidos de lugar	26
1.2	Qual o lugar do festival?	36
1.2.1	<u>O Amanhã é filho do Mistério</u>	<u>40</u>
1.2.2	<u>O Tomorrowland Brasil</u>	<u>52</u>
1.2.2.1	O Parque Maeda	58
1.2.2.2	A Arena Maeda como lugar de eventos	59
2	MODOS DE SER PESQUISA, MODOS DE ESTAR PESQUISANDO	62
2.1	Horizontes da pesquisa	63
2.1.1	<u>Caminhos e descaminhos da pesquisa</u>	<u>64</u>
2.1.2	<u>Mirando festivais</u>	<u>80</u>
2.1.3	<u>Mirar festivais ouvindo e sentindo música e geografia</u>	<u>102</u>
2.2	Mergulhando nos festivais	108
2.3	A Era da Experiência	113
2.4	Desafios e caminhos metodológicos	118
2.5	A geografia humanista cultural	123
2.5.1	<u>A geografia humanista, o fenômeno e a experiência</u>	<u>127</u>
2.5.2	<u>A fenomenologia</u>	<u>128</u>
2.5.3	<u>Um Bonde, uma Família e muitas travessias</u>	<u>141</u>
2.5.4	<u>Passos e passeios pelo lugar em direção ao horizonte humanista</u>	<u>144</u>
2.6	Um festival de desafios e questões a considerar	147
2.7	Experiências de <i>ser</i> e <i>estar</i> (em trabalho de) campo	151
3	#FAZENDOAPRÉ – IMAGINAÇÕES GEOGRÁFICAS DE UM LUGAR ESPECIAL	175
3.1	Imaginação, sonhos e devaneios	178
3.2	Espaço, imaginação e tempo	191
3.3.	Lugar, espaço e imaginação	228
3.4	Imaginação e o horizonte humanista	231
3.4.1	<u>Fenomenologia da imaginação</u>	<u>231</u>

3.4.2	<u>Imaginar e existir no Amanhã</u>	235
3.5	Lugar imaginado: o espaço qualificado imaginativamente	242
3.6	Roteiros: a imaginação convida o corpo	266
4	#CHAMAQUEVEM – A IMAGINAÇÃO CONVIDA O CORPO	268
4.1	Corpos, paisagem e corpos-paisagem	271
4.2	Corpos festivos no lugar, corpos festivos como lugar	288
4.3	Pausas para o corpo	289
4.3.1	<u>Pausas, lugar e corpo</u>	289
4.3.2	<u>Construir, habitar e acampar</u>	302
4.4	Corpos em trânsito	322
4.4.1	<u>Histórias espaciais em um lugar especial</u>	323
4.4.2	<u>Corpos transportando passados presentes no Amanhã</u>	335
4.4.3	<u>Corpos em trânsito, mentes em transe</u>	338
4.5	Um festival de corpos em movimento (etnogeografia do festival)	341
4.6	Trajetórias espaciais na Terra do Amanhã	348
4.7	A geograficidade no caminhar do Povo do Amanhã	351
5	#AVIDAÉAOVIVO – A PERSPECTIVA EXPERIENCIAL DO LUGAR FESTIVO	355
5.1	A qualificação do espaço em lugar pela experiência	360
5.2	Como é possível experimentar a Economia da Experiência?	365
5.2.1	<u>O consumo do Luxo</u>	366
5.2.2	<u>Por que experienciar o Luxo?</u>	368
5.2.3	<u>Mergulhos na geo-história do Luxo</u>	372
5.3	Luxos Modernos, Luxos Pós Modernos	338
5.3.1	<u>Indivíduos, Luxo e individualismo</u>	382
5.4	O Amanhã é um Presente para o mercado de Luxo	386
5.4.1	<u>A Era das Experiências (de Luxo)</u>	388
5.5	A Perspectiva experiencial do lugar festivo	390
5.5.1	<u>Lugares podem ser efêmeros?</u>	392
5.5.2	<u>#AVidaÉAoVivo – O Acontecer festivo</u>	394
5.5.3	<u>Sujeitos que experienciam</u>	399
5.5.4	<u>Notas sobre o notar da experiência</u>	401
5.5.5	<u>Lugares de transcendência, lugares para a transcendência</u>	404

CONSIDERAÇÕES FINAIS	421
#PARTIUAFTER – <i>AFTER-PARTY</i> E DESENLACES NO AMANHÃ	424
REFERÊNCIAS	432

INTRODUÇÃO

Enjoy The Silence
(*Depeche Mode – Growling*
Machines Remix)

Words like violence
Break the silence
Come crashing in
Into my little world
Painful to me
Pierce right through me
Can't you understand
Oh my little girl

All I ever wanted
All I ever needed
Is here in my arms
Words are very unnecessary
They can only do harm

Aprecie o Silêncio
(*Depeche Mode – Growling*
Machines Remix)

Palavras violentas
Quebram o silêncio
Destruindo tudo
Dentro do meu mundinho
Me machucando
Me perfurando
Você não poderia entender
Minha garotinha

Tudo que eu sempre quis
Tudo que eu sempre precisei
Está aqui nos meus braços
Palavras são tão desnecessárias
Elas só fazem machucar

No início, foi a ensurdecadora ausência de som.

Ironicamente, foi assim o meu primeiro contato com um festival de música eletrônica. O episódio marcante da primeira *rave* à qual fui, desconfiado, como participante, envolveu a ausência de energia elétrica ao amanhecer. À época não fazia ideia de que a alvorada consistia em um dos momentos mais aguardados pelos demais participantes de uma festa daquele tipo. Um momento repleto de simbolismos. Sequer desconfiava que a localização do palco, a cenografia, a decoração, os melhores artistas, *tudo* era escolhido para fazer sentido enquanto o sol nascesse. Fui descobrir muitos anos depois. E somente quando percebi que precisaria ser compreendido dentro de uma história cujo sentido era compartilhado por um grande grupo de pessoas que ali, naquela festa em Niterói, em uma localidade chamada *Happyland*, estava se reunindo mais uma vez. Foi ali que minha relação com o mundo da música eletrônica teve início.

Mas voltemos àquela manhã.

Uma noite de intensas e aceleradas batidas sonoras me aguardava. A principal atração da noite seria uma dupla de *psytrance* chamada *Infected Mushroom*. Fui de carona com um amigo. Acreditei termos chegado tarde, por volta das 3:00 (mais tarde viria a descobrir que esse horário “é cedo” para determinados grupos que preferem chegar aos locais das festas pouco antes ou logo após o amanhecer) e, mesmo assim, demoramos quase quarenta minutos para entrar na área destinada ao evento, devido ao grande número de pessoas na fila. Vencida

essa etapa, descemos para o fundo do vale no qual a festa acontecia. Com o passar do tempo, fui percebendo que essa escolha por áreas rebaixadas, circulares, parecidas com anfiteatros, é bastante recorrente.

Muita música.

Muitas luzes.

Os cogumelos infectados se apresentaram.

O sol nasceu.

E o som sumiu.

Faltou luz, e com ela foi como se a *vida* da festa subitamente tivesse se esvaído.

A *Terra da Alegria*, em questão de segundos, estava preenchida pelo silêncio...

Muitos minutos se passaram, centenas de pessoas desistiram de esperar e foram embora. Outras tantas, inclusive nós, encaminhavam-se, colina acima, rumo ao estacionamento.

Depois de tantas horas de som alto, muito barulho, foi agradável ouvir e apreciar o silêncio da manhã que se anunciava.

Foi quando, subitamente, a vida voltou.

Um som ensurdecedor estremeceu a todos.

Pessoas congelaram seus passos. As que estavam sentadas, levantaram-se. As que ainda estavam lá embaixo, dentro e fora das tendas multicoloridas, pulavam como se fossem um só organismo pulsante, um só coração, todos e todas na mesma cadência. Do alto, da posição onde me encontrava, lembro de ter pensado: “Aquilo parece uma água-viva gigante, que se contrai e se expande de uma maneira hipnótica, que baila e flutua pelo mar, pelo céu, pela vegetação”.

E, de repente, o silêncio não fazia mais sentido.

Aquilo que parecia ser uma imensa água-viva era, de fato, a reunião das pessoas, sob uma tenda especialmente decorada, em um momento logo após o nascer do sol, em um palco cuja localização geográfica foi previamente determinada e cujos artistas haviam sido escolhidos de acordo com o tema daquela festa. *Aquilo* me atraiu dupla e profundamente. Naquele momento, não pensei duas vezes: desci novamente a encosta e *escolhi* me juntar aos corpos que pulavam, dançavam e festejavam. Anos mais tarde, porém, percebi que esse momento, o momento em que o som sobreveio ao silêncio, o impacto sobre meus olhos do movimento das pessoas em simbiose com a festa, a explosão de cores e sons, tudo isso me acompanhou durante anos e, pacientemente, amadureceu até se tornar esse projeto de pesquisa.

Não por acaso inicio uma tese sobre um festival de música eletrônica falando da ausência do som. O início da tese resgata o início da minha trajetória pelas festas de música eletrônica, pois é daqui que parto. Este é o meu ponto de início; de onde dispararam, um dia, minha imaginação, meus desejos e meu corpo. Ainda que, naquele momento, eu não tivesse sido capaz de perceber esses movimentos, eles já se desenhavam e já começavam a me conduzir e a me oferecer caminhos. Eu já caminhava, sem ouvir, sem saber, para onde meus outros sentidos me conduziam. Escolhia, desde então, seguir meus instintos.

Aqui cumpro o dever de comunicar um alerta. Será a partir de minhas experiências empíricas, compartilhadas com tantas pessoas, que procurarei percorrer a trilha sonora e imergir na ambiência e atmosfera desses festivais. Festivais de música eletrônica, como pretendo demonstrar, oferecem ampla variedade de estímulos sensoriais. São tantos e tão variados que muitas vezes cooperam para confundir, tornar obscuro, o caminho a seguir, qual atração assistir, por qual trilha percorrer. Nesta tese vou me permitir me perder do mesmo modo como tantas vezes me perdi e me achei durante as edições dos festivais de música eletrônica que pesquiso. Esta tese, também ela, pode ser entendida como um festival de pensamentos (des)encontrados, de ideias abandonadas e de insistências, derivas e retornos. Para além do projeto moderno, ou da modernidade propriamente dita, insistentes em apresentar um único caminho como o *destino certo*, meus caminhos foram – e aqui também o são – circunstanciais, imprevisíveis e, assumo, aqueles que se torna(ram) possível enquanto vivo o fenômeno que estudo. Eu, geógrafo, pesquisador, festeiro pesquisador de manifestações festivas, sou atravessado pelas festas que estudo. Elas ajudam a me definir enquanto procuro compreendê-las no espaço geográfico.

Eu olho pras festas e elas olham pra mim.

No início dos estudos eu costumava pensar encarar a pesquisa da mesma maneira como uma pessoa olha para um lago: com um misto de paciência e contemplação necessárias para decifrar e compreender o que há para ser revelado *através* da superfície. E, durante algum tempo, o que encontrei esteve condizente com aquilo que estava procurando. Somos, de maneira geral, *adestrados* a pensar que se as ideias estão de acordo com o que *vemos* é sinal de que estamos *certos*. Esta tese me fez perceber – e entender – que nada poderia estar mais errado. Fazemos ciência porque o mundo nos oferece mistérios, desconforto, desafios. Fazemos ciência, assim agora acredito, não para acomodar ideias previamente elaboradas em nós mesmos. Mas para seguirmos *caminhando* – e nos surpreendendo/encantando – pelas incertas vias do (ato de) *conhecer*. Quando mirava a pesquisa como um lago pensava na pluralidade e diversidade de um festival de música eletrônica. Mil ideias mirabolantes

passavam pela minha cabeça. Mas insistia em *olhar* para meu objeto de estudo. Talvez pelo costume – talvez *vício* mesmo – de nos limitarmos a *olhar* as coisas. Pior ainda: *olhar* e não *ver*. Pouco a pouco, porém, me desafiei a explorar meus outros sentidos. E me inspirei pelo tanto que eles eram estimulados durante os festivais os quais me propunha a estudar. Lembrei-me daquele lago que me limitava a contemplar, pacientemente, e resolvi descobrir o que havia nele.

Aproximei-me das suas margens e rompi a superfície. Mergulhei em suas águas. O calor de antes abandonou o corpo, a dúvida se esvaiu. O distanciamento que me permitia olhar e me encantar pela sua placidez foi superado e me ofereceu a intimidade do toque e do carinho das conchas no fundo do seu leito. Se, antes, imaginava a temperatura da água, agora podia senti-la em minha pele, assim como a brisa do vento quando voltei à superfície. Tudo está diferente porque a *experiência* de mergulhar me faz diferente. Agora, depois do mergulho, já olho para o lago sentindo frio ou calor. Aliviado e satisfeito ou desejando me enxugar.

A experiência nos *transforma*!

Contudo, no âmbito de uma tese, me desafio a ir além da constatação da experiência. Procuro interpretar alguns dos sentidos e significados que imaginar, presenciar e experimentar a *Terra do Amanhã* possui para mim e para outros companheiros, integrantes do *Povo do Amanhã*. Inspirado por caminhos fenomenológicos inaugurados por Edmund Husserl e desbravados, em múltiplas direções, pelo existencialismo de autores como Martin Heidegger e Jean Paul Sartre, me desafio a *voltar às coisas mesmas*. Procuro, desse modo, viver e examinar as múltiplas temporalidades do festejar música eletrônica quando há um tempo para imaginar; um tempo para festejar e oportunidades para experienciar. Sendo assim, busco fazer com que minha consciência deslize em direção ao festival *como um sopro*. Como brisa que sinto enquanto *presença* no Tomorrowland, lanço minha consciência em ato, indo ao encontro do festival que imagino como projeto. Intencionalmente, busco alcançá-lo, também, com meu corpo. Nossa existência é corporificada. Não temos corpos festivos; somos corpos festejantes, somos o festival, quando nos disponibilizamos para viver os festivais. Para viver a experiência, me empenho na busca por lugares de transcendência e me submeto à *travessias*: ir ao encontro da Terra do Amanhã é atravessar mundos...

De modo geral, é possível afirmar que uma tese geográfica requer a espacialização do fenômeno que se pretende conhecer. Esta tese é pensada, vivida e elaborada à luz do horizonte humanista cultural geográfico e investe na iluminação do lugar onde e quando *tudo acontece*. Assumo, portanto, a *prevalência do lugar sobre o espaço como marco inicial dos roteiros*,

trajetórias e travessias que os seres humanos empreendem a partir das pausas e movimentos que realizam na Terra.

Apresento as ideias acima para apontar que esta pesquisa sobre o festival de música eletrônica *Tomorrowland* está visceralmente conectada com minhas trajetórias pessoais. E essas, por sua vez, estão enredadas ao lugar de onde parto, o qual imagino, aquele que alcanço e onde me é permitido *ser* e *estar* festivaleiro. Isso, porém, não é um equívoco. Tampouco algo a ser evitado. Muito pelo contrário. Abraço e celebro a oportunidade de empreender o estudo de um tema que me é caro e com o qual possuo alguma afinidade prévia. As opções teóricas e metodológicas convergem, portanto, e em um primeiro momento, para privilegiar a minha condição de pesquisador participante. Condição esta, uma vez assumida, capaz de oferecer inúmeros desafios e dificuldades no que tange aos procedimentos e rigores científicos na condução desta pesquisa.

Já indiquei como o tema chegou a mim. E como foi gestado durante anos até amadurecer e ser iniciado. Ressalto, porém, que uma tese de doutorado requer outros lugares de gestação antes de seguir seus caminhos. E a minha pesquisa aninha-se e imbrica-se no *NEPEC: lugar onde se pensa as ideias e se escreve sobre elas*. E inspira-se pelas sendas percorridas pela geografia humanista e cultural nas quais ciência, literatura, artes (sempre no plural), música e poesia entremeiam-se, constituindo uma rica e bela trama de significados.

Esta tese será apresentada assim como o *Tomorrowland* é anunciado: como uma história. Mas não como uma história qualquer. Mas uma repleta de fantasia, magia, mistérios, cores, personagens curiosos, sons, paisagens extraordinárias, acontecimentos, lugares especiais, uma história em torno de um lugar de sonhos chamado: a *Terra do Amanhã*. A pesquisa, entretanto, não consiste em mais uma fantástica história sobre este festival. Mas na primeira tese sobre o *Tomorrowland* no âmbito da geografia humanista cultural. Portanto, este trabalho apresenta os resultados de estudos (e) de experiências antes, durante e após as edições do festival realizadas no Brasil (2015 e 2016) e na Bélgica (2018).

Toda tese possui um autor. Muitas histórias possuem um narrador. Neste trabalho assumirei a dupla função de autor-narrador. Procurarei narrar a história do festival para os que jamais imaginaram conhecê-lo. Também para os que lá já estiveram, mas não o conhecem por intermédio da geografia. E, ainda, assumo o compromisso de investigar o fenômeno aqui iluminado de modo ainda inédito. A minha narrativa será, de certa maneira, uma reprodução metafórica dos caminhos que me fizeram chegar ao *Amanhã*. Uma metáfora para *fazer geografia e pesquisa com os pés, com o corpo e com todos os sentidos*.

No que tange aos itinerários teóricos e metodológicos serão *caminhos de floresta* pelos quais os demais autores utilizados como referências bibliográficas, os leitores, e eu, admito, muitas vezes nos perdemos e nos encontramos durante a jornada. Caminhos que serão percorridos ao *caminhar*. Caminhos de floresta os quais, por um lado, aludem às metáforas utilizadas por filósofos existencialistas como o alemão Martin Heidegger para os rumos incertos e as derivas imprevisíveis de um *pensar* comprometido com o sentido do *ser*. E, por outro lado, buscam conexão com a metáfora dos caminhos de floresta percorridos por *ravers* e *festivaleiros* por todo o mundo, que se lançam ao ato de buscar e encontrar festas há muitas décadas. Mais que percorridos, esses caminhos são percebidos, conhecidos, encantados, (re)significados e transformados durante o ato de caminhar. E, como não poderia deixar de ser, por *quem caminha*.

Invisto em viver, pensar e produzir geografias do movimento. E, nesta ideia, reconhecer que pausas e deslocamentos se oferecem para ser experimentadas e entendidas como teorias, metodologias e práticas empíricas. Assim como se anunciam em termos de pesquisa e didática. Procuro, portanto, *conhecer e aprender caminhando*! E, para isso, e como consequência disso, escolho *lugares* e *momentos onde* e *quando* interromper o fluxo de minhas andanças, derivas e movimentos para ser capaz de processar, examinar e escrever o visto, o sentido, o vivido e o compartilhado. As pausas e movimentos empreendidos por meu corpo e pelas minhas ideias, pelos demais corpos e ideias que vou encontrando durante minha trajetória pesquisadora, devem ser entendidos como componentes de um mesmo processo e, jamais, em termos de atos e/ou ações contraditórios.

Também assumo o compromisso em narrar essa história do ponto de vista de quem está participando da festa. Vou anunciar os temas escolhidos pela organização do festival a cada ano, interpretar alguns de seus significados, percorrer lugares e espaços da festa, introduzir as personagens, além de apresentar e refletir sobre a procura por lugares de transcendência e paisagens que se tornam verbo quando se vive o mágico encontro entre *O Passado (que) É História, O Presente (que) É Uma Dádiva E O Futuro (que) É Misterioso*.

Eis um dos lemas do Tomorrowland...

A oferta de caminhos está vinculada à necessidade de se fazer escolhas. Uma delas é a de como redigir a tese. Nesse aspecto, minha escolha por utilizar a primeira pessoa do singular não deve ser entendida como prepotência ou uma tentativa de conferir autoridade pessoal ao argumento expresso em palavras. Antes disso, procuro reforçar meu *lugar de enunciação*. Ou seja, o *posicionamento* de onde olho, reflito e de onde enuncio meus entendimentos e, ainda, de onde me posiciono para me desafiar a considerar minhas

adivinhações (GEERTZ, 1989). Posicionamento e lugar, reforço, essencialmente geográficos (GOMES, 2013) porque visceralmente conectados com o que sou e como estou em relação ao fenômeno para o qual me volto em atitude investigativa (CERBONE, 2013).

Evidentemente, a referida opção pela primeira pessoa do singular não significa ausência de outras contribuições sem as quais, afirmo categoricamente, esta tese não poderia ter sido executada da maneira como foi. Assumir a geografia humanista cultural como proposta científica é permitir-se viver e escrever, sempre, *em relação*. Somos e estamos em relação ao mundo, aos fenômenos, às coisas, às pessoas e, neste caso, em relação a tudo isso e ao festival Tomorrowland. É porque entendo estar somando às minhas próprias considerações as contribuições de outros autores, às ideias de outras pessoas e, ainda, à união e à convergência de pensamentos em diálogos e trocas no processo de elaboração desta tese que me desafio a escrevê-la em primeira pessoa assumindo que eu sou – e assim escrevo – porque nós somos.

Somos o *Povo do Amanhã!*

Historicamente os modos de se fazer e pensar geografia se estendem bem além de perspectivas estreitas e/ou restritivas. Dentre as infindáveis possibilidades de se estudar os festivais de música eletrônica declaro, a partir de agora, minha opção por uma capaz de me despertar mais interesse. É, portanto, e antes de tudo, uma escolha pessoal, nutrida pela curiosidade e inquietação que eu, participante e interessado por essas festas, possuo.

Eleger abordagens e elencar procedimentos metodológicos através dos quais investigaremos o fenômeno consiste em uma das primeiras, e talvez uma das principais, etapas de uma pesquisa. Sendo necessário iluminar que estas escolhas vêm sendo realizadas durante boa parte dos anos pelos quais a pesquisa vem sendo desenvolvida. Por intermédio dessas opções eu busquei clarear alguns pontos de modo a direcionar meus sentidos nos campos e meu entendimento nos estudos realizados. E, inequivocamente, essas mesmas opções também tornaram turvas, opacas, uma série de outras questões as quais, não menos importantes, se afastavam do olhar e dos desejos com os quais me lanço ao desafio de descobrir sentidos do festejar para integrante de sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017) como os participantes do festival .

Por fim, e de maneira pouco usual em pesquisas aninhadas na geografia humanista cultural, as páginas a seguir vão se abrir em temas pouco afeitos às abordagens que privilegiam alguns dos modos como indivíduos vivem os lugares, constroem suas relações com o espaço geográfico e experienciam o mundo vivido. Ciente dos riscos e desafios de me permitir esses afastamentos daquilo que constitui o cerne do que investigo nesta tese, procuro

problematizar e contextualizar, ainda que de modo amplo e geral, algumas das ações e estratégias efetivadas no tempo e no espaço em que megafestivais como o Tomorrowland são criados, anunciados e vividos, contemporaneamente, como produtos de luxo e meios rentáveis de se reproduzir o capital (LIPOVETSKY, 1998), aumentando a percepção de valor em relação às marcas, na comercialização das atividades de entretenimento e lazer, no âmbito da Era das Experiências (PINE & GILMORE, 1998).

Sendo assim, é tempo de começar a iluminar o festival, atravessar o portal e descobrir os *mistérios* que o *Amanhã* reserva aos que aceitam o *chamado* para se tornarem, durante dias e noites que duram eternidades, *Cidadãos do Amanhã*.

1 DESCOBRINDO O AMANHÃ

Há milênios os seres humanos miram o ambiente em que se encontram por intermédio de olhares repletos de sonhos, desejos, incertezas, medos e esperança. Ato contínuo, a imaginação se põe a trabalhar, aproximando as pessoas daquilo que desejam alcançar (COSGROVE, 2000). A criatividade humana foi desenvolvida no sentido de inventar jeitos variados e refinados de buscar satisfazer desejos ou perseguir ilusões (LOWENTHAL, 1982). Atentar para os modos como algumas dessas buscas são levadas adiante pelos sujeitos que a tomam como suas escolhas permite vislumbrar, em alguns casos, algo sublime, mágico, especial.

Dentre as possibilidades criadas e vividas para se conectar com aquilo que não conseguem explicar muitas culturas concebem, criam e reconfiguram a realização de um conjunto de ritos e práticas que envolve a reunião de indivíduos ouvindo músicas, dançando, se alimentando e comemorando. Inúmeras sociedades, ao longo da história, conceberam e recriaram maneiras e(m) tempos específicos para festejar. Fizeram isso, e ainda fazem, para escapar da rotina de uma vida ordinária, retirando da mesmice indivíduos e permitindo que eles nutram suas existências de sentidos, significados e sensações (DUVIGNAUD, 1977).

O geógrafo Paul Claval (1995) destaca que algumas festividades suspendem o rigor ou a aplicação das regras habituais de convivência, vigilância e controle social. As festas, entendidas por esta perspectiva, se habilitam a inverter hierarquias e se prestam ao serviço de terapia coletiva para a sociedade (CLAVAL, 1995). É por intermédio desses eventos geográficos, definidos no tempo e no espaço, que as festas são realizadas – ritualizadas – e permitem alcançar o extraordinário, o sobrenatural e o (quase) sagrado.

Estes sentimentos, porém, requerem mais que a volatilidade dos sonhos, a fluidez dos devaneios e as ilimitadas possibilidades imaginativas para conferirem maior sentido à vida e à história daqueles que os projetam: é no espaço geográfico que essas dinâmicas ocorrem em sua expressão mais potente. E é nele que são registradas enquanto marcas e memórias do (que foi) vivido. O corpo, instrumento relacional do *ser-no-mundo* e dos indivíduos com o espaço geográfico, é fundamental nas mediações individuais com os aspectos materiais e imateriais presentes e atuantes nas festas. Vivenciar o espaço, qualificando-o a partir de experiências singulares, individuais e coletivas, permite transformá-lo em lugar. O lugar, à luz do horizonte humanista na Geografia, é aqui entendido como lar da experiência e morada do acontecer festivo.

Festejar consiste em extenso conjunto de práticas e dinâmicas eminentemente humanas. As dinâmicas festivas, compreendendo as múltiplas temporalidades do ato de festejar, ocorrem no espaço geográfico, invariavelmente sendo influenciadas pelo espaço em que se realizam e sendo vetores de significação/transformação desse mesmo espaço e dos sujeitos que nele habitam/transitam/festejam. Por isso, e pela importância adquiridas para indivíduos e para sociedades, é possível entender que festas fundamentam-se em complexas experiências espaciais. Em outras palavras: toda festa – e todo ato de festejar – possui uma componente espacial e depende do espaço geográfico para ser realizada e/ou vivida.

Do reconhecimento do espaço como meio primordial para a existência das festas e do festejar é possível destacar que a experiência humana derivada dos ritos festivos é luminosa (MELLO, 1991; TUAN, 2012; 2013). E, nesse sentido, a luminescência de sua realização no espaço, assim como o cintilamento no tempo (BACHELARD, 1998), emite irradiações múltiplas, capazes de alcançar destinos e sujeitos os mais variados.

Ainda que, até agora, as palavras aqui empregadas estejam construindo noções amplas e abrangentes a respeito de ações humanas relativas às festas, é preciso reconhecer duas importantes questões: a primeira vincula-se ao entendimento, preliminar para esta pesquisa, da possibilidade de compreender a festa por intermédio de sua universalidade. Em outras palavras, a festa como meio capaz de possibilitar, aos seres humanos, ligações com as noções de natureza, cultura e com *algo* que não conseguem *explicar racionalmente*, apenas *sentir*.

A segunda questão a ser destacada parte da intencional abrangência até agora explorada para sugerir que daquelas irradiações criadas e disparadas a partir de manifestações festivas no espaço alguns dos estilhaços, compostos por luzes e sons, muitas vezes, podem atrair o interesse de mais participantes e/ou sujeitos munidos de outros interesses. Nesse caso, as festas transformam-se em convites suficientemente capazes de atrair e afetar cientistas sociais interessados em identificar, interpretar e compreender algumas das complexas maneiras pelas quais os seres humanos estabelecem relações entre si no espaço e com o espaço por eles significados em dinâmicas festivas.

Esta tese deriva da universalidade das festas para buscar, entre outras questões que serão apresentadas, identificar e interpretar alguns modos singulares de festejar. Em especial, modos de interações festivas entre sujeitos integrantes de sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017). Para esta empreitada valorizo especialmente o lugar onde essas experiências ocorrem e procuro discorrer geograficamente sobre alguns dos principais sentimentos, sensações, significados e sentidos do festejar para os participantes do festival de música eletrônica Tomorrowland e Tomorrowland Brasil.

A premissa fundamental sobre a qual se sustenta esta investigação é de que tudo se inicia com o lugar (DARDEL, 2011; HOLZER, 2012; TUAN, 2012). No lugar vivemos, sentimos e significamos a nossa primordial experiência de comunhão com o mundo. Um lugar precisa ser imaginado, criado, para depois ser (re)conhecido pelo corpo e vivido como experiência sensório-corpórea. Do lugar, ao lugar e para o lugar denominado Tomorrowland convergem, se enlaçam e partem sonhos, imaginações e devaneios (BACHELARD, 1993) de organizadores do evento somados aos dos participantes. Este lugar, a *Terra do Amanhã*, possibilita a criação e dinamização de múltiplos processos encarregados por provocar, catalisar, dinamizar, articular e promover imaginações geográficas, trajetórias espaciais, vivências coletivas e experiências individuais no contexto espacial e temporal dos festivais que investigo.

Festivais, no plural, pois assumo que cada edição de festival à qual me direciono assume-se enquanto um festival absolutamente único, singular, distinto de qualquer outro festival já existente ou por existir. Esse entendimento se deve, em parte, pela opção de tomar os festivais não como objetos de estudo. Muito pelo contrário, lanço-me a estes eventos geográficos festivos assumindo-os e considerando-os fenômenos em constantes processos de criação e alimentados por insumos e aportes diversos. Os festivais, pela perspectiva assumida para este estudo, são e estão incessantemente ativos na (re)criação de sentidos e significados, atuando, também, como meio, reflexo e condição para as dinâmicas festivas que permitem ocorrer em seus domínios.

Os festivais *somos* tudo aquilo que fazemos deles – e de nós – enquanto nos permitimos e nos sujeitamos aos roteiros, trajetórias e travessias imaginados e vividos por nossas imaginações geográficas, corpos-paisagens e sujeitos que experienciam no contexto têmporo-espacial de sua realização. Nesta pesquisa, festivais são *encarados* e vividos como *aparições* (CERBONE, 2013), organismos que ganham energia vital, para os quais eu me volto, ativa e conscientemente, em atitude investigativa. E, em semelhante medida, a pesquisa procura demonstrar minhas percepção e inquietação ao entender que os festivais, enquanto a eles me permitia o *deslizar de minha consciência* (CERBONE, 2013; SARTRE, 2015), movimentavam-se em sentido inverso ao meu, voltando-se para mim e me lançando as mesmas perguntas, dúvidas e incertezas. Esta tese assume que festivais podem ser constituídos por ritos festivos, eventualmente rituais de passagem para integrantes de tribos urbanas contemporâneas (MAFFESOLI, 2010) em sociedades de fim de semana liminares (St. JOHN, 2017) caminhos, lugares e oportunidades para encontros os mais variados. Encontros como o do corpo, instrumento relacional com o mundo (MERLEAU-PONTY,

2015) com um lugar sonhado, desejado, imaginado (BACHERLARD, 1993); encontro de corpos para festejar, capazes de semiografar o espaço festivo durante interações que se dinamizam em função de pausas e movimentos e rotinas espaço temporais criadas e vividas mesmo em eventos extraordinários no tempo e no espaço (SEAMON, 2013; CARERI, 2015; 2017); encontros com a oportunidade de realizar *travessias, atravessamentos de mundos* (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018) no tempo *kairológico* do *festejar* (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2019) e encontros consigo mesmo, em uma espécie de mergulhos existenciais permitidos por quem se sujeita ao *festival de encontros* permitido pela *Terra do Amanhã* (SARTRE, 2015; HEIDEGGER, 2017).

Optando por investidas fenomenológicas, procuro refletir: como é possível encontrar algum tipo de sentido para a existência em festivais de música eletrônica? Esta inquietação me chega após ouvir, em campo, esta frase: “de qualquer maneira a música eletrônica é o real significado do nosso amor pela cena, *fraga*? A liberdade que a gente sente conectado com o som é algo que só quem ama de verdade esse tipo de música entende”¹. A partir de então, insisto em questionamentos e indagações: como é possível que as sonoridades, músicas e dinâmicas de um festival sejam tão importantes para festivaleiros de maneira a lhes provocar deslocamentos corporais intercontinentais e transcendências de suas mentes e espíritos?

Muitos estudiosos, especialmente os que transitam pela antropologia cultural, procuram compreender a participação dos sujeitos nas culturas EDM² como um "ritual de passagem" em sociedades complexas da contemporaneidade (St. JOHN, 2014). Ou seja, como a oferta e aceitação pela vivência de um conjunto de experiências que podem englobar, entre outros elementos, a transformação pessoal por intermédio de eventos festivos que envolvem música, dança, cenografia, ingestão de substâncias alteradoras do estanho ordinário da consciência e dinâmicas interpessoais mediadas e contextualizadas pela ideologia P.L.U.R.³ e pela(s) cultura(s) EDM.

De acordo com St. John (2014), no decorrer de seus processos históricos, alguns dos desdobramentos verificáveis na cultura EDM, tais quais: variações de músicas e sonoridades eletronicamente modificadas, evolução de técnicas performáticas e modos de danças

¹ Desenrole com Mineiro, DreamVille, Tomorrowland Brasil, 2016.

² Electronic Dance Music é um termo globalmente aceito e suficientemente generalista para englobar extensa gama de sentidos, significados, culturas, vertentes da música eletrônica e indivíduos. Nesta pesquisa, sempre que for utilizado, estará adequado a esta perspectiva aqui declarada.

³ Paz, Amor, União e Respeito, traduzido do inglês. Sua importância será pormenorizada em momento oportuno nesta tese.

associados à cultura de sociedades de fim de semana⁴ desenvolveram-se junto a técnicas de montagem de estruturas e *sets* de *DJs*, tecnologias sensoriais e gerenciamento de eventos. Os festivais, existindo e participando desse contexto, almejam (re)produzir um evento experiencial. E o fazem não como apoio ou motivados por causas externas aos eventos que são e realizam. Mas como espécie de laboratório do presente (GAILLOT, 1999) que é em si a razão de *ser-e-estar* no mundo de seus membros (ST. JOHN, 2014).

As culturas vinculadas ao EDM constroem e significam manifestações festivas espacializadas centradas em eventos. Nesse sentido é possível requisitar a ideia de neotribalismo (MAFFESOLI, 2010) capaz de fornecer aos participantes algum tipo de identificação com grupos culturais, sentimento de pertencimento e/ou algum *senso-do-sagrado* independente de fontes tradicionais como, por exemplo, igreja, estado, família (ROSENDAHL, 2014; St. JOHN, 2014; NOVO, 2019).

1.1 Olhares e perspectivas para os festivais: outros sentidos de lugar

Mesmo intencionando interpretar a magnitude dos fenômenos do/no lugar, a partir da subjetividade de seus participantes, estou ciente de que o lugar, enquanto conceito-chave da geografia, oferece-se ao entendimento de perspectivas alternativas, dentre as quais aquela em que possui suas interligações e sua condição de ponto nodal em redes receptoras e emissoras de fluxos variados no âmbito de relações entre as escalas local e global (MASSEY, 2000). Tanto no Brasil quanto na Bélgica a festa se ativa em um momento e, em outro, já se transmutou em outra realidade para seus participantes. Nesse sentido é preciso ir além das escalas do local e do global e valorizar a escala individual. Na escala do indivíduo é possível que a festa se amplie conforme o sujeito a valorize enquanto experiência relevante, luminosa e memorável em sua vida.

Em se tratando de realidades distintas e variadas, pelo viés da ciência geográfica, é possível apontar, de imediato, que os festivais sob investigação apresentam algumas características peculiares. Uma delas se vincula com as paisagens e locais de ocorrência. Os locais escolhidos para realizar os eventos geográficos festivos (SILVA, 2013) Boom e Itu oferecem aos participantes paisagens ruralizadas em contraste com o cotidiano urbano da

⁴ Conceito de *weekend society* (ST. JOHN, 2014).

imensa maioria de seus frequentadores. A possibilidade de rompimento com o cotidiano, inclusive em relação a paisagens e rotinas associadas ao ordinário fluxo da vida citadina, almeja, conforme argumento ao longo desta tese, projetar aventuras – escapistas – a serem vividas em *outras realidades*. Segundo Cosgrove (2012, pp. 223-224) as possibilidades de conjunções entre cultura e simbolismo, presentes nas paisagens humanas, portanto culturais,

abordam os laços entre vida humana, amor e sentimento e os ritmos invariáveis do mundo natural: a passagem das estações, o ciclo de nascimento, crescimento, reprodução, envelhecimento, morte, deterioração e renascimento, e o reflexo imaginado dos sentimentos e emoções humanas no aspecto das formas naturais.

A possibilidade de *escapar* para outras realidades (TUAN, 2015), projetando em outros espaços e temporalidades identidades e/ou modos alternativos de ver e viver o mundo, é potencializada quando valores, emoções e ideias são impregnadas nas paisagens culturais (COSGROVE, 2012) e encarnados nos lugares simbólicos (MELLO, 1990; 1995). E, com, isso, possibilitam a instauração do tempo e lugar da festa na dimensão do *extraordinário*, do *sobrenatural* e, algumas vezes, do *mágico* ou (quase) religioso em sociedades civis, seculares, laicizadas e laicizantes, comumente reconhecidas no mundo contemporâneo (CLAVALL, 2010; ROSENDAHL, 2011, NOVO; 2014, 2019).

Nesta etapa preliminar, porém, empreendo breve esforço no sentido de identificar algumas questões as quais festivais da magnitude do Tomorrowland (TML) precisam superar para serem materializados no espaço geográfico. É preciso sinalizar que festivais cujos locais de ocorrência são áreas rurais podem desempenhar importante função em termos econômicos. Os impactos, positivos e negativos, oportunizados pelos festivais, alinham-se com a escala dos referidos eventos assim como da própria localidade que sedia o evento. No caso dos festivais investigados nesta tese a edição belga, realizada na área de Boom, alcança a esfera internacional de influência do festival, extrapolando, em muito, os impactos diretamente relacionados com o local onde ocorre.

Minha chegada ao país que sedia o festival possibilitou perceber como o festival se expande para outros lugares e espaços, expansão que também se verifica em termos temporais, alcançando até mesmo o aeroporto internacional de Bruxelas. A magnitude do festival, seja em termos econômicos ou culturais, integra-se ao conjunto de elementos, atrações e características que a cidade e o país oferecem ao mundo. No saguão principal do Aeroporto de Zaventem⁵ existem áreas especialmente decoradas com formas, cores, alegorias

⁵ Aeroporto Internacional de Bruxelas-Nacional (BRU) é o principal aeroporto da Bélgica e a sede das operações da empresa Brussels Airlines.

e ornamentos que remetem ao festival. Pessoas contratadas vestem fantasias e atuam para tornar a recepção aos visitantes, turistas ou passageiros locais, quer sejam participantes do evento ou não, extraordinária. Ou seja, diferente da normalidade observada usualmente em aeroportos no cotidiano de suas atividades aeroportuárias corriqueiras.

Na etapa de gabinete da pesquisa, diante do que conheci durante o campo, descobri que essa estratégia de recepção no aeroporto integra um conjunto de ações que objetivam extrapolar espaço-temporalmente o festival. Acessando as redes sociais digitais do festival e, concomitantemente, acompanhando o intenso fluxo de mensagens compartilhadas entre participantes nas plataformas *Whatsapp* e *Facebook*, tomei ciência de que estações rodoviárias e ferroviárias, assim como pontos específicos na área central de Bruxelas e em seus arredores, também são alvos deste tipo de ação por parte da organização do evento. O que, como apresento adiante, ampliam e intensificam a satisfação dos participantes em relação às vivências e experiências de consumo de luxo na Era das Experiências contemporânea. Já a edição brasileira desdobra-se em alcances mais modestos quando se analisam suas áreas de influência e de sinalização no espaço. Os deslocamentos para o festival oportunizam encontrar, quase na área da Arena Maeda, uma única placa na estrada indicando a proximidade do lugar que se busca.

Os festivais, e as cidades onde se realizam, configuram-se lugares atrativos para fluxos de pessoas desejosas por vivenciar experiências festivas no contexto de uma sociedade em que as relações sociais, de lazer e de entretenimento se organizam mediante a valorização e mercantilização dessas específicas atividades humanas (CORRÊA, 2018). Constatar essas dinâmicas auxilia a compreender porque determinadas localidades buscam, muitas vezes disputando se tornarem sedes destes megaeventos com outras cidades dentro e fora de seus países, a oportunidade de sediá-los. Seja nas escalas local, regional e, em alguns casos, nacional, os festivais possuem a capacidade de reunir fluxos dos mais variados tipos e intensidades para lugares específicos e em temporalidades determinadas (CORRÊA, 2018).

A convergência desses fluxos, no entanto, pode gerar resultados positivos e/ou negativos. A valoração vai depender daquilo que se afere, da metodologia utilizada ou do viés que se utilize para tal feito. No contexto espacial e temporal da realização de festivais uma abordagem com vieses mais direcionados para questões políticas e econômicas oferece, como resultados gerais, constatações de que os participantes se deslocam pelo espaço geográfico para consumir bens e serviços no local e na região. Segundo Tosun (2002) estudos enfocando impactos causados por festivais apontam, recorrentemente, para alguns resultados usualmente tidos como negativos. Dentre os quais:

- a) o aumento dos preços dos bens e serviços durante os eventos;
- b) o congestionamento de trânsito nos locais;
- c) problemas referentes ao estacionamento.

Seguindo por esta perspectiva admite-se que o turismo pode, em alguns casos, depredar algumas das instalações e equipamentos de uso coletivo do município, impactando a cultura autóctone e, frequentemente, constituindo-se em vetor de transformação acelerada dos valores de uso e ocupação do solo em áreas rurais e urbanas, especialmente a partir dos processos de especulação do solo e da paisagem (SARMENTO, 2007).

Ainda sob uma abordagem mais voltada à dimensão mercantil as principais vantagens para a realização de um evento de grande porte como o Tomorrowland, quer seja no Brasil ou na Bélgica, evidenciam aspectos relacionados aos domínios da própria economia assim como da cultura e da oferta de benefícios para a sociedade (SARMENTO, 2007). Em termos econômicos, a realização destes megaeventos mobiliza expressivos quantitativos de visitantes e turistas deslocando-se interregionalmente. Por vezes, como no caso do TML, a mobilidade ocorre em fluxos na escala internacional. É importante, neste caso, destacar a escala de abrangência espacial do fenômeno assim como o poder de comunicar e atrair em função de sua constituição enquanto forma simbólica espacial (CORRÊA, 2018) concebida, materializada, consumida como experiência de luxo (LIPOVETSKY, 1998) e significada no âmbito da atual fase do capitalismo contemporâneo.

Participantes deslocam-se entre diferentes regiões e países, atraídos para o lugar, impactando o terceiro setor da economia local (SARMENTO, 2007) uma vez que, em geral, quando não optam pela opção de acampar no interior da área destinada para este fim pela organização dos festivais, número expressivo desses sujeitos se hospedam em hotéis, pensões ou pousadas. Atualmente, novos modos de pousar no lugar, por intermédio de plataformas e aplicativos como o *AirBnB*, permitem novas dinâmicas sociais especializadas dos festivaleiros. Estes, quando decidem se alimentar optando pelos restaurantes, investir tempo circulando pelas áreas da região nos momentos em que não estejam festejando, efetuar compras, entre outras atividades, podem ser entendidos como agentes modeladores do espaço geográfico (ROSENDAHL, 2011).

Muitos participantes dos festivais, uma vez presentes na Europa ou no Brasil para o evento, aproveitam para conhecer outros estados e/ou países vizinhos. Algumas empresas, patrocinadoras destes megaeventos, buscam criar/atrair/potencializar esses fluxos. Uma das estratégias amplamente divulgada possui, como objetivo principal, conferir maior visibilidade

para a marca por meio de ações de marketing especialmente planejadas e executadas para estes grandes eventos (SOARES, 2016). Nesses casos os festivais, constituindo-se primeiramente como fixos, se tornam *hubs*⁶ para pesquisa, desenvolvimento e lançamento de ações, produtos e serviços, assim como lugares de inovação no contexto da Era da Experiência contemporânea (PINE & GILMORE, 1998). Em outras palavras, dinamizam consideravelmente a economia local podendo se integrar a outros fluxos, em diferentes escalas, vinculados a distintos setores, públicos, interesses e atores.

Mantendo, ainda, atitude expositiva mais diretamente voltada para elementos inventariados e mercantis de análises sobre festivais é possível, de acordo com Sarmento (2007) e Souza, Dropa e Marques (2015) evidenciar aspectos culturais na medida em que se trata de um festival musical cultural. Festivais apresentando características assim propiciam, em geral, novas experiências, contato com outras culturas e, ainda, se oferecem como lugar e tempo onde e quando manifestações diversificadas de atividades artísticas e musicais podem ocorrer. De acordo com os autores acima mencionados, os festivais seriam também encarregados por um aspecto considerado, por eles, benéfico ao quadro social local: a dinamização das interações entre turistas e visitantes, a partir do contato estabelecido com os habitantes locais, de modo a promover a circularidade das culturas nas múltiplas temporalidades associadas ao festejar em espaços e lugares festivos.

Os apontamentos feitos acima correspondem, de maneira ordinária, com o teor dos argumentos e discussões que a realização de festivais, em especial os megaeventos de música eletrônica, oportunizam em nosso país. Inexistem, até agora, estudos geográficos direcionados para a análise desses discursos ou para analisar e interpretar os sentidos e significados que eles atribuem aos eventos geográficos festivos. Ou, de maneira ainda mais qualificada, de que modo estes sujeitos também participam de sua ocorrência, visto que atuam como mediadores de narrativas e vetores dialógicos pelos quais palavras, imagens e interpretações pessoais, profissionais e, portanto, posicionadas, relativas à realização destes eventos, fluem.

Esta pesquisa, entretanto, não se coaduna a abordagens como as que permitiram a apresentação das ideias acima. Neste estudo o enfoque recai sobre investigações qualitativas,

⁶ *Hubs* são espaços projetados e criados para promover trocas variadas entre diferentes atores no âmbito de um ou mais segmento/setor como, por exemplo: tecnologia, marketing, inovação, esportes, entretenimento, entre outros. A não tradução deste termo, como dos demais que serão apresentados no decorrer da tese, deve-se a duas escolhas deste autor: manter os termos lidos na língua em que se ouvem falar deles por participantes (ou que são visualmente apresentados nos espaços, lugares e paisagens do festival) e toma-los por toponímias, as quais se permitem ser entendidas no âmbito do conceito já indicado de formas simbólicas espaciais. No contexto da Era da Experiência a globalização da língua precisa ser entendida, como pretendo neste estudo, como mais um agente da globalização no âmbito de momentos de lazer, entretenimento e fruição oportunizados pela compra de ingressos para festivais de música eletrônica como o TML.

interpretativas e subjetivas da experiência pessoal de participantes, inclusive, e, principalmente, as minhas, sobre o festival Tomorrowland. Minha investida científica assume-se, portanto, situada e posicionada como a de um sujeito natural do Rio de Janeiro, brasileiro, amante da música eletrônica e profundamente interessado, pessoal e academicamente, pelo fenômeno que presencio e pesquiso. Imagino e me desloco, entre pausas e movimentos, transitando entre espaços e lugares do campo e do gabinete deste pesquisador festivaleiro que sou, em busca dos mistérios, acontecimentos e significados que a *Terra da Amanhã* anuncia como a experiência de uma vida⁷.

Antes, porém, de enveredar pelos caminhos e trilhas eleitos para esta pesquisa, procuro iluminar possibilidades alternativas capazes de enfocar o fenômeno. Ajo assim para evitar uma leitura precipitada – e que espero imprecisa – de que estarei, no decorrer deste trabalho, sustentando argumentos que possibilitem entendimentos de que o que interpreto seja uma norma, algum conhecimento mais preciso, definitivo ou verdadeiro, deste tema que estudo. Esta pesquisa, pioneira, não se pretende a esses objetivos. Ambiciono colaborar oferecendo olhares e abordagens, dentre tantos possíveis – e necessários – capazes de oportunizar interpretações e alguns entendimentos particulares de um fenômeno que se apresenta para cada sujeito, em cada temporalidade específica, de diferentes maneiras e a partir de diferentes perspectivas e expectativas de quem os intenciona conhecer, seja na condição de participante e/ou pesquisador.

Sendo assim, prossigo à margem do caminho escolhido e anunciado para esta tese e sinalizo que a tipologia de eventos aos quais o festival Tomorrowland se vincula o torna mais um dentre outros eventos capazes de influenciar a dinâmica espacial de um destino. Especialmente quando se refere ao campo da arquitetura e do urbanismo. Nesse sentido, segundo Simões (2011, p. 56) esses eventos surgem criando

necessidade à construção de infra-estruturas que os suportem ou inclusive são origem de investimentos diversos que se reflectem nas infra-estruturas da cidade, seja na sua melhoria, na revitalização ou mesmo construção de novos equipamentos.

O mesmo autor afirma que eventos assim são “propulsores de crescimento urbano e podem ser também encarados como de desenvolvimento residencial” (Simões, 2011, p. 56). A afirmação do autor é validada pela constatação de que os festivais contribuem para desenvolver diferentes campos ou setores os quais, por sua vez, objetivam melhorar o bem-

⁷ *Tomorrowland is a lifetime experience* é a frase original, em inglês, recorrentemente utilizada pelos organizadores e pelos contratados pela produção para anunciar o festival. Também é uma frase amplamente difundida por intermédio das peças e produtos midiáticos produzidos para atrair os participantes para a próxima edição.

estar dos visitantes bem como o da população em geral, aquela cotidianamente usuária dos serviços disponíveis. No caso do Tomorrowland, especialmente em sua localidade de origem, em Boom, na Bélgica, a organização do festival possui estratégias de manutenção, com a comunidade local, de uma política de aproximação e boa vizinhança. Assumindo-se como causadora de impactos negativos na localidade, especialmente durante a ocorrência do festival, a organização procura estreitar os laços com a população local quando o festival não está acontecendo e, também, durante sua realização.

A existência de um festival mundialmente conhecido ilumina a bucólica Boom como ponto cintilante na rede de lugares que são cerzidos em tramas que reúnem trajetórias espaciais de visitantes de todo o mundo. Ao chegar a Boom essas pessoas entram em contato com a comunidade e o lugar que hospedam o festival desde a sua primeira edição. Muitos participantes, enquanto se deslocam pelas ruas de Boom, carregam celulares e câmeras fotográficas. Artefatos que vão sendo disparados conforme se deslocam entre pausas e movimentos, reconfigurando, enquanto agem no espaço, o balé do lugar cotidiano da cidade (SEAMON, 2013). Ao serem questionados acerca daquilo que buscavam registrar na área exterior à do evento as respostas, em resumo, expressavam imenso prazer e realização do sonho pessoal de estarem ali, *naquele lugar onde tudo começou*.

A resposta acima, muitas vezes repetida por sujeitos festivaleiros de distintas idades e diversas nacionalidades, aponta para a possibilidade de entender Boom, de maneira mais geral, e o lugar especialmente dedicado para abrigar o festival, em especial, por uma perspectiva capaz de identificar e valorizar o *Espírito do Lugar*. Segundo Edward Relph (1976; 2013), lugares podem ser tão especiais para determinados indivíduos ou grupos que estes passam a construir histórias e narrativas fantásticas para torná-los ainda mais singulares. Uma das estratégias, recorrente no decorrer da história, é a criação de narrações ou enredos capazes de conferir a estes lugares predicativos extraordinários, muitas vezes remontando a tempo antigos, imemoriais, em que estas parcelas do espaço geográfico teriam sido escolhidas para serem qualitativamente diferentes das demais.

No caso do Tomorrowland essa estratégia é replicada, e potencializada, pela organização do evento já que, a todo instante, empenha-se em reforçar as qualidades especiais, sobrenaturais e singulares da Terra do Amanhã. Nesse sentido a ideia de que este lugar é especial e, por isso, ainda hoje é guardado por espíritos guardiões (RELPH, 1976) é continuamente evocada, participando de modo ativo nas histórias, narrativas, memórias e dinâmicas atuais e futuras dos participantes no lugar. Mas como é possível identificar e/ou reconhecer esses lugares especiais?

Na complexidade inerente às interações do homem com o meio uma relação de bem querência e afeição pode passar a existir. Desse relacionamento, singular, pessoal, intencional e subjetivo surgem possibilidades de laços invisíveis guiarem o indivíduo, ou os grupos sociais, no mundo que imaginam – e reconhecem fisicamente como seus – quando seus corpos (re)conhecem aquilo que já fora previamente imaginado. Ao germinar essa relação topofílica, afinidades, sensações, emoções, sentimentos e memórias podem se vincular ao lugar. A partir de então, valores presentes nas experiências da vida cotidiana passam a possuir significados ensejadores de pertencimentos do ser humano com o espaço geográfico especialmente qualificado pelas experiências. Essa interação entre os homens e o meio é plena de idas e vindas. E cabe aos seres humanos liberdade e autonomia para escolher quando e onde desejam vivê-las (SARTRE, 2015). Neste entendimento, o “lugar é um centro de ação e intenção, ele é um foco onde nós experienciamos os eventos significativos da nossa experiência” (RELPH, 1976, p.42).

A mesma linha de raciocínio está presente quando o termo *espírito de lugar* é associado a lugares excepcionais (RELPH, 2012). Lugares, vividos e entendidos desse modo, possuem a capacidade de organizar significados em determinados contextos, impregnando certos ambientes de sentido conforme vão sendo transformados pelas experiências de indivíduos enredadas às vivências de determinados grupos sociais. Entende-se que o lugar, por esta perspectiva, possui um *genius*, uma espécie de espírito guardião. Esse espírito confere vida às pessoas e aos lugares, acompanhando-os do nascimento à morte, influenciando seu caráter, suas escolhas e as dinâmicas espaciais de seu cotidiano e da vida em geral (RELPH, 2012).

A possibilidade de supor um *genius loci* requer elaborado conjunto de signos, historietas e estratégias engendradas por aqueles e aquelas que visam conferir ao lugar densidade histórica, simbólica e material. Nesse sentido a história do festival está ancorada à memória da sociedade de fim de semana (St. John, 2014; 2017) que o elege como ponto central de uma malha complexa de lugares para festejar música eletrônica. Este lugar edifica-se quando essa memória é evocada, reificada, revivida por palavras, atitudes, imagens e vivências, quer seja nos lugares e temporalidades festivos, quer seja nos demais espaço e tempo nos quais o festival é (re)construído a partir da negociação de seus sentidos e significados no âmbito da cultura popular (STOREY, 2015) e pelos inúmeros atores que participam deste incessante processo (FERREIRA, 2002, 2005).

São inúmeros agentes espaciais aqueles os quais, mesmo sem manifestar intenção, aprovação ou conhecimento do fenômeno, participam da construção de seus sentidos e

significados. Se, à primeira vista, salta aos olhos a velocidade com a qual a densidade demográfica de Boom se amplifica consideravelmente, uma atenção mais demorada acrescida por uma percepção mais cuidadosa, permitem notar que a vizinhança localizada nos arredores da área festiva em Boom recolhe-se durante os dias em que milhares de festivaleiros estão a convergir para o TML. A transformação dos fluxos ordinários da cidade, a amplificação e retraimento de certos movimentos em detrimento de outros, nas temporalidades do festejar, cooperam para a reconfiguração do balé do lugar cotidiano (SEAMON, 2013) e a instauração de novas dinâmicas espaciais, estas sim, extraordinárias, isto é, ações que extrapolam ou modificam a ordinariedade das ações corriqueiras daquela comunidade naquele lugar. Integrantes das equipes de segurança e médica, ostensivamente posicionadas nos caminhos que levam os participantes à entrada principal do acampamento, informam que, anualmente, a cidade se enche de visitantes e se esvazia de moradores. Quando pergunto o destino daqueles que partem enquanto tantos de nós estamos a chegar, as respostas apontam, de modo assertivo, à tríade de possibilidades a seguir; a) alguns aproveitam para gozar as férias em outras cidades europeias; b) muitos vão para Bruxelas e; ainda de acordo com as imprevistas fontes de informação, c) a maioria permanece em suas casas, distante do alarido e da confusão provocados pela multidão que acomete ao lugar.

Como o intuito deste capítulo preliminar consiste em identificar alguns dos fixos, atividades e processos, bem como apontar alguns dos fluxos presentes e atuantes na localidade onde o evento ocorre, interrompo a descrição do que vejo durante a edição de 2018 para tomar, como vetor de minhas considerações a este respeito, a afirmação de Maciel (2011) quando sinaliza: “os festivais têm o poder de atrair visitantes aos lugares que ocorrem. Dependendo da dimensão e do tipo de evento, bem como de sua projeção midiática, [...] pode ser bastante importante para o desenvolvimento de uma localidade”. A esta contribuição, uno a reflexão dos autores Janitschke, Presotto e Teixeira (2013) na qual afirmam “para cada festival e para cada cidade, ter-se-á resultados diferentes, mas que sempre serão impactos econômicos, culturais, de incentivo ao turismo, significativos no desenvolvimento local”.

Conforme anunciados, escolhas teóricas e metodológicas, bem como desdobramentos apresentados acima e abaixo deste parágrafo não se aproximam diretamente dos meus interesses e das escolhas científicas que elegi para *me* guiarem e acompanharem neste estudo. Ainda assim procuro trazê-las à luz para o debate ensejado por esta etapa da pesquisa por entender a necessidade de contribuir para o conhecimento deste ainda pouco explorado tema no âmbito da geografia e dos estudos espaciais de manifestações culturais da magnitude e apresentando especificidades que festivais de música eletrônica oferecem.

Tendo isso em mente procuro apresentar algumas das conclusões científicas circulantes em seminários, publicações em periódicos e mesmo durante os eventos que ora investigo. Em algumas dessas pesquisas os festivais como o TML são entendidos como eventos da cultura, o que lhes conferem a significação qualitativa de serem reconhecidos como manifestações com maior valor do que se fossem tidos, como Simões (2011, p. 61) procura identificar,

acontecimentos periódicos que valorizam marcas ou produtos, funcionam como importantes impulsionadores econômicos, sociais e urbanísticos que divulgam os destinos ao nível internacional e valorizam um importante contributo modelador das regiões, através de um sem número de estratégias tomadas pelas entidades que são influenciadas pela presença destes acontecimentos nos locais.

É importante, como antecipadamente aqui referido, destacar que impactos decorrentes da realização de festivais como o TML não se apresentam, apenas, como positivos. Uma série de desdobramentos, em função das edições realizadas, apresenta corolário de questões responsáveis por negatizar a percepção de valor a eles associada. E podem, eventualmente, fazer despertar sentimentos de insatisfação em seus participantes e/ou dos diretamente impactados pela sua realização em determinado espaço e tempo.

Segundo argumento acima, questões como: brevidade do evento, sazonalidade das atividades e dos empregos gerados, congestionamento e sobreutilização das infraestruturas (Ribeiro et al, 2005) acrescidas pela percepção de que o dinamismo de repetição e frequência destes eventos pode encaminhar toda a cadeia para o esgotamento deste setor em curto prazo, sobretudo se levada em consideração a sinalização de Simões (2011) indicando estratégia de produtores por multiplicar festivais em gêneros cada vez mais similares, cooperam, individual ou conjuntamente, para gerar ou amplificar insatisfação ou sentimentos negativos em relação aos festivais e seus impactos.

Este conjunto de entendimentos apresenta, de modo não sistemático, alguns dos temas associados aos modos como os indivíduos e a sociedade percebem e se envolvem com os festivais de música em geral. Consistem em ideias e discussões capazes de gerar debates os quais estão sendo produzidos e difundidos no campo das ciências sociais e da economia, ou , ainda, estudos acerca das manifestações da cultura no espaço geográfico, quer seja em nível nacional, quer seja em escala internacional.

1.2 Qual o lugar do festival?

Os festivais também podem ser estudados por abordagens teóricas e aproximações conceituais alternativas. Espero já haver demonstrado a opção desta tese em enfocar questões mais subjetivas, qualitativas e experienciais relacionadas aos modos como os participantes se relacionam com os festivais em lugar e em um tempo específico. Nesse sentido aciono a contribuição de Luckman (2014, pp. 189-190) por entender, assim com a autora, que “a espacialidade dos festivais de música de dança ao ar livre - tanto internamente como em termos da viagem ao local - opera sobre a experiência afetiva do evento”.

Inspirado pelos estudos de St. John (2014, 2017) e da própria Luckman (2014), lanço um questionamento: há participantes que se permitem tamanha imersão, sujeitando-se a profundos envolvimento com os eventos festivos que se denominam festivais? Nestes casos, a questão da viagem, em relação aos deslocamentos para o lugar festivo, adquirem alguma relevância para estes sujeitos em movimentação pelo espaço? No decorrer desta pesquisa conheci indivíduos e interagi com participantes que declaram considerar os deslocamentos e mobilidades relacionados aos festivais, sejam internacionais, inter-regionais, intermunicipais ou no âmbito de suas próprias cidades, transitando de paisagens urbanas para as rurais (ou ruralizadas), fundamentais para a experiência vivida no tempo e lugar da festa. Procuro interpretar como é possível significarem essas trajetórias espaciais como uma aventura especial, uma jornada singular para ser vivida no contexto da totalidade de fruição de festivais de música eletrônica como *A Experiência de Uma Vida*⁸.

Alguns festivaleiros consideram a logística envolvida para sua participação como “um preço pequeno a ser pago por uma grande aventura”⁹. Outros indicam que viajar com destino aos festivais que amam se resume a “apenas dinheiro que se gasta para viver aquilo que dinheiro algum no mundo pode pagar”¹⁰. Há, ainda, os que pensam e anunciam que “tudo que envolve a preparação para uma viagem ao Tomorrowland é importante porque é como se fosse uma espécie de teste, uma prova, uma *coisa* que só vai ser superada por quem realmente

⁸ *A Lifetime Experience*, expressão original em inglês, é recorrentemente utilizada pela organização do Tomorrowland objetivando apresentar o festival para os futuros novos participantes e/ou promover o retorno dos que já participaram de alguma edição.

⁹ Declaração de uma participante durante a montagem das barracas na *DreamVille*, edição do Tomorrowland Brasil 2016, em Itu, São Paulo.

¹⁰ Declaração de um participante durante o café da manhã na área de refeições durante a edição do Tomorrowland Brasil 2016, em Itu, São Paulo.

entende o que *aquilo lá* significa pra gente, *algo* que é impossível explicar, quantificar em preço ou entender: o Tomorrowland é para sentir!”¹¹. Ecoando e fazendo reverberar esta última declaração, esta tese enfoca, especialmente, os sentidos do festejar que o Tomorrowland assume quando é transformado em lugar, imaginado, (re)conhecido e vivido por indivíduos como estes que o qualificam afetiva e existencialmente.

Para estes participantes, sua existência parece estar, de algum modo, associada com os *acontecimentos* (BONDÍA, 2002) suficientemente capazes de lhes *afetar* (FAVREET-SAADA, 2005) durante os dias e noites vividos na *Terra do Amanhã*. E não são, segundo declaram, dias e noites quaisquer. Isto é, períodos de tempo indeterminados ou desqualificados pela cotidianidade ou pela enfadonha repetição das atividades e ações que se desenrolam no fluxo contínuo de suas vidas comuns que eles afirmam desgostar. Isso porque

no Tomorrowland nenhum dia se repete e nenhuma noite é igual à outra. Durante o festival tudo muda, é sempre tudo novo. Até mesmo o que parece igual você acha que é diferente. Acha não! Você sabe que é. O Tomorrowland é um festival que te faz ter certeza de muitas coisas. Inclusive daquilo que você é!¹².

Envolto por dinâmicas que me permitiram tomar ciência de declarações como estas, colhidas e sentidas durante interações possibilitadas por dias e noites alheios aos ordinários de minha própria vida, pude *experimentalmente* algumas das sensações que me puseram a refletir se não estaria experienciando sentimentos semelhantes – nunca iguais – aqueles os quais meus interlocutores manifestaram sentir e apreciar. No contexto de fruição do festival realizei alguns de meus sonhos, como, preciso informar, participar *presencialmente* deste festival que pesquiso e ora procuro apresentar. E lá, imerso no festival e, intencionalmente, buscando para ele deslizar minha consciência (SARTRE, 2015) enquanto o vivia intensamente, pude encontrar e interagir com outros festivaleiros compartilhando, naquele lugar e tempo, a efervescente euforia de fazer da vida uma festa e festejar a vida que imaginamos e nos permitimos viver.

Tamanho entusiasmo compartilhado pelo conjunto dos participantes que se reúne periodicamente contribui para a magnitude adquirida pelo festival Tomorrowland. A cada ano a presença maciça e crescente de participantes o eleva à condição de um dos mais populares, conhecidos e desejados festivais da contemporaneidade (SOARES, 2016). Pensar o Tomorrowland nesta perspectiva admite entendê-lo, literal e figurativamente, como meio,

¹¹ Declaração Fabrício, durante a montagem das barracas na DreamVille, momentos antes do início das atividades do palco *The Gathering*, no decorrer da edição do Tomorrowland 2018, Boom, Bélgica.

¹² Declaração de um participante durante a apresentação de Armin Van Buuren, no palco *The Gathering*, véspera da abertura oficial do festival em sua edição 2018, Boom, Bélgica.

reflexo e condição das histórias espaciais (CRESSWELL & MERRIMAN, 2011) vivenciadas pelos sujeitos na dimensão extraordinária que pretendem acreditar – e sentir – viver. E é preciso reconhecê-las como dinâmicas amplificadas – ainda que inscritas – no contexto de reprodução do capitalismo em sua fase atual, na qual as estratégias mais refinadas valorizam e se dinamizam em função da experiência que se vive e pela qual se decide pagar (mais) para tê-la vivido (PINE & GILMORE, 1998; CORRÊA, 2018) como consumo experiencial de luxo (LIPOVETSKY, 1998).

Os diferentes modos de significar e/ou participar de festivais como o TML consistem em maneiras por intermédio das quais os seres humanos se entendem e agem como indivíduos (re)conhecendo o (seu) mundo vivido e assumindo-se como modeladores do espaço geográfico que se permitem imaginar, percorrer, qualificar, transformar e experienciar. Contudo, ainda que sejam assim entendidas, elas não se limitam a essa constatação. Procuo interpretar essas vivências para acessar os mapas de significados (JACKSON, 1989) que vão sendo elaborados, individual e coletivamente, pelos sujeitos festivaleiros. O repertório das vivências espaciais no tempo da festa oportuniza a revelação de modos complexos de significar o mundo e a si mesmos enquanto se lançam em pensamento, corpo e espírito ao *Amanhã*.

Porém, em uma pesquisa como esta, é preciso questionar: como é possível que essas ações admitam tornar aquelas dinâmicas vividas espacialmente em momentos especiais e *acontecidos* em uma específica temporalidade, em pontos luminosos a serem destacados em suas vidas? Esta é uma indagação que me acompanhou no decorrer dos trabalhos de campo, durante as pesquisas em gabinete e ao longo destas páginas.

Assumo os eventos geográficos festivos que presencio e os quais investigo como *festivais de encontros*. Neles, por eles, a partir deles, pessoas, histórias, sonhos e ideias se encontram. Destes encontros, especialmente os que oportunizam uma tese como esta, elejo a possibilidade de entrelaçamentos múltiplos de miradas, abordagens, possibilidades investigativas ou caminhos metodológicos para, então, *amarrá-los* e *lançá-los* como *exusíaca oferta* aos que desejam conhecer algumas das ideias apresentadas nesta pesquisa (RUFINO & SIMAS, 2018). Assim escrevo para apresentar, neste momento, a assunção desta pesquisa assentada em uma pedagogia das encruzilhadas (RUFINO, 2017), na qual os mistérios e encantamentos dos lugares, e portanto do indivíduos a ele enovelados, não são tomados como objetos para ser desvendados. Antes disso, indivíduos que compõem o Povo do Amanhã, assim como o *Lugar do Amanhã*, são apresentados pelos mistérios e encantamentos que arrebatam e fazem encarnar imaginações, dinamizando corpos e os fazendo deslocar em

transe de modo a serem capazes de criar lugares festivos para serem vividos como experiências *quase* religiosas para integrantes de tribos contemporâneas (MAFFESOLI, 2010; ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2019) de sociedades liminares e de fim de semana (St. JOHN, 2017). Tantos caminhos ou encruzilhadas (RUFINO & SIMAS, 2018) e cruzamentos (LUCKMAN, 2014) potencialmente capazes de aprofundar a experiência humana e possibilitar vivências no âmbito da "liminaridade cultural"¹³ secular (St. JOHN, 2010^a; SOARES, 2016).

Ao apresentar os festivais preciso sinalizar que algumas das experiências que eventualmente podem ser vividas atuam, muitas vezes, como atos constituintes de ritos de passagem no contexto de sociedades de fim de semana que se reúnem para dançar ao som das batidas eletrônicas em lugares especialmente projetados para facilitar o transe (ST, JOHN, 2017) e o trânsito de corpos e mentes em *travessias* (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018). O que, nesta tese, procuro investigar ao refletir sobre pausas e movimentos em busca da *vibe*, do *auge* e do lugar de transcendência para festivaleiros do *Amanhã*.

Mais uma vez, porém, busco salientar que essas questões mais subjetivas constituintes do cerne desta pesquisa desdobram-se a partir do espaço geográfico e a ele retornam como dínamos suficientemente potentes para transformá-lo. Elas exprimem e se influenciam em razão de dinâmicas individuais e coletivas que se apresentam como reflexo, meio e condição da ação humana espacializada e, portanto, simbólica e contextualizada de acordo com os indivíduos e grupos culturais que as vivenciam enquanto projeto e realidade (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012).

O espaço geográfico, entretanto, não se transforma apenas em sua dimensão imaterial e simbólica uma vez que a imaterialidade, em si, situa-se no campo do idealismo (HOLZER, 2016). A materialidade de suas formas e das estruturas, assim como dos fixos que acomoda e revela, também são impactadas quando, a partir de si, organizam-se festivais como Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (IBGE, 2014), o município de Itu possui aproximadamente 165.511 habitantes. De acordo com a Prefeitura o município apresenta economia mista composta pelo turismo, comércio, prestação de serviços e indústria (PREFEITURA DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE ITU, 2015). O *site* oficial (TOMORROWLAND BRASIL, 2015) do

¹³ A ideia de liminaridade cultural trabalhada por St. John (2014) desdobra-se a partir do pensamento de Victor Turner e vincula-se à vasta produção bibliográfica da antropologia cultural que privilegia estudos enfocando ritos de passagem e os costumes de grupos de sociedades tradicionais classificados como exóticos por alguns antropólogos.

Tomorrowland Brasil informava, antes de sua primeira edição brasileira, que uma centena e meia de atrações musicais estavam previstas para se apresentar em sete palcos dispostos pela área do evento. Segundo o portal de notícias do Grupo Globo no dia 06 de setembro de 2014 foi disponibilizada para a modalidade de venda *on-line* uma carga de 60.000 ingressos por dia de evento (O GLOBO, 2014). Considerando-se apenas os frequentadores do evento o quantitativo prenunciava superar, em aproximadamente, 15.000 pessoas o número total de habitantes do município.

Contudo, pretendo tangenciar, sempre que possível, questões acerca da materialidade do espaço geográfico por entender que este é um tema mais afeito aos estudos vinculados ao materialismo histórico. No campo da cultura, em especial da geografia humanista cultural, interessa-me a concretude da experiência humana no espaço geográfico. E é investindo por essas veredas que busco, no tocante ao festival em sua edição belga, interpretar a monumentalidade alcançada pelo *Tomorrowland* em uma década e meia. Como é possível encobrir o passado do presente que se anuncia como a Terra do Amanhã? É para iluminar algumas das ações e estratégias espaciais de difusão do evento que me permito resgatar alguns dados e informações sobre o início deste festival. Com isso procuro (re)conhecê-lo e interpretá-lo tomando o tempo enquanto preciosa e fundamental categoria analítica da geografia.

1.2.1 O Amanhã é filho do Mistério

Em 2005, após ter ocorrido em sete países, o festival de música eletrônica *Mysteryland* ocorreu na Holanda. No mesmo ano seus promotores decidiram realizar uma edição belga do evento. *Tomorrowland* foi o nome escolhido e sua primeira edição ocorreu no dia 14 de agosto de 2005 em Boom, uma pequena cidade nos arredores da Antuérpia, Bélgica (TOMORROWLAND, 2019).

De acordo com o sítio eletrônico oficial do evento a primeira edição do *Tomorrowland* (TML) recebeu um público constituído por dez mil pessoas, reunidas para um único dia de evento. O festival acontece anualmente até hoje enquanto o período do ano em que ele foi organizado, em sua edição seminal, vem sido mantido: invariavelmente no último final de semana do verão no hemisfério norte, ou seja, ao findar do mês de julho ou início de agosto.

Contudo, o crescimento exponencial do festival oportunizou que suas últimas duas edições (2018 e 2019) tenham sido realizadas durante os dois últimos finais de semana julinos.

Desde os primórdios o festival reúne críticas positivas e boas avaliações obtidas junto ao público, à mídia especializada e aos produtores de eventos (HOUSE MAG, 2017). Um festival desta magnitude, de certo, oferece grandes desafios para ser devidamente realizado e, possivelmente, oportuniza miríade de críticas negativas em relação a expectativas não alcançadas, problemas de logística, entre outras questões usualmente negativadas por frequentadores ou os envolvidos com a realização de festivais. Ainda que seja, comumente, caracterizado como um grande sucesso, nem sempre, porém, ostentou as mesmas proporções que atualmente possui.

Somente no ano de 2007, por exemplo, a organização do evento entendeu necessário acrescentar mais um dia de apresentações, totalizando duas, à época. Já o terceiro dia de shows, em uma mesma edição, foi incorporado a partir de 2011, ou seja, após seis anos de ingresso no mercado de festivais. No biênio compreendido por 2012 e 2013, segundo o site oficial (TOMORROWLAND BRASIL, 2015) o evento não conseguiu atender à demanda por ingressos. A partir de então, sua organização decidiu alterar o modelo de negócios, ampliando-o de modo a expandir os negócios, fortalecer a marca e potencializar os lucros (HOUSE MAG, 2017).

Retornando ao período compreendido entre os anos de 2006 e 2007 é possível identificar que o festival passou a ser um lugar atrativo, destinação de crescentes fluxos de pessoas e investimentos (HOUSE MAG, 2017). A partir do ano de 2008 os números relacionados ao TML passam a destacá-lo no cenário internacional. Neste ano o número de artistas se apresentando no decorrer dos dois dias supera a centena e o festival recebe mais de trinta e cinco mil pessoas (TOMORROWLAND, 2019).

Se 2008 se anuncia como um ano que pode servir de marco para o festival em relação aos números até então computados e apresentados, o ano de 2009 exhibe quase o dobro dos principais indicadores referentes às presenças de artistas, funcionários e participantes em relação ao anterior: mais de duzentos artistas se apresentaram para um público superior a noventa mil pessoas (HOUSE MAG, 2017). A partir da edição do ano de 2010 uma mudança na estrutura do evento se faz perceber: além de maior atenção aos detalhes na cenografia e na proposição visual e temática do evento, é a partir deste ano que alguns dos elementos mais singulares da identidade visual do evento passam a existir. Como exemplo capaz de sustentar

a ideia apresentada é possível afirmar que o *MainStage*¹⁴ desta edição é, até os dias atuais, reproduzido de maneira a estabelecer alguma conexão com o palco desta edição. Atualmente os principais elementos presentes naquele palco estão presentes no imenso portal que liga as áreas do festival com as do *DreamVille*¹⁵. Segundo os organizadores do evento, nesta edição de 2010, mais de vinte e cinco mil pessoas puderam acampar na *DreamVille*, “uma área que realmente nos faz acreditar que estamos dentro de um sonho” (TOMORROWLAND, 2019). A Figura 1 abaixo apresenta alguns desses elementos simbólicos os quais, até hoje, integram a paisagem do festival.

¹⁴ Palco principal. Mantenho o termo em inglês pelo fato da organização do evento ter escolhido mantê-lo em inglês quando da realização das edições em território brasileiro e, ainda mais importante, pelo fato da grande parte dos participantes a ele se referirem pela nomenclatura na língua inglesa.

¹⁵ Área destinada aos campistas e que se transforma na cidade do Tomorrowland no contexto espacial e temporal de sua ocorrência anual.

Figura 1 – Palco Principal Edição 2010



Nota: O palco apresenta elementos que se tornaram presentes em todas as edições. O arco-íris é, até hoje, utilizado como ornamentações do portal por onde fluem os participantes da área do festival para a do acampamento e do acampamento para o festival.

Fonte: Tomorrowland, 2019.

Algumas características singulares do festival serão exploradas de maneira mais pormenorizada durante a pesquisa. Especialmente, a geograficidade capaz de enlaçar participantes e os espaços e lugares primordiais da experiência humana, além da questão relativa aos simbolismos existentes e atuantes na complexa relação entre imaginações geográficas, corpos no lugar festivo e experiências no tempo kairológico da festa ancorada em ideologias, contextos e significados culturais inteligíveis a determinados grupos. Não obstante, é necessário registrar a estratégia consciente efetivada pela organização do evento em construir uma área de *camping*, destinada à imersão no tempo e lugar da festa, como oferta preñe de oportunidades de se viver *um mundo de sonhos* no contexto têmporo-espacial do festejar.

Antecipo, contudo, que a edição de 2011 apresentou, pela primeira vez no principal palco, uma imensa árvore como elemento central em destaque. De acordo com o sítio eletrônico da revista brasileira especializada em música eletrônica, House Mag, a presença da árvore como elemento cenográfico no palco seria, de acordo com os organizadores do festival, uma homenagem à cidade de Boom (HOUSE MAG, 2017). A cidade de Boom, conforme já sinalizado anteriormente, é habitada por vinte mil moradores. Localizada na província de Antuérpia, aproximadamente trinta quilômetros distante da capital Bruxelas, apresenta paisagem rural e é percebida e retratada por seus habitantes como bucólica e pacata (OMELETE, 2014). A referência, direta e explícita, às árvores enlaça a paisagem e a materialidade campestre e verdejante de Boom a algumas das principais e mais fortemente disseminadas noções a respeito de festivais de música eletrônica ao ar livre e seu campo simbólico: a possibilidade de (re)conexão das pessoas com a natureza.

Ainda de acordo com o portal de notícias Omelete (2014) “o aspecto fantasioso que marcou o evento para o público mundial não é uma mera escolha de estilo. Segundo os organizadores, a ideia inicial sempre foi fazer algo semelhante ao mais famoso parque de diversões norte-americano: o Disney World”. Adiante, nesta mesma tese, procuro refletir geograficamente acerca desta ideia de tomar o mundo de Walt Disney como referência. E o faço acionando as ideias de Corrêa (2007; 2018) no âmbito das quais esses espaços modelados e transformados em lugares pelos seres humanos constituem refinada estratégia do capitalismo contemporâneo e podem ser interpretados como formas simbólicas espaciais no contexto de fruição de lazer e entretenimento de luxo (LIPOVETSKY, 1998) no âmbito da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998).

Retornando ao resgate histórico do tema festival é possível corroborar a ideia central apresentada pelos editores da matéria veiculada pelo Omelete (2014), ao afirmar que

muito desse visual vem do lema aplicado desde a primeira edição: "Yesterday is History, Tomorrow a Mystery, Today is a Gift" (Ontem é História, Amanhã um Mistério, Hoje é um Presente). A magia sempre foi o ponto principal da caracterização da sede. O palco mais importante sempre é enfeitado, com direito a personagens fantasiados, artistas e dançarinos especialmente contratados além de shows pirotécnicos e demais efeitos especiais que objetivam impactar os sentidos dos presentes e afetar os participantes.

Minhas participações nas edições 2015, 2016 e 2018 me habilitaram a corroborar comentários já existentes na mídia especializada e nas conversas de muitos outros participantes: o investimento de recursos disponibilizado para o maior e principal palco não implica em falta de atenção, cuidados ou esmero nos palcos alternativos ou nas pistas que eles apresentam. A estratégia efetivada se constrói a partir de palcos marginais, dispostos, originalmente, pela área recreativa de Boom, destinados para uso exclusivo dos participantes do TML. E, em função do seu arranjo espacial, esses fixos passaram à condição de formas simbólicas espaciais (CORRÊA, 2005, 2007, 2014) e, com isso, a colaborar para a criação, significação e difusão da narrativa escolhida pelo evento para falar de si e dos seus participantes anualmente. A qualidade da decoração e ornamentação dos palcos alternativos expressam o cuidado e atenção dos organizadores tanto na parte estética quanto no conteúdo multissensorial que apresentam. Os palcos, cuidadosamente projetados e produzidos, se oferecem para serem qualificados em lugar pelos participantes que, neles, podem repousar suas vistas, manter sua atenção e habitá-los enquanto buscam "viver o melhor momento de suas vidas"¹⁶ ao som da trilha sonora de sua preferência.

O crescente público não impede o pesquisador de interpretar qualitativamente os modos como os participantes recebem, significam e difundem os temas escolhidos para cada edição. Durante as interações ocorridas presencialmente, tanto quanto as pesquisas realizadas em gabinete e que exploram os grupos criados por intermédio de redes sociais virtuais por participantes do festival, destaca-se um dos temas (e palcos) como um dos responsáveis por sintetizar a história do Tomorrowland. Almejando celebrar a primeira década do festival, o evento foi organizado de modo a receber, durante dois finais de semana, os participantes do Tomorrowland. Em poucos minutos todos os ingressos foram esgotados, denotando a intensa procura por um festival cada vez mais difundido globalmente (SOARES, 2016; HOUSE MAG, 2017). Foi nesta edição que o Brasil foi anunciado como próximo destino a receber

¹⁶ Durante as três edições presenciadas para efeito desta pesquisa uma das sentenças mais ouvidas, durante o auge da celebração festiva, nas áreas de convivência dos festivais ou mesmo entreouvadas em conversas ou recebidas como mensagens de texto durante o compartilhamento de experiências ou impressões sobre a festa envolve pequenas variações desta ideia central: "vim ao Tomorrowland para viver o melhor momento da minha vida!".

uma edição própria, pela primeira vez hospedada no hemisfério sul, a ser realizada em São Paulo em 2015. O festival ampliava-se multiescalarmente.

A decisão da organização pela alteração do modelo de negócios e ampliação da estrutura do festival levou em consideração o sólido e crescente reconhecimento do festival no universo da música eletrônica bem como da produção de grandes eventos neste segmento (SOARES, 2016). Um indício é seu *debut* em cerimônias de premiação como “Melhor Festival” no International Dance Music Awards no ano de 2011. Essa premiação anual acontece desde 1985, em Miami, condecorando os destaques da música eletrônica. O evento reúne participantes de mais de 70 países e engloba seminários, *workshops* e festas e é concedido pelo Winter Music Conference.

Com a retomada cronológica das principais passagens e estratégias empreendidas pelos organizadores é preciso resgatar o ano de 2012 como importante marco temporal na trajetória do TML. O tema “The Book of Wisdom” ou “O Livro Da Sabedoria” foi apresentado ao público pela primeira vez. Primeira, pois, como desejo exibir, esse tema foi reapresentado na primeira edição do TML no Brasil, em 2015. E agora, no ano em que esta tese é apresentada, o festival encontra-se às vésperas de realizar sua edição comemorativa e especial em homenagem aos quinze anos de história: “The Book of Wisdom: the return” ou “O Livro Da Sabedoria: o retorno”.

Algumas das ações mais recentes da organização do festival envolvem-no em uma trama de ações, sentidos e significados continuamente criados, ressignificados e (re)negociados no contexto de uma cultura pós-moderna. Segundo Storey (2015) é possível considerar práticas culturais, assim como a investigação realizada sobre tais práticas, formas textuais. Resgatando as contribuições de autores como Raymond Williams, Richard Hoggart e Stuart Hall, o autor aponta a possibilidade de ler e interpretar as atividades humanas no espaço como se fossem textos. Estes, por sua vez, continuamente escritos, rasurados, reescritos e necessariamente produzidos a partir de ações de indivíduos e grupos culturais no espaço.

No âmbito dos estudos culturais, especialmente os de matriz anglófona, considera-se que produções e ações humanas efetivadas no espaço, e pelo espaço, constituem-se como cenários, desempenham-se como dramas, apresentam-se como enredos de histórias vividas e contadas por sujeitos da história. Ao pesquisador cabe o desafio de perceber essas ações, identificar alguns dos seus mecanismos de ação e procurar interpretar os sentidos e significados daquilo que se vive. Especialmente para os pesquisadores geógrafos, alinhados aos estudos culturais, é mister incorporar a dimensão espacial para interpretar essas vivências

a partir do espaço e em relação aos lugares onde ocorrem. Em sociedades complexas, nas quais miríades de culturas e indivíduos portadores e dinamizadores das culturas se encontram cotidianamente, o pesquisador deve procurar refletir, para além do que foi afirmado acima, sobre cultura(s) como perspectiva que enfatiza a capacidade humana de fazer escolhas, a agência humana: a produção ativa de cultura, em vez de seu consumo passivo” (STOREY, 2015, p. 82).

Sendo assim, é preciso assumir as ações humanas espacializadas, assim como investigações científicas acerca de seus significados, incorporando a intertextualidade como um de seus elementos constituintes. No caso do festival Tomorrowland, os processos materiais e imateriais pelos quais o festival é viabilizado como evento geográfico festivo para ser vivido por festivaleiros de todo o mundo, constitui-se, também, como texto. As estratégias dos organizadores, entrecruzadas às vivências dos participantes, escrevem as histórias do festival e inscrevem essas histórias no tempo e no espaço da festa.

Nesse caso, ainda em acordo com as contribuições de Storey (2015), é possível considerar o festival Tomorrowland por uma perspectiva pós-estruturalista no âmbito da qual organizadores e participantes, cada qual agindo de acordo com seus interesses, possibilidades e motivações, assumem-se como protagonistas no processo de significação dos elementos físicos, simbólicos e das experiências vividas em relação ao festival. Os organizadores, por intermédio de suas estratégias de produção do evento, comunicados e comercialização de produtos oficiais do festival, e os demais participantes, a partir de suas ações espacializadas nas temporalidades do festejar música eletrônica, dedicam-se a criar, processar e negociar os sentidos daquilo que estão a vivenciar no festival.

Investir por esse caminho sinalizado por Storey (2015) possibilita entender a complexa dinâmica de criação e negociação acerca dos significados associados ao Tomorrowland como processo. E, na condição processual de suas construções e recriações, precisa ser entendido como compêndio de ações que se desenrolam em constante – e variável – fluxo. Isto é, os significados daquilo que se cria e se vive no festival podem ser percebidos, vividos e interpretados em um momento. E, no momento seguinte, quando se deseja analisá-los, é possível que já tenham passado, se esvaído, escapado de nós. Com isso, é preciso apontar que, sob este enfoque, os significados são instáveis, efêmeros, voláteis. Sendo assim é possível andar pelo festival criando novos sentidos para a trajetória que construo ao percorrer os espaços e lugares do *Amanhã*. Também é possível (re)criar os significados de um lugar ardentemente desejado, previamente imaginado em uma geografia onírica, quando se

entendem os produtores e participantes como escritores e leitores, ativos, da história que se escreve no presente de então sobre o festivo lugar onde se encontra a *Terra do Amanhã*.

Nos compassos dessa aventura pelo tempo e pelo espaço é necessário retornar ao mês de setembro do ano de 2013 para destacar a primeira edição do festival fora dos limites territoriais de seu país de origem. Sediado em Chattahoochee Hills, na região de Atlanta - capital e principal cidade do estado da Georgia - GA, nos Estados Unidos da América - EUA, o evento foi denominado *TomorrowWorld*. A estratégia de oferecer uma edição do festival, deslocado têmporo-espacialmente do seu lugar de origem, é mais uma evidência de como os seus produtores se inspiram nas estratégias geográficas - portanto econômicas, espaciais e culturais - do grupo *Walt Disney*. A edição estadunidense contou com a participação de trezentos artistas cujas apresentações foram distribuídas por sete palcos distintos no decorrer do evento. Com duração de três dias, reuniu cento e quarenta mil pessoas representando mais de oitenta nacionalidades diferentes, de acordo com a EVS Entertainment Broadcast Equipments S.A. - EVS (EVS, 2014).

Já para a edição belga, realizada no mesmo ano de 2013, o festival apresentou a temática "The Arising Of Life" (O Surgimento da Vida). Segundo a House Mag (2017) "foram vendidos 190 mil ingressos, esgotados em cerca de 35 minutos". A difusão global do evento alcançava, naquela oportunidade, compradores de 214 países os quais, ao adquirir suas entradas, colaboraram para superar, em mais de uma dezena, o número de países participantes dos jogos olímpicos de 2012.

Em 2014 o Tomorrowland comemorou a primeira década de existência. A edição especial de aniversário estruturou-se de modo a oferecer, pela primeira vez na sua história, dois finais de semana. Ambos constituem-se como pontos luminosos na trajetória temporal escrita pelo festival e seus participantes. Luminosa ao ponto de ser continuamente evocada e resgatada, do passado, pelos integrantes do Povo do Amanhã. Naquele ano reservaram-se, ao todo, seis dias para a programação oficial do festival. Período acrescido por mais dois dias, um em cada final de semana, destinados ao "The Gathering"¹⁷. Com o tema "The Key To The Happiness" (A Chave para a Felicidade), o festival anunciou que a equipe envolvida com a produção do MainStage intensificou esforços no sentido de apresentar elementos cenográficos mais detalhados e possuidores de melhor acabamento do que em edições anteriores (TOMORROWLAND, 2019). Além disso, a produção investiu massivamente em estruturas

¹⁷ The Gathering é o nome do palco e também da festa que ocorre, a cada edição, no limite do espaço destinado aos campistas. Um dia antes da abertura oficial do evento há uma festa exclusiva para os campistas que já ocupam a DreamVille.

que permitissem movimentos e na presença de artistas performáticos atuando no palco e interagindo com o mesmo e, ali situados, com o público. De acordo com a House Mag (2017) cerca de quatrocentos mil ingressos foram vendidos em, aproximadamente, cinco minutos. Foi no decorrer desta edição que o *DJ*, produtor e compositor francês David Guetta anunciou, pelos canais oficiais do evento que realizavam a transmissão do festival ao vivo para o mundo, que o Brasil sediaria a seguinte edição internacional do Tomorrowland em 2015.

A edição belga de 2015 ofereceu aos participantes a oportunidade de conhecer “The Kingdom of Melodia”, ou “O Reino De Melodia”. Este tema investiu, consideravelmente, em estética e narrativa fantásticas, com o principal objetivo de aproximar os participantes de um conto de fadas (HOUSE MAG, 2017; TOMORROWLAND, 2019). Nesse sentido, é possível considerar Walt Disney, e sua paisagem fantástica e onírica, como uma das possíveis referências para a concepção, criação e desenvolvimento do Melodia MainStage. Como estratégia para amplificar os efeitos pretendidos o palco foi projetado para se iluminar intensamente à noite, promovendo, assim, maior encantamento na audiência e o deslocamento da realidade ordinária de suas vidas (HOUSE MAG, 2017). Em mais uma estratégia aderente àquelas que envolvem o parque temático estadunidense e os desfiles, acompanhados por *show* de luzes durante o período noturno.

Em 2016 mais uma vez a árvore surge como elemento central do palco cujo tema é “Elixir of Life” (Elixir da Vida). Investindo na promoção dos demais sentidos, não se restringindo à obviedade de afetar a audição e ao sentido da visão como o principal a ser impactado durante o festival, a organização procura explorar com maior ênfase a sensação de imersão dos cerca de cento e oitenta mil participantes no festival. Nos céus, um dirigível deslocava-se lentamente, sobre o apinhamento (TUAN, 2012) da plateia reunida no *MainStage*, enquanto a Árvore da Vida ocupava lugar de destaque em toda a sua monumentalidade no centro do palco principal, sendo apreciada pelo público presente e por aqueles conectados pelos canais de mídia que realizavam a transmissão ao vivo. De acordo com a equipe da House Mag (2017) os organizadores se aproveitaram das previsões que apontavam para dias mais longos para oferecer aos participantes um palco capaz de causar maior impacto à luz natural do sol (HOUSE MAG, 2017).

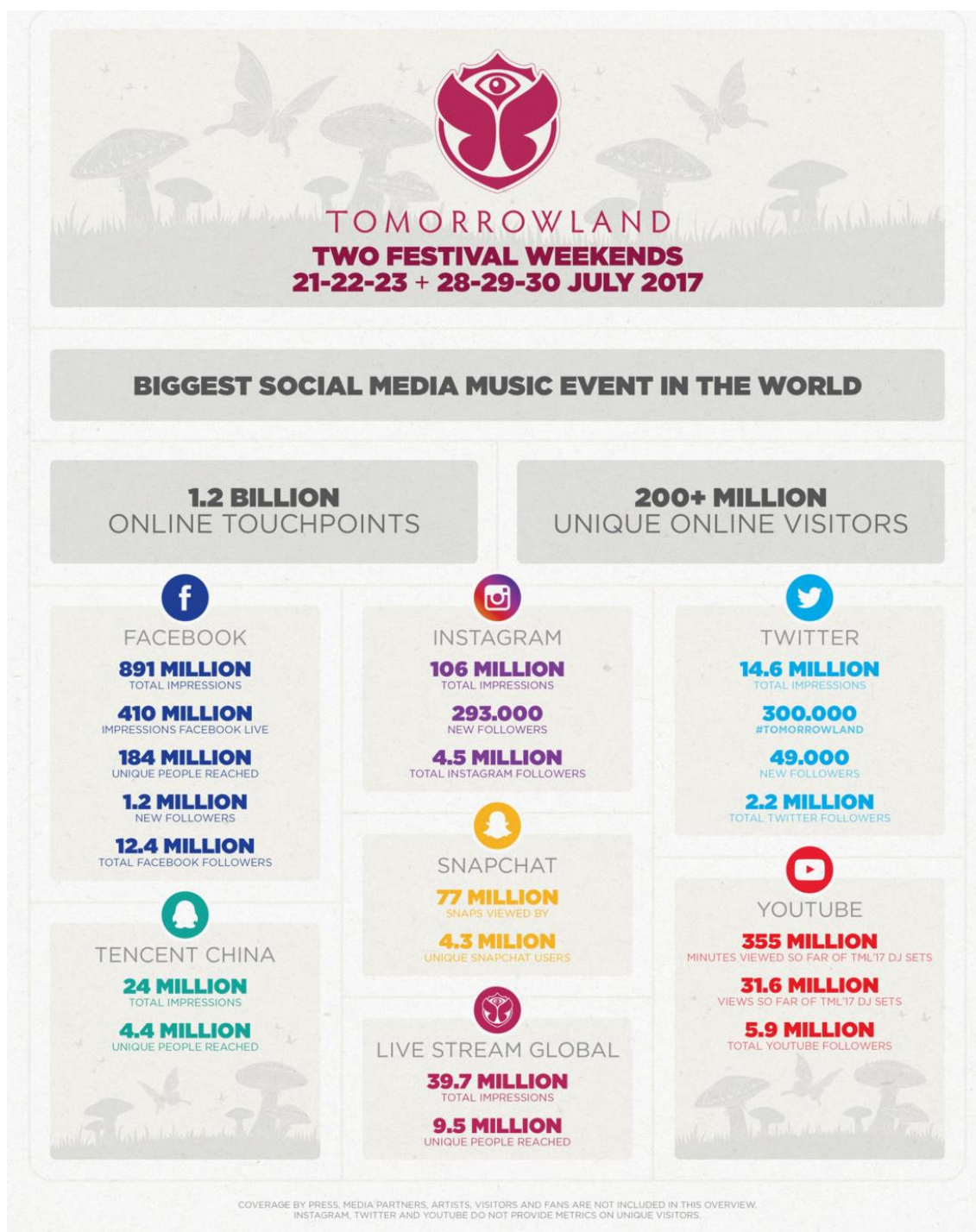
Sobre as considerações acima dispostas é conveniente destacar a importância da luz na configuração de paisagens e lugaridades no festival. A produção e os participantes constroem os lugares e condicionam muitas das experiências tomando a luz, natural ou artificial, como elemento capaz de desenhar paisagens e criar lugaridades. As perspectivas que se tornam possíveis de acordo com os deslocamentos dos participantes pelo espaço decorrem,

concomitantemente, das intencionalidades dos projetistas daquele espaço entrecruzadas com a autonomia individual de cada festivaleiro em se deixar guiar pelas ofertas e possibilidades projetadas previamente por terceiros. E contemplam, ainda, a possibilidade de inaugurar alternativas inéditas ou renovadas de ver e viver o espaço de acordo com distintos e imprevisíveis meios de ver e sentir a espacialidade/lugaridade em relação aos diferentes modos de iluminação possíveis.

Examinar dados referentes à difusão do festival em sua edição de 2017 encaminha para a constatação de que a transmissão realizada, ao vivo, alcançou mais de 16,8 milhões de pessoas. Isto foi possibilitado, e posteriormente dinamizado e amplificado, pela criação de um canal específico, chamado de *Tomorrowland TV*, na plataforma de visualização e compartilhamento de vídeos mais popular do planeta: *YouTube*. Nesta plataforma os espectadores puderam assistir o evento a partir de uma transmissão que apresentava os vários palcos simultaneamente em diferentes opções de canais reunidos no referido canal chamado *Tomorrowland TV*. Para tanto, bastava utilizar qualquer receptor de sinal de internet assim que conectados ao site. Este canal no *YouTube* segue ativo até hoje, desenvolvendo-se ano após ano para tornar-se, como pretendo desenvolver ao longo dos capítulos seguintes, importante estratégia de difusão midiática-econômica do evento e, ainda, elemento central para os complexos mecanismos de criação do (sentido de) lugar festivo no *Amanhã* para seus milhares de participantes.

Na edição belga de 2017, por exemplo, os indicadores de resultados de visualizações e engajamento superaram todos os recordes na história, até aquele momento, da transmissão de eventos daquele porte. E conferiram ao Tomorrowland mais um título: o de maior evento de música eletrônica de mídias sociais do mundo (HOUSE MAG, 2017; TOMORROWLAND, 2017). Gerando mais de 1,2 bilhões de pontos de contato e alcançando mais de duzentas milhões de pessoas durante os dois finais de semana necessários para a edição deste ano, o evento chegou a duzentas nacionalidades (HOUSE MAG, 2017). A Figura 2 apresenta estes e outros resultados relativos ao alcance e difusão do evento em algumas das principais e mais populares plataformas de mídia *online*.

Figura 2 – Um Festival de Difusão Midiática.



Fonte: Tomorrowland Oficial, 2017

Devido ao enorme sucesso, alcance, e quantitativo de público, o evento começou a promover edições em outros países como, por exemplo, aquela anteriormente mencionada nos Estados Unidos. No entanto, é preciso retornar ao ano de 2014 para refazer a trajetória do festival de sorte que se possa melhor conhecer os caminhos por onde ele seguiu por veredas tupiniquins e de que modo ele foi materializado no município ituano.

1.2.2 O Tomorrowland Brasil

O festival ocorreu em 2014, como vinha sendo efetivado desde a primeira edição, na cidade belga de Boom. Contando com um público estimado de 180.000 pessoas originárias de mais de setenta e cinco países, teve os ingressos esgotados poucos minutos após o início das vendas (EVS, 2014).

Com o rápido crescimento do formato do evento, aliado às premiações recebidas nos anos anteriores, acrescidas pela propaganda positiva de quem já havia participado e se encantado pelo evento, propaganda positiva dinamizada e difundida pela formação de grupos de discussão sobre o tema em redes sociais virtuais, o Tomorrowland, a essa altura, já havia se transformado em desejo e sonho de consumo de luxo (LIPOVETSKY, 1998) para milhares de pessoas ao redor do planeta (SOARES, 2016; HOUSE MAG, 2017).

Em comemoração à sua décima edição o festival foi exibido, ao vivo, em um telão no Parque Cândido Portinari, em São Paulo (Figura 3). E na imensa tela foi anunciado, para o público presente e pela internet, que o festival seria sediado pela primeira vez na América do Sul. O ano de 2015 seria marcado pela chegada do TML ao território nacional. Na ocasião, dez mil ingressos foram distribuídos gratuitamente para os espectadores ali presentes (HOUSE MAG, 2017).

Com a definição dos dias 01, 02 e 03 de maio de 2015, o *Tomorrowland Brasil* apresentou mais de uma centena e meia de atrações musicais alocadas em diferentes palcos. De acordo com o site oficial (TOMORROWLAND BRASIL, 2015), a estrutura se assemelhou a das edições belgas, oferecendo ao público: área de *camping*, variadas opções de bebidas e culinária *gourmet*, além de palcos, experiências e explorações musicais. Ocupando área de 1.200.000 m² o festival ofertou ao público, e aos interessados em sua realização, monumentalidade jamais apresentada, até então, por eventos do mesmo segmento no país (HOUSE MAG, 2017; SOARES, 2016). Adiante, a imagem 4 apresenta um recorte da área ocupada pelo festival no ano de 2015.

Figura 3 – Anúncio Oficial TML Brasil.



Fonte: Tomorrowland Brasil, 2015.

Figura 4 – Vista aérea do Parque Maeda.



Fonte: Tomorrowland Brasil, 2015.

A realização de um megaevento como o Tomorrowland em território nacional oportuniza, para efeitos deste estudo, aquisição de dados e de informações os quais, em comparação à sua edição belga, são mais facilmente acessados. Aproveitando e investindo nessas facilidades foi possível identificar expressiva demanda por mão de obra para os mais variados trabalhos realizados antes, durante e após a ocorrência do evento. Segundo o caderno Especial do Jornal Taperá (2015), mais de duzentos profissionais belgas estiveram no Brasil para a realização do evento. A esse total é possível acrescentar mais de cinco mil trabalhadores responsáveis pela construção de dez quilômetros de estradas para auxiliar na questão de mobilidade bem como em relação aos fluxos necessários para a logística operacional do evento. Mais de dez toneladas de aço, cinco quilômetros de madeira de construção, trezentos e cinquenta quilos de cola e três mil rebites foram utilizados na confecção de toda estrutura (JORNAL CRUZEIRO, 2015).

De acordo com o editor Shikama, em publicação do Jornal Cruzeiro do Sul de Sorocaba, mil e duzentos homens foram designados para trabalhar na segurança do evento. A matéria apresenta comentário do diretor de marketing e principal responsável pela realização do TML Brasil:

segundo Maurício Soares [diretor de marketing do *Tomorrowland Brasil*], os três dias de festival contaram com a força de trabalho de sete mil pessoas, sendo aproximadamente 5.800 na parte de logística, montagem e técnica dos palcos e outras estruturas que chegaram da Bélgica em 70 contêineres. [...] Além disso, das sete mil vagas de trabalho temporário geradas pelo evento, 900 foram preenchidas por mão-de-obra local (JORNAL CRUZEIRO, 2015).

A preocupação de destacar a geração de oportunidades de trabalho para a comunidade local vincula-se a uma das estratégias de viabilização, construção de marca e difusão do evento belga. Anualmente, no período que antecede o festival em seu lugar de origem, ações são efetivadas no sentido de aproximar o TML da comunidade local e, complementarmente, promover uma “política de boa vizinhança” entre o festival e os habitantes de Boom (TOMORROWLAND, 2015). Nessas estratégias é preciso sinalizar a centralidade da questão espacial, portanto geográfica, nos modos como organização, participantes e a comunidade de habitantes que vive no entorno significam o lugar Tomorrowland. Transitando pela noção do lugar vivido enquanto parcela do espaço geográfico na qual indivíduos constroem relações afetivas e de pertencimento, e pela ideia do lugar festivo criado, disputado e negociado em seus sentidos e significados pelos múltiplos atores/agentes envolvidos com a definição dos sentidos da festa, é necessário perceber – e destacar – a importância da componente espacial, em suas dimensão físicas e simbólicas, para a ocorrência dessas dinâmicas e (transform)ações.

No dia 23 de agosto de 2014, o sítio eletrônico oficial, criado especialmente para o evento, iniciou as vendas de pacotes de viagem para os dias de festival¹⁸ e para acesso ao *DreamVille*. Estes pacotes foram vendidos *on-line* para compradores do Brasil e do mundo. Os pacotes *Global Journey* se dividiram em dois tipos: com passagens aéreas e sem passagens aéreas. Deste modo, emulou-se a estratégia do festival original. O primeiro tipo se esgotou em 09 de fevereiro. Já o segundo tipo se esgotou trinta e cinco dias antes do evento. A *DreamVille*, espaço destinado ao acampamento durante o evento, foi criado para se transformar em, segundo o site oficial (TOMORROWLAND BRASIL, 2015), “uma pequena cidade com uma *vibe* fantástica que acolherá milhares de visitantes ao final de cada dia fantástico do *Tomorrowland Brasil*”. Essa estrutura contou com um *marketplace* agrupando diversas lojas, reproduzindo o arranjo espacial de um pequeno povoado, aproximando-se da forma – material e simbólica – como é apresentada em sua versão original belga Bélgica.

As opções de alimentos e bebidas, segundo o caderno Especial da edição de 06 de maio de 2015 do jornal saltense Taperá, variavam entre tendas de diversas especialidades, entre elas: *temakeria*, restaurante mexicano, restaurante espanhol, churrascaria, barracas oferecendo diversidade de sucos de frutas, restaurante de culinária *fusion*, *hamburgeria*, restaurante belga, restaurante de “comida saudável” e vegetariana, lanchonetes – oferecendo desde *choripan* e *hot dog* até coxinha – chocolateria, *callebaut*, dentre outras opções.

Neste ponto ressalto, no âmbito da Era da Experiência, a ambição por parte dos organizadores e parceiros ali reunidos em impactar os diversos sentidos que o corpo humano possui. E, preferencialmente, mais de um sentido por vez. As experiências gastronômicas integram o compêndio de estratégias já amplamente propaladas e utilizadas em festivais (SOARES, 2016). É importante indicar que as ofertas para serem deglutidas, sorvidas ou bebidas costumam ser apresentadas para consumo e/ou degustação cuidadosamente decoradas, bem preparadas e com embalagens coloridas, vistosas e chamativas, intencionalmente *convidando* os participantes a registrá-las em imagens e vídeos, de modo a serem compartilhadas por intermédio de suas redes sociais para o mundo, justamente no momento em que estão sendo afetados pela experiência. Os odores também se constituem como elementos responsáveis por atrair possíveis clientes e/ou impactá-los positivamente.

A primeira edição em solo brasileiro recebeu investimentos de cinco principais patrocinadores: duas marcas especializadas em produção e comercialização de bebidas

¹⁸ Esses pacotes de viagens oficiais são denominados *Global Journey* e integram parte das estratégias de marketing presentes no modelo de negócio do Tomorrowland. Este pacote é oferecido em todas as suas edições (seja na Bélgica, EUA ou Brasil) e sua compra inclui os ingressos.

alcoólicas, uma marca de bebida não alcoólica, uma marca de lanches industrializados e uma administradora de cartão de crédito. A totalidade dos patrocinadores principais manteve *stands* no interior do evento e, destes fixos, ativaram suas instalações para oferecer serviços, comercializar produtos ou buscar aumentar a percepção de valor da marca junto ao público que esperavam impactar positivamente. Todas as marcas parcerias e patrocinadores realizaram ações para promover seus produtos e/ou serviços.

Enfocado pela perspectiva do empresariado, as ativações de marcas em festivais, especialmente aquelas ocorrentes no âmbito de megafestivais similares ao da escala que envolve o TML, se estruturam a partir da seguinte ideia geral: a ativação da marca, no contexto de um evento geográfico festivo (SILVA, 2013), consiste em diversificado e planejado conjunto de ações destinado a públicos específicos (SOARES, 2016), ocorrendo no contexto da economia da experiência (PINE & GILMORE, 1998) e orientado para atender as expectativas de um público que busca entretenimento e lazer como luxo (LIPOVETSKY, 1998).

O plano acima é, costumeiramente, idealizado por uma equipe da área de comunicação e/ou marketing. E é realizado por uma determinada empresa com o objetivo geral de causar impactos positivos, sensibilizar a audiência e gerar valor ao público através de planos e ações projetados e oferecidos com o intuito de envolver o sujeito em uma experiência positiva, singular e potencialmente memorável (MEIO E MENSAGEM, 2018)¹⁹.

Para os especialistas da plataforma multimídia Meio e Mensagem (2018) uma marca é ativada, mesmo que seja por alguns dias, ou instantes, quando consegue fazer parte da vida das pessoas. E como isso é possível? Ocorre na medida em que a marca seja capaz de oferecer mais utilidade, diversão ou encantamento (MEIO E MENSAGEM, 2018). Quando algum desses objetivos é alcançado satisfatoriamente a marca não mais se ocupa da venda daquele produto que anteriormente se dispunha a vender, pois, a partir de então, ela se transformou em promotora e/ou canalizadora de emoções, sensações e memórias especialmente qualificadas capazes de construir relações de afeição e proximidade com o público afetado.

Sustento, porém, que essas relações de afeição entre pessoas e marcas requerem lugares especialmente projetados e vividos para *acontecerem*. Na contemporaneidade os sujeitos percorrem o espaço geográfico, seja aquele de suas vivências cotidianas, seja aquele que se oferece como espaço a ser desbravado em movimentações extraordinárias de seus

¹⁹ Meio&Mensagem é uma reconhecida e difundida plataforma multimídia especializada no setor de publicidade, propaganda e comunicação direcionada tanto para o público leigo quanto para especialistas no tema.

corpos, desejosos por viver experiências suficientemente capazes de lhes conferir alguma recompensa ou satisfação. Hodiernamente essas questões relacionadas ao que se deseja alcançar a partir das experiências entre espaços e lugares seguem sendo complexas, singulares e subjetivas. Ainda assim, é preciso destacar que, atualmente, outros contextos e novas dinâmicas participam destes modos de viver o espaço e enredar-se em lugares. Um exemplo, dentre tantos, é o prazer de registrar, em fotografias e vídeos, lugares e paisagens, compartilhá-los pelas redes sociais e dinamizar uma complexa rede de relacionamentos a partir dessas trajetórias e vivências espacializadas e disponibilizadas em “tempo real” por intermédio de pequenos dispositivos móveis com acesso à internet.

Por isso mesmo, além de criar e oferecer oportunidades criativas para relacionamentos qualitativos com patrocinadores, parceiros e com o público, as ativações contribuem para a realização de um evento memorável. De acordo com Meio e Mensagem (2018), estes megaeventos tornam-se memoráveis quando conseguem oferecer ao público muito mais do que as atrações divulgadas, e, ainda, superar tudo aquilo que eles já previam encontrar no festival. Segundo entendo, isso se amplifica quando o espaço onde essas ações ocorrem é transformado em lugar pelos sujeitos ali reunidos, assim como pelas próprias empresas e marcas. Estas procuram criar intervenções no espaço do evento, e o fazem de modo a reunir, naquele espaço e tempo, para os participantes, elementos e aspectos do seu negócio, acrescidos pela percepção de valor de estarem presentes no TML, com sentidos e significados organizados e facilmente percebidos e processados pelos presentes.

Mas como é possível que, na Era da Experiência, essas ações se tornem, real e efetivamente, impactantes e importantes para o público consumidor nestes lugares? Se esta é uma boa pergunta, a música se oferece como uma (possível) boa resposta. A música, especialmente destinada para o público que a produção já espera encontrar no festival, atua como vetor de conexões múltiplas, sensoriais, agindo como enzima catalisadora para conectar consumidores com as marcas no contexto de vivências extraordinários e memoráveis no festival dos sonhos (de consumo) dos participantes ali presentes.

Contudo, no TML, a música se apresenta como elemento potencialmente capaz de superar a capacidade de conectar pessoas no lugar. Não se restringindo à função de conexão entre quem produz e quem consome, a música possibilita às pessoas revisitarem lugares e experiências passadas, imaginar e sonhar com futuros possíveis ou irrealizáveis, e pode, eventualmente, configurar espacialidades e lugaridades em meio aos festivais. Evidentemente, todas essas dinâmicas requerem um arranjo espacial especialmente projetado para esta – e

outras tantas – finalidades. Para tal objetivo, o Parque Maeda foi remodelado de modo a ensejar aquelas dinâmicas pretendidas e para abrigar os dias e noites do festival.

1.2.2.1 O Parque Maeda

O Parque Maeda é um complexo de lazer campestre. Composto por três seções, o pesqueiro, a pousada e o tancão, este complexo se localiza no quilômetro 18 da Rodovia Santos Dummont (SP 75) e é pertencente ao território de Itu (PARQUE MAEDA, 2015). Segundo seus administradores, localiza-se a vinte e cinco minutos do centro do município, sendo necessários, em média, quarenta e cinco minutos para empreender deslocamento do Aeroporto Internacional de Viracopos, em Campinas. E, em média, uma hora e meia em relação ao Aeroporto Internacional de Guarulhos. O tempo para percorrer a distância a partir da cidade de São Paulo é, de acordo com as informações disponibilizadas, aproximadamente cinquenta minutos. Este período é reduzido a trinta e cinco minutos quando se parte de Sorocaba. E, se o ponto de partida for Campinas, o tempo médio de deslocamento avizinha-se a cinquenta e cinco minutos (PARQUE MAEDA, 2015).

O complexo oferece fixos com estrutura destinada a atividades relacionadas à alimentação: restaurante *self-service*, lanchonetes, quiosques e barraquinhas assim como estacionamento disponível para receber dois mil veículos em vagas individuais. Oferece, ainda, instalações como: fraldário, enfermaria, guarda-volumes e loja de artesanatos. Há três salões para eventos familiares ou corporativos capazes de comportar de 50 a 5.000 pessoas. Quanto à hospedagem, o Parque Maeda conta com 50 chalés cuja capacidade unitária é de até seis pessoas e, ainda, com 16 chalés construídos para acomodar até duas pessoas. Todos os chalés possuem banheiro privativo, frigobar, televisão e roupa de cama. A diária inclui café da manhã e estacionamento próprio (Figura 3). Essa dinâmica altera-se, consideravelmente, quando o Parque Maeda é utilizado pelos frequentadores que não se hospedam, utilizando-se de suas instalações pelo período de algumas horas.

O complexo oferece espaços destinados a atividades de lazer, tais como: arborismo, brinquedos aquáticos, jardim japonês, passeio a cavalo, passeio ferroviário, *playground*, piscinas com toboáguas, pista e aluguel de *karts* e passeios de helicóptero. Estas duas atividades são oferecidas por empresas terceirizadas, parceiras do Parque. Muitas das estruturas acima funcionam apenas aos finais de semana, feriados e durante as férias

escolares, indicando, também no contexto das atividades ordinárias do complexo, a existência de dinâmicas específicas, e variáveis, de acordo com as múltiplas temporalidades em que elas ocorrem no âmbito da programação regular do Parque Maeda. (PARQUE MAEDA, 2015).

1.2.2.2 A Arena Maeda como lugar de eventos

Grandes eventos ocorrem na chamada Arena Maeda. Essa estrutura, situada no complexo do Parque Maeda, foi inaugurada em 2010 para receber dois festivais - Kaballah e Orbital - ambos destinados à música eletrônica. O local possui área de 400.000 metros quadrados, capacidade para até 60.000 pessoas e 10.000 vagas de estacionamento. O *Tomorrowland Brasil* é ainda maior, em termos de abrangência espacial e dos números envolvidos para a sua realização, que os eventos acima citados. Além da Arena Maeda, requereu outras áreas do Parque Maeda, espalhando-se de modo a utilizar toda a área desta localidade. Dessa maneira, sua ocorrência contribuiu para alterar, significativamente, a escala de espacialização dos eventos geográficos festivos (SILVA, 2013, 2007) realizáveis em seus domínios.

Segundo o Plano de Desenvolvimento Turístico (2009) o complexo Maeda foi considerado em bom estado, apresentando diversificadas opções: lazer, compras, oferta de atividades culturais e de eventos e práticas desportivas. Não obstante, foi considerado possuidor de baixa qualidade no tocante à acessibilidade. Isto porque o acesso – por terra – ofereceu sinalização considerada ineficiente e excessivamente distante de atrações alternativas presentes no município de Itu (PDT, 2009). O site oficial do *Tomorrowland Brasil* (TOMORROWLAND BRASIL, 2015) informava, entre outras coisas, que o Parque Maeda vinha se apresentando, há anos, como *um destino de lazer e aventura para brasileiros de todas as idades*. Ou seja, o Parque já se oferecia como alternativa de consumo de luxo no contexto da Era da Experiência, ainda que destinado a outros segmentos de público e de grupos culturais.

O sítio eletrônico do TML também veiculou, como destaque, o histórico do Parque na promoção e acomodação de outros shows e festivais. E, desenvolvendo suas estratégias de difusão, completava:

para a realização do Tomorrowland Brasil, o Parque sofreu grandes transformações em seu terreno que foi totalmente realinhado – sempre respeitando, é claro, o cuidado com a natureza. Nenhuma árvore ou planta nativa foi derrubada, e os lagos,

apesar de artificiais, permanecem em seus lugares (TOMORROWLAND BRASIL, 2015).

Os pensamentos e informações acima apresentados sinalizam o entrelaçamento entre os eventos festivos que se realizam em determinadas parcelas do espaço geográfico com as necessárias atualizações, quer seja em seus aspectos materiais, quer seja em seus elementos simbólicos, para que a dimensão lugar seja continuamente (re)criada, sentida, vivida, potencialmente (re)significada e participe das disputas pelos sentidos do festejar entre festivaleiros, simpatizantes e antagonistas à realização dos eventos (FERREIRA, 2002; 2005).

O Parque Maeda esteve fechado ao público do dia 27 de abril de 2015 a 08 de maio de 2015 em favor das atividades preparatórias relativas à realização da primeira edição do *Tomorrowland Brasil*. As atividades corriqueiras voltaram ao normal a partir do dia 09 de maio de 2015. Essa pausa no fluxo contínuo e repetitivo das dinâmicas ali ocorrentes rompeu a normalidade dos anúncios referentes à programação habitual da Arena Maeda e, atraindo ainda mais visitantes, físicos e virtuais, foi anunciada, de maneira a ocupar lugar de destaque no sítio eletrônico oficial do parque.

Nas esteiras das reflexões oportunizadas pelas ideias acima reunidas é interessante identificar que o Plano de Desenvolvimento Turístico de Itu (PDT, 2009) salienta a importância da articulação entre componentes do *trade*. E isso que pode ser observado no trecho a seguir:

cada vez mais, o turismo tem se organizado e estruturado enquanto eixo alavancador de desenvolvimento de inúmeras regiões e municípios. Com destaque mais efetivo nos últimos anos, a atividade se consolida e fortalece em núcleos receptivos que se organizam de modo a planejar o turismo local, minimizando seus impactos negativos e otimizando o aproveitamento dos impactos positivos que a atividade desencadeia. (PDT, 2009).

O planejamento, para que traga os resultados de desenvolvimento esperados, caracteriza-se como um processo destinado a priorizar o crescimento e o desenvolvimento econômico e social do município. E, no contexto da contemporaneidade, em que pese o consumo de luxo no âmbito da Era da Experiência, é permeado por diretrizes e estratégias de atuação sustentável objetivando desenvolver e/ou fortalecer determinados destinos, integrar a comunidade e, além disso, dinamizar interações entre os inúmeros atores sociais componentes do sistema produtivo do turismo. Examinado sob este enfoque o plano aponta para um cenário ideal no qual se poderia observar aumentos consideráveis e desejáveis nas possibilidades de que um universo maior de pessoas e atores sociais viesse a se sentir impactado positivamente pela atividade turística e pelas atividades direta e indiretamente a ela vinculadas.

Entretanto, entre os planos, o planejamento efetivado e os resultados alcançados, é preciso que o evento ocorra. E um evento da magnitude do Tomorrowland Brasil retém consigo desafios nunca antes experimentados no país. Esta pesquisa investe deste ponto em que identificamos o local de ocorrência do evento, caracterizando algumas de suas singularidades no tempo e no espaço, na busca por compreender como interagem os seres humanos ali presentes, na condição de participantes, com este espaço geográfico, humanizado, e transformado em lugar por intermédio do ato de festejar coletivamente.

A premissa a partir da qual se fundamenta essa investigação recai sobre a importância das interações espaciais entre os participantes do festival entre si e com o lugar, dinâmicas que envolvem complexa tessitura de imaginações geográficas, corporeidade e a perspectiva experiencial do lugar festivo em múltiplas temporalidades. A tese investe na identificação e interpretação de significados criados, recriados e circulantes no *Tomorrowland Brasil* almejando compreender alguns dos sentidos do festejar para participantes nas edições de 2015, 2016 e 2018.

Para além da ideia central acima há, inevitavelmente, outras questões que se oferecem para ser perseguidas e elucidadas. Ao longo dos capítulos a seguir apresento considerações que partem do que foi apresentado até aqui. Ao procurar responder quais são alguns dos possíveis e existentes sentidos de festejar no festival Tomorrowland, e como eles se manifestam no lugar festivo, creio que muitas outras questões, menos periféricas que as seguintes e mais próximas ao fenômeno aqui estudado, serão formuladas, enunciadas e respondidas conforme a progressão da pesquisa.

2 MODOS DE SER-PESQUISA, MODOS DE ESTAR PESQUISANDO

Neste capítulo apresento caminhos percorridos e as fundamentações teórico-metodológicas da pesquisa. No caso desta tese é preciso reconhecer que as opções buscadas, testadas e levadas adiante, se enovelam aos modos como assumo *ser* festivaleiro e como *estou*, no decorrer desta pesquisa, assumindo minha dupla condição de participante e pesquisador do festival. Inicialmente procuro apresentar, de modo bem amplo, os horizontes da pesquisa, situando-me, como indivíduo e autor, no centro. E é do centro, de minha posição e sensação de *ser* central, e *estar* no centro dos acontecimentos que me chegam como fenômenos e *chamados*, que me lanço ao ato de pesquisar.

E escrever...

Esta tese é, assumidamente, posicional. E é meu dever anunciar a minha centralidade em todos os processos e etapas da investigação aqui apresentada. A seguir invisto nos caminhos e descaminhos da pesquisa, almejando iluminar que uma tese é construída a partir de caminhos infrutíferos, premissas que não se sustentam e momentos de indecisão e incertezas. Ato contínuo, miro os festivais, situando-me à distância do fenômeno, para empreender um exame do estado da arte do tema em circuitos acadêmicos. Para, em seguida, me aproximar dos festivais que presencio tomando músicas e sonoridades como *trilhas sonoras* capazes de me guiar e afetar durante o caminho.

Assumo mergulhar nas edições dos festivais como participante enquanto declaro, novamente na condição de pesquisador, dirigir-lhes minha consciência em atitude investigativa no contexto hodierno da Era da Experiência. Por fim, procuro demonstrar os eixos teóricos e investidas metodológicas que foram sendo elencados e acionados de acordo com as inspirações e exigências que a própria pesquisa oferecia ou demandava. Finalizo o capítulo apresentando desafios, escolhas e limitações das metodologias utilizadas, inclusive em relação aos trabalhos de campo presenciais aos quais me submeti, perdendo-me para descobrir-me capaz de me reencontrar, no decorrer das etapas desta investigação.

2.1 Horizontes da pesquisa

Esta tese, escrita no âmbito de um processo de doutoramento, constitui-se na materialização de uma etapa dentre tantas requeridas para obtenção do título de doutor. Realizada na Geografia enquanto disciplina científica ambiciona não se limitar a se constituir como mais um produto do *fazer* acadêmico. A pesquisa tem sido vivenciada e realizada nas múltiplas temporalidades do *existir* (deste pesquisador-festivaleiro que sou e o qual me torno sempre que escolho, envolto em um turbilhão de possibilidades e circunstancialidades, assim me entender e, intencionalmente, para as festas me dirigir). Este estudo encontra seus fundamentos e se propõe a apresentar uma geografia alicerçada – e presente – no mundo vivido de indivíduos e grupos os quais tem se mostrado interessados e dispostos a se reunir para COM-partilhar vivências e experiências extraordinárias em festivais de música eletrônica. Nesses compassos situo a declaração de um dos integrantes do Bonde do Amanhã. Pedro, após a edição do TML Brasil em 2016, afirma:

O melhor do Tomorrowland, certamente, são as pessoas. As pessoas mais especiais para mim durante a festa são os amigos que estavam comigo durante o tempo todo. Vivenciar um festival como esse é, em boa parte, uma experiência compartilhada com todos que estão ao seu redor. E é melhor ainda quando perto de você estão grandes amigos de longa data e os grandes novos amigos que estavam surgindo ali. "*Look around, those are your new best friends*" é uma frase que o grupo Above and Beyond normalmente utiliza para encerrar algumas de suas emocionantes e sentimentais apresentações. Pois bem, ela define muito bem a importância das pessoas, para mim, no Tomorrowland.

Valho-me, portanto, desta geografia mirada, sentida e vivida como realidade objetiva onde a existência humana ocorre de modo significativo (DARDEL, 2011). Comungando com o autor e com o depoimento de Pedro, apresento-a – por assim vivê-la – como meio no qual encontros entre os sujeitos se realizam a partir da concretude das experiências vividas. Ou seja, superando a noção amplamente difundida dos encontros, enlaces e debates da materialidade do espaço geográfico com a dimensão imaterial presente e ativa nos modos com os seres humanos se relacionam entre e si com o espaço. Interessa-me, sobremaneira, como os indivíduos COM-partilham essas vivências durante suas existências e experiências festivas.

Empreendida no âmbito da cultura e abrigada no horizonte humanista da supramencionada ciência esta investigação aborda, de maneira abrangente, o tema *festivais de música eletrônica* a partir dos sentimentos e sensações criados, vividos e compartilhados pelos sujeitos em suas complexas interações no lugar. E sustenta-se, de modo específico, pela busca interpretativa referente aos possíveis sentidos e significados presentes, e em constante

(re)construção, que participam e influenciam relações de conexão destes indivíduos com o lugar festivo imaginado, (re)conhecido e vivido no festival Tomorrowland.

Sendo assim, interessam-me, especialmente, o conjunto de sensações, sentidos, ações e significados imaginados, (re)construídos e vividos a partir de interações interpessoais ao festejar nas diferentes modalidades de espaço e de tempo reconhecidos, experienciados e transformados pelos sujeitos desta pesquisa. Como apresentado, enfoco o ser humano de modo a posicioná-lo no centro das atenções desta investigação. E, para além desta, no centro dos processos de criação, reconhecimento e ação espacial. A geografia humanista é, indubitavelmente, antropocêntrica (DARDEL, 2011; TUAN, 2013; HOLZER, 2016). E, mantendo e reforçando a centralidade dos indivíduos na geografia e no mundo, pretendo seguir nesta tese.

É o indivíduo, intencionalmente submetido ao desejo de interpretar o festejar, quem mira os festivais buscando entendê-los como engenhosa e complexa criação humana no espaço e no tempo. Neste sentido, e em um primeiro momento, o olhar (geográfico) é intencionalmente distante, superficial e abrangente. Na sequência, pretendo me dirigir e me aproximar dos festivais. Seguindo Sartre (2015), procuro liberar minha mente para *deslizar ao encontro do fenômeno que me atrai e me provoca a conhecê-lo*. Ato contínuo, desejo entender o que investigo com maior profundidade, zeloso em relação aos detalhes e especialmente atento aos sentimentos de quem neles se deixa envolver.

E por eles, viver.

Sigamos em festa...

2.1.1 Caminhos e descaminhos da pesquisa

Durante a etapa inventarial, assim como em algumas das conversas com participantes no contexto desta pesquisa, a palavra alemã *Zeitgeist* foi relacionada, algumas vezes, com o tema festivais de música eletrônica (COSTA, 2015, 2016; PULSO, 2016). O termo de origem germânica indica a reunião de aspectos, elementos e características culturais do mundo em uma determinada época. A recorrência com que a noção de *Zeitgest* foi identificada na etapa destinada ao levantamento bibliográfico e ao inventário de temas a pesquisar com maior profundidade me conduziu a inquirir: os festivais, ao apresentar aspectos genéricos de uma temporalidade específica, poderiam ser identificados e interpretados como *Espírito do Tempo*

para um conjunto de pessoas que possuem semelhanças, convergências e distanciamentos nos modos como se vinculam e se relacionam com seus lugares, com o espaço, com a paisagem, com as empresas e marcas, com as ideias de natureza, consumo de luxo e, finalmente, com os demais participantes durante a fruição de seus momentos de lazer?

Uma primeira abordagem no sentido de refletir sobre o questionamento acima me encaminhou para a noção de *Zeitgeist* como recorte específico de um *momentum* particular de uma – ou mais de uma - sociedade. Segundo a contribuição de Brožek e Massimi (2002), “Wolfgang Goethe definia *Zeitgeist* como um conjunto de opiniões que dominam um momento específico da história e que, de modo inconsciente, definem o pensamento de todos os que vivem num determinado contexto”. Desta passagem destaco, de imediato, a existência do verbo *definir* no indicativo e antecedente ao vocábulo pensamento. Sua presença dispara um sinal de alerta para quem investe em abordagens culturais do espaço por uma perspectiva interpretativa ou humanista.

Ainda que da passagem em destaque seja possível entendê-la e desdobrá-la como "cultura contemporânea" ou "cultura do nosso tempo" (BROŽEK & MASSIMI, 2002), em se tratando de reflexões sobre a dimensão cultural espacializada de um conjunto de pessoas, é importante pontuar que esta noção de *Zeitgeist*, apresentada pelos autores, se aproxima do entendimento saueriano a respeito de cultura. Para Carl Sauer (2004), reconhecidamente formulador e protagonista da Escola de Berkeley na geografia cultural denominada tradicional, “a cultura é definida em termos amplos, abrangendo, entre outros, costumes, crenças, hábitos, habilidades, técnicas, leis, artes, linguagem, gestos e moral, mas especialmente as manifestações materiais” (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). A cultura seria, por este viés interpretativo, uma espécie de entidade supraorgânica, pairando sobre a sociedade, definidora dos modos de ser e agir dos seres humanos e profundamente influenciada pela dimensão econômica.

O trecho a seguir, extraído das reflexões dos autores mencionados, correlaciona-se com este argumento quando afirma que

na língua alemã, o conceito de *Zeitgeist* é menos abstrato, mais ligado à realidade concreta e quase assume as feições de um agente protagonista da história. O *Zeitgeist* não apenas caracteriza e descreve, mas também determina e controla a conduta das sociedades humanas num tempo e num lugar específico. Trata-se de um conceito explicativo cujo valor para a história científica tem sido amplamente discutido. Segundo este modelo historiográfico, o *Zeitgeist* produz ideias, instituições e movimentos científicos (BROŽEK & MASSIMI, 2002, p. 106).

Investindo na discussão destacada na passagem acima sinalizo que, nesta pesquisa, a noção de cultura é entendida no âmbito da nova geografia cultural. O conceito de cultura, para

geógrafos reunidos e enovelados por esta perspectiva, volta-se aos significados criados, recriados e disputados pelos variados grupos sociais em termos da variabilidade de modos de vida possíveis, existentes e de acordo com suas específicas espacialidades (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). Nesta perspectiva a cultura é entendida e vivida como contexto. Consequentemente, não é considerada determinante para justificar, de maneira tão assertiva, as ações humanas no tempo e no espaço.

Assim sendo, considero, preliminarmente, a contribuição do pensamento saueriano e demais geógrafos culturais a ele alinhados para identificar as formas e demais elementos materiais que são produzidos pelos organizadores e participantes do festival. E, a partir de então, me habilitar a entendê-los no contexto espacial de suas aparições no Tomorrowland. Não obstante, afasto-me da formulação saueriana acerca da cultura para me aproximar aos modos de viver e sentir o festival. E, nesse caminho, me enredar nos pensamentos de Corrêa e Rosendahl (2012) nos quais a noção de cultura assume, sobretudo após a década de 1980, uma perspectiva interpretativa para o seu estudo. A noção de cultura, portanto, não é acionada como reveladora das intenções ou habilidades de um conjunto de sujeitos influenciados pelos valores do seu grupo social e pelo tempo em que se reúnem para agir e modificar o espaço; ou meio capaz de explicar ou justificar ações espacializadas dos seres humanos. A ideia de cultura, sob o viés aqui empregado, apresenta-se como ferramenta interpretativa, e também se apresenta como reflexo, meio e condição, para a existência e reprodução de diferentes e variáveis modos de *ser-e-existir no mundo* dos diferentes grupos sociais assim como de sujeitos conscientes e agentes de sua própria condição humana (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). Sendo assim, ela não determina ações de indivíduos e grupos. Antes disso, a cultura influencia seus pensamentos e comportamentos, oferecendo-se como contexto no qual os sentidos e significados daquilo que imaginam, e escolhem fazer, são reunidos e reconfigurados incessantemente diante das múltiplas possibilidades que vislumbram no decorrer de suas vivências e experiências.

Devo acrescentar, em especial pelo meu desejo de investigar a questão ao longo deste estudo, que a noção de cultura aqui empreendida incorpora e influencia, ainda, imaginações geográficas, dinâmicas, movimentações, pausas e experiências humanas sobre a Terra e no lugar. Logo, minhas reflexões enfocam indivíduos e suas imaginações geográficas, as dinâmicas espaciais de seus corpos pelo espaço e a perspectiva experiencial do lugar festivo no âmbito da(s) cultura(s) dos grupos que imaginam, percorrem e qualificam os espaços do Tomorrowland em lugar(es) festivo(s).

Por tudo o que foi escrito até então indico empregar o termo *Zeitgeist* como contexto. Sendo este contexto preliminarmente considerado e posteriormente descartado. E o fiz reconhecendo: a) seu emprego diretamente relacionado a estudos sobre festivais; b) sua utilização por pesquisadores do tema para a difusão de suas ideias para o grupo enfocado e participante dos eventos (COSTA, 2015, 2016; PULSO, 2016); c) sua presença em algumas das conversas e depoimentos colhidos no decorrer desta pesquisa. Ainda assim, sustento aquelas ideias anterioremente desenvolvidas e considero que o termo *Zeitgeist*, de acordo com meu entendimento, não se aplica neste estudo como conceito ou referencial teórico pelo qual procuro encaminhar estas reflexões.

Complemento a afirmação acima informando não me ater à tarefa de fornecer uma espécie de *retrato*, ou *instantâneo*, geográfico-histórico-social, da geração contemporânea que se relaciona de maneira mais regular e singular com o fenômeno dos festivais de música eletrônica. Antes disso, procuro sinalizar e observar este abrangente contexto espaço-temporal como meio para identificar conhecimentos, crenças, atitudes e valores, assim como a sugestão de distintos modos de *ser-e-estar no mundo*, de sujeitos vivenciando tempo e lugar específicos ou, ainda, dispostos ao compartilhamento de interesses e ações em comum. Em outras palavras, desejo apontar teias de significados (re)criados, vividos e em disputa têmporo-espaciais nos festivais bem como, a partir do estudo desses eventos geográficos festivos, iluminar algumas dessas características presentes hodiernamente.

Ocupa-me, muito mais, considerar a questão do indivíduo e de como os participantes estabelecem com o espaço, que vai sendo qualificado nas múltiplas temporalidades do festejar, profundas e complexas relações de pertencimento a partir de suas vivências e experiências. São questões pessoais e subjetivas que admitem múltiplas e variáveis possibilidades as quais vão sendo reconfiguradas de acordo com o envolvimento dos presentes com o que vai sendo conhecido e experienciado durante o festival. Ainda assim entendo a possibilidade – e em alguns casos, como, por exemplo, por parte dos organizadores e das marcas que se envolvem com os festivais a necessidade – de buscar estereótipos ou quadros gerais para facilitar a tarefa de viabilizar os eventos comercialmente, garantindo, dessa maneira, a sua ocorrência.

Instantâneos ou quadro gerais são preteridos neste estudo em detrimento à valorização dos indivíduos e das estratégias pelas quais constroem e vivenciam, espacialmente, suas visões de mundo, suas mobilidades, suas relações com a corporeidade e suas experiências no âmbito dos festivais em tela. Invisto, e insisto, na escala do indivíduo no lugar para ser capaz de acessar o mundo vivido dos sujeitos participantes e me lançar ao desafio de interpretar suas

vivências e experiências festivas (SEAMON, 1979; MELLO, 1990, 1992, 1999; RELPH, 2012; HOLZER, 2012; TUAN, 2013).

É necessário realizar o intento ao qual me proponho sem prescindir da materialidade e espacialidade inerentes à ocorrência de megafestivais na contemporaneidade, como o Tomorrowland e o Tomorrowland Brasil, para que não me afaste da abordagem geográfica previamente eleita e anunciada. Entretanto, é fundamental não circunscrever esta tese e as reflexões engendradas durante o seu *fazer* à dimensão material ou a alguma (macro)escala que invalide a potência individual de receber, processar, aceitar, rejeitar e/ou dinamizar aspectos, elementos e características das culturas com as quais os indivíduos vão se deixando enredar durante vivências têmporo-espaciais em que desfrutam de atividades de lazer e entretenimento. Ou, ainda, quando se permitem viver aventuras previamente imaginadas e intensamente desejadas.

Examinar cientificamente o fenômeno dos festivais de música eletrônica encaminha reflexões que devem, necessariamente, superar estilos e gostos pessoais. Os festivais, quando tomados *à priori* como *Zeitgeist*, parecem evidenciar consensos coletivos em torno do cotidiano, dos valores, elementos e aspectos da representatividade sócio histórica dos seres humanos organizados em grupos culturais, mais ou menos coesos, dispostos a festejar. Não obstante, é preciso questionar essa noção totalizante, normalizadora, reducionista e limitadora de considerar os festivais como *Espírito do Tempo* para não fomentar o equívoco de tratar de modo monolítico e superficial eventos geográficos festivos cujas características fundamentais são, como procuro apresentar neste estudo, complexas, voláteis, densas e transitórias.

Complexidades e volatilidades estão presentes nos hodiernos modos de festejar. Ao se realizarem espacialmente, por intermédio dos sujeitos que as concebem e as vivenciam, elas refletem, condicionam e mediam algumas das profundas e viscerais relações que os indivíduos estabelecem entre si e com o espaço especialmente eleito para as festividades. As maneiras de festejar são plurais e diversificadas como o são aqueles que festejam (CLAVALL, 2014). Os modos variáveis de festejar cooperam para a disputa do sentido da festa tanto no tempo quanto no espaço (FERREIRA, 2002). Percorrer meandros que apresentam tamanha variedade de caminhos possibilita apontar que, vislumbrado a partir de uma das veredas, encontra-se o espaço determinado para receber as festividades. Mas é a partir das imaginações geográficas, ações e experiências humanas que esse espaço ainda indeterminado, aberto à projeção (DARDEL, 2011), pode, com o tempo, abrigar os festivos participantes e, complementarmente, ser transformado em lugar.

No âmbito de uma geografia ocupada em identificar e interpretar manifestações da cultura espacializadas, enquanto investiga sentimentos e sensações dos indivíduos que a integram, a essência lugar (HOLZER, 2012) assume-se como noção primordial de experiências e do conhecimento científico amalgamados em sensíveis e potentes geografias. No lugar, a partir do lugar e por intermédio do (sentido de) lugar, seres humanos conseguem reunir, organizar e processar os significados que circulam (em incessante disputa) pelo/no lugar. Portanto, embora ricos em diversidade, volatilidade e singularidades, os modos de festejar existentes nos mais variados lugares podem, ainda assim, reunir elementos, aspectos e características reconhecíveis ao(s) grupo(s) e praticados/sentidos pelos indivíduos que os compõem.

Na contemporaneidade as festas são eventos escolhidos para se viver “a graça de estar junto”, o “gozo partilhado” e o “sentimento coletivo” (MAFFESOLI, 1997). Ao refletir sobre o ato de festejar e as dinâmicas festivas Maffesoli (1997) destaca a ampliação da escala em que ocorrem, atualmente, os eventos festivos. E sinaliza a crescente importância do fenômeno da espetacularização das imagens relativas às festividades que envolvem música, esporte, religião ou mesmo política para os novos sentidos conferidos aos festejos. O autor ainda se empenha em sinalizar como são utilizadas como pretexto para gigantescas reuniões nas quais é possível comungar e/ou compartilhar, com os outros, sensações e sentimentos propiciados por esses megaeventos.

Os festivais Tomorrowland e Tomorrowland Brasil chegam a reunir dezoito palcos, quatrocentos artistas, trinta e cinco mil campistas e quase duzentas mil pessoas durante uma edição (PULSO, 2018). A monumentalidade da estrutura e da logística coopera para a espetacularização das experiências que ali são vividas. O festival é idealizado, construído e decorado para servir de palco/paisagem para a difusão de imagens pelas redes sociais oficiais do evento e das centenas de milhares de pessoas reunidas durante os dias e noites de festividades.

A pluralidade nos modos de festejar oferece inúmeros caminhos para investigação. Cada sujeito imagina, entende e vivencia a festa de acordo com seus desejos, possibilidades e maneiras de ver, sentir e viver a experiência imersiva em festivais multissensoriais como Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. A produção do evento investe no festival como plataforma de experiências multissensoriais. Para efeito desta pesquisa considero-o como lugar onde os efeitos especiais projetados para *afetar* os participantes são disparados, percebidos, processados, sentidos, vividos e significados. Vive-se, pois, intensamente, a

experiência imersiva de ser abalroado por inúmeros e incessantes estímulos multissensoriais durante os dias e noites de festival.

É possível afirmar que a cenografia do festival é pensada para causar determinadas impressões de dia e outras à noite? As maneiras como as construções (fixos) são ornamentadas, decoradas e iluminadas, cooperam para a criação/incorporação de significados, permitindo-lhes ser entendidos como formas simbólicas espaciais (CORRÊA, 2005, 2007, 2014) por quem as cria e, também, por quem as observa, (re)significa e com elas interage. É importante, ainda, entender que a posição que estas formas ocupam no espaço e na paisagem dos festivais é sobremaneira importante para a fabricação dos sentidos e significados a elas associados. E, desse modo, constituírem-se em espacialidades observadas e vividas como tramas locais correspondentes ao “resultado de um jogo de posições relativas de coisas e/ou fenômenos que se situam, ao mesmo tempo, sobre esse mesmo espaço” (GOMES, 2013: 17).

As escolhas por tintas fluorescentes e lâmpadas/painéis *LED* nos fixos corroboram esse argumento na medida em que, ao findar da iluminação natural, revestem-se de potente luminescência quando acesas. Os festivais em estudo acionam, desde suas primeiras edições, inovações tecnológicas almejando impactar os participantes, criando *atmosferas* capazes de despertar-lhes sensações e sentimentos extraordinários, suficientemente poderosos para lhes deslocar do fluxo ordinário de suas existências para um *lugar especial*, onde e quando se vivem experiências únicas, memoráveis. No capítulo 5 irei abordar com maior ênfase os enlaces entre multissensorialidade e a perspectiva experiencial do lugar festivo.

Mirar os festivais sob enfoque interpretativo permite perceber, em complemento, que eles condicionam, oportunizam e refletem eventuais buscas dos sujeitos que os frequentam por novidades e inovações. Igualmente, admitir que estes eventos geográficos festivos se oferecem aos que procuram um lugar para vivenciar sentimentos nostálgicos. Ou, ainda, que se apresentam como momento oportuno (*opportune*) – lugares potencialmente capazes de gerar *opportune* – para lembrar momentos e vivências pretéritas e/ou projetar futuros imaginados. Em todos esses casos é possível entendê-los como complexas construções humanas potencialmente capazes de oferecer aos indivíduos modos de *escapar* de suas rotinas, dos seus hábitos e das suas vidas ordinárias no presente de então.

Para além dessas possibilidades é possível que eles também se conectem aos desejos por novas sensações e experiências a partir da multiplicidade e pluralidade de encontros e modos de fruição em atividades ligadas ao lazer e ao entretenimento (de luxo) que proporcionam? Para responder a este questionamento é possível considerar festivais como o

Tomorrowland e Tomorrowland Brasil como engenhosas plataformas que prometem experiências festivas e singulares, tornando-se, assim, reflexos do tempo em que são criados e vividos? Em parte creio que sim. Ainda que, de modo algum, possam ser entendidos apenas como espectros refletidos, simulacros ou representações.

Os festivais necessitam ser percebidos, também, como meio e condição para a criação, vivência e estudo de novos meios para praticar e valorizar as dinâmicas relativas ao lazer e ao entretenimento na contemporaneidade. Nesta tese eu entendo e apresento os referidos festivais como lugares imaginados, sonhados e vividos enfatizando vivências coletivas e experiências individuais imersivas multissensoriais suscitadas e ocorridas nesses lugares. Aquilo que vejo, sinto, reflito, falo e escrevo sobre o fenômeno em tela me alcança em função da maneira como ele se apresenta para mim e, como não poderia deixar de ser (em função das opções metodológicas elencadas), do modo como me volto para ele em atitude investigatória. Também nos presentificamos um para o outro quando assumo a condição de *ser* que o habita em espírito, mente e corpo, a ele me associando como participante, a ele me integrando como *Cidadão do Amanhã* e, é fundamental sinalizar, para ele fazendo minha consciência deslizar de maneira cientificamente inquiridora.

Em se tratando dos corpos circulantes a premissa pela qual parto para a inquirição me faz ponderar se eles – os corpos – sustentam, entre pausas e movimentos, roupas, adereços, fantasias e outros signos importantes para as identidades individuais bem como para a aceitação/pertencimento ao(s) grupo(s) culturais. Diante da questão que apresento, reflito: é possível aqueles elementos virem a se constituir enquanto reveladores do tempo e cultura vivenciados hodiernamente enquanto se enlaçam no lugar – e a partir do lugar – amalgamando-se a corpos-paisagens dinamizados por imaginações geográficas e o desejo por (supra)vivências especialmente qualificadas nos festivais? No capítulo 4, no qual enfatizo a corporeidade dos festivaleiros, essas e outras questões serão examinadas com mais detalhes.

Por uma perspectiva etnogeográfica miro os festivais atento ao registro de ações no espaço. Assim como observo dinâmicas e interações espaciais entre os participantes e comportamentos espacializados no tempo kairológico da festa. Escolho envolver-me com o fenômeno, mergulhando e me aprofundando existencialmente em sua vivência, para ser capaz de sentir e interpretar o *agir* – e os significados associados ao lugar onde a ação se desenvolve – presentes no ato de circundar imensas caixas de som, com objetivo de se deixar impactar por horas ininterruptas de vibrações cadenciadas e manipuladas digitalmente por *samplers* operados por um *DJ*, configurando rituais comumente observados em eventos de música eletrônica (CHIAVERINI, 2015).

Ao focar os festivais como tema de estudo é válido reconhecer que, eventual e frequentemente, alguns dos rituais presenciados podem estar associados à ingestão de substâncias alteradoras do estado normal de consciência (CHIAVERINI 2015; SOARES, 2016; GRAHAM St. JOHN, 2014; 2017) fazendo com que essas ações e seus desdobramentos integrem a ritualística de modo a permitir *transformações* e *travessias* (RUFINO & SIMAS, 2018). Essas ações, de acordo com os apontamentos feitos durante atividades em campo, transformam tanto os rituais quanto aqueles e aquelas que os praticam no contexto espacial e temporal em que ocorrem.

Em acréscimo, também procuro perceber, sentir e refletir sobre múltiplas sonoridades, músicas e os distintos modos de dançar. A estes, somar reflexões sobre decisões relativas ao que se come, ao tempo em que se come e onde se come, de modo a se integrarem às maneiras como odores e sabores são oferecidos, percebidos, vendidos, provados e (re)valorizados durante esses eventos. Essas (re)ações correspondem a um conjunto de práticas sociais, articuladas umas às outras, COM-partilhadas no contexto espaço-temporal do festejar, responsáveis por construir e participar do mundo vivido de milhões de pessoas dispersas pelo planeta.

Ainda que historicamente presentes nas celebrações festivas o ato de comer e beber não consiste em objetivo central deste trabalho. Não realizo um resgate ou debate sobre como a ingestão de alimentos e bebidas acompanha o ato de festejar desde tempos imemoriais. Não obstante, pretendo iluminar como essas práticas comensais podem ser entendidas como elementos fundamentais de uma anunciada Era da Experiência na qual já estaríamos enredados. E, assumindo esta premissa inicial, como este comportamento adquire renovados significados no âmbito de novos contextos no espaço e no tempo do *Amanhã*.

Por comensalidade entendo a característica (eminentemente social) humana de interagir e integrar-se em sociedade. Nos espaços e lugares vividos no tempo dos festivais as ações referentes à compra do alimento, seu preparo, e ingestão do mesmo, quer sejam realizadas individualmente – mas no contexto espacial de festivais tomados por cores e pessoas em festa que são observados e vividos como paisagem-festiva – quer sejam feitas em companhia, oferecem oportunidades para gerar sensações de bem-estar e prazer, uma vez que seres humanos são seres fundamentalmente sociais, vivendo em relação uns com os outros e com o espaço e lugar onde se encontram. Por conseguinte, são os sujeitos portadores/dinamizadores de hábitos e práticas culturais que experimentam e transformam o ato individual de comer em uma prática social, singularizada quando esta dinâmica ocorre na praça de alimentação de um festival e, portanto, se constitui em mais uma das estratégias

pelas quais os organizadores do evento e os participantes procuram, cada qual de acordo com seus interesses e desejos, significar as experiências no lugar festivo.

Cada festivaleiro possui motivos, aspirações e desejos suficientemente poderosos para fazê-los deslocar-se ao encontro dos pares. Igualmente poderosos são os estímulos que os fazem eleger determinados espaços/lugares e um tempo específico para festejar ao som da música eletrônica no contexto de cobiçada imersão na(s) cultura(s) a ela(s) associada(s). Por isso, para além das ideias apresentadas até o momento, é possível entender que os festivais também permitem e/ou oportunizam a vivência de processos cujas consequências, muitas vezes, envolvem transformações de hábitos e valores? Acompanhado por Soares (2016) entendo que sim. E essas transformações se realizam uma vez que festivais também se assumem como centros convergentes para indivíduos desejosos por conhecer (novos) lugares, (novas) pessoas e (novas) realidades. Desse modo, os eventos geográficos festivos em destaque reúnem participantes dispostos a se submeter, intencionalmente, a experiências potencialmente transformadoras (BONDÍA, 2002).

É no – e pelo – espaço geográfico que esses novos valores adquiridos a partir de experiências imersivas festivas são expressos, vividos e ressignificados. Assumir o espaço geográfico como reflexo, meio e condição para ações humanas potencialmente capazes de revelar, dinamizar e (re)configurar culturas em constante mutação, assim como os indivíduos que as produzem, vivenciam e recriam, encaminha para uma leitura e investigação das manifestações culturais e do simbólico no campo da geografia cultural (MELLO, 1990; CORRÊA & ROSENDAHL, 2012; COSGROVE, 2012).

Um dos caminhos trilhados pela denominada abordagem renovada da geografia cultural, especialmente aquela de origem anglo-saxônica iniciada após a década de 1970 e robustecida nas décadas posteriores, apresenta possibilidades de estudo neste campo tomando *shopping-centers* e parques temáticos como formas simbólicas espaciais (CORRÊA, 2005, 2007, 2014). Investidas acadêmicas sobre o tema como as apresentadas pelo autor despertaram minha curiosidade. E tornaram-se, conforme as estudava, ponto de partida para meu interesse primordial de procurar interpretar e compreender os festivais de música eletrônica cientificamente. Desde então passei a enfocar o fenômeno dos festivais de música eletrônica a partir de criterioso exame dos contextos têmporo-espaciais nos quais ocorrem e se desenvolvem. E, em complemento, me empenhei em interpretar os múltiplos e variáveis significados que vão sendo continuamente criados, aceitos, rejeitados, disputados e ressignificados sobre o festejar música eletrônica nesses eventos geográficos festivos.

Nesses primeiros momentos investidos sobre o tema de meu interesse busquei acompanhar as ideias de Corrêa (2005, 2007, 2014) pelas quais o autor privilegia a análise de como as formas simbólicas afirmam e reforçam conexões entre cultura, política, economia e o espaço geográfico no contexto da contemporaneidade. Apresentando seu argumento, sustenta que *shopping centers* e parques temáticos somam-se a outros fixos capazes de serem impregnados por múltiplos e variáveis simbolismos e significados. Ambos, enquanto formas simbólicas, evidenciam o espaço geográfico como mediador, refletor e condicionador das ações humanas no espaço e no tempo.

Recorrer a White (1973) admite sustentar que todo comportamento humano é comportamento simbólico. Frequentar esses espaços, envolvendo-se com as dinâmicas espaciais presentes no cotidiano de quem cria e reconhece as formas simbólicas e a importância que eventualmente assumem em nossas vidas, oportuniza investigar como o comportamento humano reflete, condiciona e media a significação das formas construídas pela engenhosidade humana em um tempo específico. No caso dos festivais sob investigação essas interações ocorrem no contexto festivo. E é a partir dos significados e sentidos do festejar que preciso me lançar ao fenômeno de modo a conhecê-lo enquanto ele se desvela para mim.

A concepção e construção de formas simbólicas expressam comportamentos assim como as interações socioespaciais a elas relacionadas também o fazem. Segundo Cassirer (2001) os significados apresentam-se como condição decisiva para o conhecimento da realidade. Sobretudo a partir da assunção de uma realidade complexa e em ininterrupto processo de transformação (Morin 1973, 2000; Maffesoli, 2010). É Cassirer (2001; 2012) quem apresenta os significados como o derradeiro patamar da capacidade criativa e do conhecimento humano. E, por essa razão, os significados adquirem a responsabilidade por alicerçar a organização, a constituição e a estruturação das obras e vivências humanas no espaço geográfico.

No festival os participantes estão envoltos pelo labor festivo de incessantemente (re)criar os significados do lugar onde *estão* e compartilham a tarefa de conferir sentidos ao que *são* enquanto festejam. É possível que os participantes do Tomorrowland, denominados pelos produtores do evento como *Povo do Amanhã*, vivenciem intensamente a experiência imersiva concebida e oferecida pela organização? A incessante significação das formas e do festejar no lugar festivo estão presentes nas múltiplas temporalidades relacionadas ao festival. Assim como, assumidamente, presentificam-se enquanto redijo esta tese. Desejo apresentar este incessante processo de significar a vivência no espaço como uma das muitas estratégias

adotadas pelos participantes do evento decididos a transformar o espaço de fruição, entretenimento e lazer em lugar onde se vive as mais intensas e memoráveis experiências.

Contudo, devo estar atento ao fato de que ao significar a experiência humana ocorrida no espaço os seres humanos estão, irremediavelmente, enredados à tarefa de significar o espaço vivido onde essas experiências – e a própria vida – ocorrem. Cientes do que afirmo, sobretudo no contexto atual de hipervalorização das experiências, os organizadores desses eventos, em ações coordenadas com representantes do *marketing* de grandes marcas interessadas e apoiadoras desses festivais, provocam no público reações variadas a diversificados estímulos multissensoriais ligados aos modos atuais de diversão e consumo no âmbito da Era da Experiência (SOARES, 2016). Dessa maneira cooperam com a construção de novas formas simbólicas espaciais. E, ainda, com a promoção de renovadas dinâmicas bem como de atividades sociais e mercadológicas na atual fase do capitalismo.

Aos participantes, porém, não se reserva o papel de espectadores ou pacientes deste processo de construção e significação das formas no espaço (CLAVAL, 2014; CORRÊA, 2014). Muito pelo contrário. São estes também responsáveis e encarregados por, antes, durante e após a realização do evento, (re)significar as formas e as dinâmicas relativas ao festejar em festivais como o Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. As escolhas do público permitem, se investigadas com esmero, identificar comportamentos que vão além das decisões relativas à compra de ingressos, produtos ou mercadorias. Ou sobre qual artista presenciar em um determinado palco. Essas escolhas, realizadas por sujeitos conscientes de suas histórias espaciais no contexto festivo do festival, podem oferecer a abertura para se vislumbrar o mundo de onde cada festivaleiro parte para organizar os sentidos e significados do evento ao qual escolhem participar. Eventos os quais, muitas vezes, lhes permitem reconhecer ou *inventar* quem são, o estilo de vida que buscam seguir e o que desejam alcançar para além de suas vidas ordinárias (CLAVAL, 2014; MAFFESOLLI, 2018).

O antropólogo argentino Néstor García Canclini sustenta, no livro “Consumidores e Cidadãos” (1999), o consumo como modo de posicionar-se no mundo contemporâneo. Ou seja, maneiras de externalizar diferentes estilos de vida. Pelo viés da geografia, mas sem enveredar pelas muitas oportunidades que o tema oferece ao debate, é preciso reconhecer que o posicionamento relativo ao consumo requer, por um lado, deslocamentos e permanências sobre o espaço. Por outro lado o consumo se revela como oportunidade para conhecer a nós mesmos por intermédio daquilo que desejamos e pelo modo como conseguimos (ou não) satisfazer nossos desejos. Redirecionando a atenção para os pensamentos do autor é possível

concordar com ele quando afirma o exercício da cidadania, na sociedade contemporânea, a partir da sua condição de consumidor. Isto se torna mais evidente na medida em que

homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertença e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. (CANCLINI, 1999, p. 37).

No domínio do sensível, não obstante a insistência de estudos que se voltam à regência de relações mercadológicas interpessoais inerentes à atual fase do capitalismo no cotidiano de pessoas, especialmente em suas interações sociais, as práticas, bem como as vivências percebidas e vividas em festivais de música eletrônica, são instigadas/moderadas/limitadas/influenciadas por ideologias, questões éticas, tendências estéticas e processos psicossociais.

De acordo com o pensamento expresso acima a ideologia P.L.U.R.²⁰, acionada e vivida no espaço-tempo do festival por organizadores, patrocinadores, *staff* e participantes, ancora (ainda que de maneira necessariamente abrangente e flexível) os significados que estão sendo continuamente acessados, criados, ofertados, negados, recriados, disputados e difundidos. A ancoragem ocorre para que se organizem alguns dos sentidos do festejar para este numeroso, plural, volátil e diversificado conjunto de indivíduos. Os significados da ideologia P.L.U.R. serão melhor discutidos adiante nesta pesquisa. Contudo, é interessante apontar que esta também é apropriada pelo capital e utilizada como mercadoria ou como elemento capaz de agregar valor (simbólico e econômico) às vivências coletivas e experiências individuais nos espaços e lugares da *Terra do Amanhã*.

Da mesma maneira como são múltiplos os sentidos do festejar também o são os modos como os eventos geográficos festivos podem ser entendidos como fenômenos sujeitos a significações e dinamizações culturais. São efêmeros em relação à realização e duração de suas edições. Não obstante admitam ser considerados permanentes quando privilegiados os desdobramentos de suas ocorrências na(s) cultura(s) neles enredadas ou a eles cruzadas. É possível, ainda, serem identificados como fenômenos dinâmicos capazes de refletir, mediar e/ou condicionar práticas sociais, econômicas e políticas contemporâneas.

Neste momento em que estou a apresentar horizontes, caminhos e, também, alguns dos descaminhos identificados e perseguidos no decorrer das etapas preliminares do estudo, procuro transparecer as muitas vezes em que me senti sem saber ao certo por onde seguir. Em

²⁰ Paz, Amor, União e Respeito (*Peace, Love, Union and Respect*).

certa medida essas indefinições e incertezas se tornaram corresponsáveis pelas miradas e mergulhos que me possibilitaram chegar a conhecer e estudar os festivais do modo como fiz. A partir dessas rotas não lineares, entendidas por mim como deambulações decorrentes das circunstancialidades encontradas no presente de então, pude começar a desenvolver, gradualmente, a percepção de um *fazer científico* fundamentado no processo de *caminhar indeterminado*. E me abri para a possibilidade de entender os caminhos, e o ato de caminhar (por eles e para eles), como encruzilhada.

A encruzilhada é, segundo os termos nos quais o filósofo Rufino (2017) a propõe enquanto prática e reflexão pedagógica, o campo do acontecimento. Ao assumir a perspectiva da encruzilhada como campo de possibilidades habilitado a incorporar o possível e o inventado, e não limitada a formular o ideal e desejável, elejo uma premissa fundamental para pensar e exercer o ato da pesquisa – e do envolvimento pessoal com o fenômeno – como ações inacabadas e/ou indeterminadas. Sem o prejuízo que, no âmbito da modernidade, essas assunções carregariam consigo. Nesse sentido estou conscientemente assumindo (inclusive os riscos decorrentes desta opção) esta tese como encruzilhada e, concomitantemente, na encruzilhada, onde e quando se é possível imaginar, materializar e experimentar o *fazer científico* como potência destruidora dos rigores e necessidades de normatizações – tão presentes no passado que ainda avança sobre a atualidade – e, também, como potencialmente imbuído de energia vital capacitada a (re)criar novos modos de identificar, interpretar e buscar compreender os fenômenos por intermédio dos sujeitos e pelos modos como estes se envolvem e de deixam afetar por aqueles.

Asumo, pois, a atitude de imaginar e explorar a realidade que se apresenta como campo infinito de possibilidades. Adoto perspectiva heráclita na qual a aventura de mundo envolve compreendê-lo como incessantemente em mutação, em movimento e em transformação. E, como tal, passo a experiênciá-lo e acessá-lo conforme exercito a arte de esperar – e buscar – o inesperado. Ao incorporar e praticar essas ideias, comecei a refletir sobre os pontos em que me sentia, real e metaforicamente, perdido e/ou confuso sobre qual caminho tomar, sobre qual teoria acessar, sobre que tipo de metodologia aplicar, entre outros questionamentos. E como elas me obrigaram – porque assim me desafiei e me concedi o direito – a parar.

Inúmeras vezes estacionei meu próprio corpo no espaço geográfico dos festivais, repousei meus olhos durante alguma anotação em aulas nas universidades, depusitei a atenção na fala de algum colega com quem dividia os pensamentos ainda desorganizados do estudo ou, simplesmente, paralisei a mão sobre as teclas do computador onde redigia esta tese. Em

outras incontáveis oportunidades me senti *obrigado* a interromper o fluxo das ideias a respeito do que achava que sabia sobre a pesquisa até então. Em retrospectiva, percebo que esses momentos de ruptura com a *andança* inerente ao pesquisar, e de suspensão da fluidez de pensamentos sobre a pesquisa, consistiram em fundamentais pausas no processo de conhecer e viver o fenômeno para o qual me voltava. Naqueles momentos encontrava áreas *enrugadas*, *dobras*, dispostas sobre uma superfície que eu acreditava *lisa*, até sobre elas escolher caminhar e com elas me envolver intencional e visceralmente. Somente assim, nelas me permiti *tropeçar*. Sobre este específico modo de agir no espaço, especialmente no campo – concomitantemente empírico e científico – o arquiteto *caminhante* Francesco Careri (2017) sugere que

no caminhar indeterminado deve-se proceder de modo estrábico, com um olho na rota e outro em tudo aquilo que o tira da rota. Algo que deve ser apreendido é colocar-se em condições de tropeçar em zonas aonde o projeto jamais teria podido levar você: tornar-nos disponíveis ao encontrarmo-nos perdidos em situações inesperadas e mesmo de perigo. As zonas de tropeço são aquelas em que se chega o imprevisto e deve-se abandonar a rota preestabelecida, mas são também aquelas em que é bom fincar as tendas. São lugares onde cabe decidir parar e perder tempo (CARERI, 2017, p. 116 - 117).

Com o tempo, pude assumir para mim mesmo o horizonte humanista como direcionador de um caminho investigativo capaz de propiciar certo aprofundamento na identificação de dinâmicas espaciais individuais e coletivas dos indivíduos e grupos culturais estudados. O horizonte humanista, mirado e vivido geograficamente, me habilita a aceitar as desconfiças e dúvidas como parcelas que são do processo de viver e conhecer cientificamente o fenômeno aqui apresentado tanto quanto as afirmações e enunciações dos entendimentos construídos no decorrer dessas vivências e da experiência de pesquisar.

As veredas da geografia humanista, portanto, são caminhos que refletem minhas escolhas por entendê-las como trilhas capazes de me permitir o reconhecimento de dinâmicas complexas e de experiências particulares ocorridas e sinalizadas no espaço, e fundamentadas nas intersubjetividades que encaminham e acompanham esse dinamismo em múltiplas temporalidades do festejar. Para ser capaz de acessá-las, antes, tive que me desafiar a ser capaz de vivê-las. Assim sendo, optei, como Careri (2017, p. 117) por “perder tempo para ganhar espaço”. Pois, em acordo com o autor, entendo que o caminhar, enquanto ato sujeito a simples atingimento de objetivos submetidos a uma meta temporal, impede maiores oportunidades de colocar-me à deriva. E, no caso desta pesquisa, como seria possível lançar-me à possibilidade de experienciar imersivamente o festival sem admitir a

possibilidade/potencialidade dele próprio, o festival, destituir-me dos roteiros e objetivos planejados previamente antes de lhe alcançar enquanto o fenômeno que é?

Ainda segundo Careri (2017, p. 117) é preciso reconhecer que “saber perder-se carrega consigo uma grande dissipação de energia e, sobretudo, de tempo. Mas é só perdendo tempo que se ganham Espaços Outros”. Os espaços outros são, para os participantes reunidos na Terra do Amanhã, justamente aqueles espaços destinados à exploração, à aventura pelo desconhecido, ao prazer de serem arrebatados pelo imprevisível, envolvidos pela música eletrônica e imersos em intensos bombardeios multissensoriais. Quando a *contagem* do tempo cronológica cede seu protagonismo cotidiano para o extraordinário império do tempo kairológico do *acontecer festivo*, a questão do tempo se dilui de uma linha obrigatoriamente linear, evolutiva, finita, previsível e mensurável em uma miríade de possibilidades não lineares, circunstanciais, *exusivas*, imprevisíveis e vivenciadas apenas por intermédio da experiência no lugar e no tempo festivos.

Mirar e perseguir o referido horizonte oferece possibilidades de compreensão do mundo vivido dos sujeitos conhecidos e estudados na medida em que permite identificar/deslocar/reconfigurar diferentes sentidos do *festejar* pautados nas experiências dos sujeitos no lugar festivo. Repensar noções como espaço e lugar, ligados a eventos geográficos festivos, propicia refletir sobre a (re)construção e atualização constante de diferentes sentidos, saberes e significados no contexto de realização e fruição de festivais de música eletrônica como o Tomorrowland e o Tomorrowland Brasil. Esta opção permite vislumbrar e averiguar algumas das relações que os sujeitos constroem com o lugar, provocando a emersão de profundos sentidos do *existir* durante o ato de festejar.

Acredito, por fim, na possibilidade de interpretar alguns dos significados dessas dinâmicas para, afinal, compreender sentidos existentes nos modos como sujeitos elaboram e vivenciam diferentes maneiras de festejar hodiernamente. Conhecer e interpretar algumas das dinâmicas efetivadas por participantes de festivais como o Tomorrowland e Tomorrowland Brasil apresenta-se como base seminal para que seja possível investigar como atuam no espaço geográfico. Atentar para a diversidade de estratégias pelas quais (re)constroem e sentem o lugar de seus sonhos, devaneios, pausas, movimentos e experiências se torna valioso para refletir sobre contemporâneos modos de *ser e estar no mundo*, tomando como referência o mundo vivido de alguns de seus habitantes no tempo extraordinário de megafestivais e de uma sociedade que vive a Era da Experiência, reunindo luxo, hedonismo, prazer e aventuras em uma intrincada teia de significados que cada festivaleiro tece e constrói a cada ação realizada como *Cidadão do Amanhã*.

2.1.2 Mirando festivais

Festivais, de maneira ampla e abrangente, vêm sendo estudados sob distintos enfoques e diversificados vieses. Partindo de premissas variadas, organizados em torno de objetivos diversos, os estudos sobre o tema vêm alimentando debates, de maneira crescente, no transcorrer das últimas décadas (SOARES, 2016). Segundo a historiadora Anaïs Fléchet (2011) há prevalência de pesquisas orientadas por abordagens nacionais por quem se dedica ao tema. Estas, de modo geral, refletem escolhas teóricas e metodológicas encaminhadas de maneira a privilegiar análises políticas e econômicas dos eventos a partir de investigações baseadas, primordialmente, na sucessão histórica e na amplitude geográfica das ocorrências festivas (FLÉCHET, 2011). Inventariar estudos sobre festivais permite corroborar com a autora quando afirma que pesquisas sobre o tema, sobretudo aquelas enfatizando questões políticas e econômicas, oferecem instigantes estímulos para interessados em trabalhar questões referentes ao espaço público, às identidades individuais e coletivas e, ainda, quem procura compreender a festa como fator de coesão social (FLÉCHET, 2011).

Em complemento, há autores cujas pesquisas sugerem outros caminhos e resultados. Algumas, por exemplo, focalizam a natureza multifacetada dos festivais como elementos preponderantes para ensejar conexões incomuns por parte de pesquisadores envolvidos com estudos atinentes ao tema. Nesses casos as características os tornam capazes de ampliar, consideravelmente, os campos da investigação social do fenômeno (DELANTY; GIORGI & SASSATELLI, 2011). Prosseguindo por essas veredas é possível associar festivais ao campo cultural e à esfera da vida pública. E, por conseguinte, explorar o significado cultural de festivais examinando-os, a partir do contexto espacial e temporal de suas ocorrências, como locais de contestação e discussão democrática. Ou, ainda, como exemplares de certo cosmopolitismo estético na atualidade (DELANTY; GIORGI & SASSATELLI, 2011).

De acordo com Alessandro Falassi (1987, p.1) a noção de “festival refere-se a um evento, a um fenômeno social, encontrado em praticamente todas as culturas humanas”. Para o autor a

variedade colorida e intensidade dramática de sua dinâmica coreográfica e de aspectos estéticos, os signos de profundo significado subjacentes a eles próprios, suas raízes históricas e o envolvimento dos “nativos” sempre atraiu a atenção dos visitantes casuais, do consumo por viajantes interessados em novas experiências e de estudiosos do tema (FALASSI, 1987, p. 1).

A contribuição de Falassi (1987) se estende e busca referenciar de maneira mais completa as generalidades, lacunas e dificuldades de se definir um conceito para o fenômeno. Pois, para o autor,

o termo abrange uma constelação de eventos muito diferentes, sagrados e profanos, privado e público, sancionando a tradição e introduzindo inovação, propondo reavivamentos nostálgicos, proporcionando os meios expressivos para a sobrevivência dos mais arcaicos costumes populares, e celebrando as vanguardas altamente especulativas e experimentais das belas artes de elite (FALASSI, 1987, p. 1).

As ideias acima não oferecem fatos inéditos para os que investem no estudo de manifestações da cultura no espaço. Renovadas abordagens espaciais da cultura convergem em sinalizar a importância do fato cultural (BONNEMAISON, 2014), da dimensão simbólica (COSGROVE, 2012; 2014) e da cultura reveladora/propiciadora de conflitos e tensões, mas, sobretudo, como contexto e heterotopia (DUNCAN, 2020; CORRÊA & ROSENDAHL, 2014). A cultura, para indivíduos e grupos culturais contemporâneos, ainda pode ser identificada, entendida e interpretada como mapa de significados (JACKSON, 1989) - *visão de mundo* - para indivíduos e/ou grupos de pessoas providos de sonhos, interesses, motivações e ações plurais em comum ou em dissonância.

A polissemia do termo cultura acolhe e ecoa a multiplicidade de ideias circulantes e em disputa acerca dos festivais. Ao recorrer à etimologia, visando a um maior entendimento sobre a questão, a origem do vocábulo festival remonta ao termo em latim *festum* e, em função dele, se permite ser investigada a partir de uma ramificação existente que separa duas linhas distintas e bifurcadas no que se anuncia como a origem do referido termo. A primeira revisita a terminologia homônima, *festum*, a qual consiste em sentimentos de intensa folia e alegria pública. A segunda encontra o vocábulo *feria*, apontando para o afastamento de ações relacionadas ao trabalho em honra aos deuses (FALASSI, 1987, pp. 1-2).

Falassi (1987) sugere algo importante quando atenta para a grafia de ambos os termos no plural. Desse modo sinaliza a possibilidade, bastante plausível, de se referirem a um conjunto de dias comprometidos com os festejos e com múltiplos eventos ocorrendo dentro deste período festivo. Segundo o autor é importante entender o termo festival a partir do entrelaçamento de ambas as noções principais que ele sustenta: oportunidade na qual os sujeitos se encontram em determinado lugar, em tempo específico, para compartilhar momentos de folia, demonstrar alegria pública e se permitir escapar das obrigações impostas pelos grupos sociais e pelas normas de comportamento como, por exemplo, a rigidez moral

normatizadora de condutas individuais e coletivas preconizadas pela comunidade religiosa e pela vigilância de seus pares (FALASSI, 1987).

Neste ponto admito a possibilidade de convocar Tuan (2015) para, inspirado pelos seus pensamentos escapistas, considerar os festivais como momentos oportunos (ROSENDAHL, 2014) para escapar das pressões contínuas que o cotidiano impõe aos sujeitos na contemporaneidade. A perspectiva existencialista do escapismo tuanino é tributária do pensamento de Heidegger em *Ser e Tempo* (2017) e será retomada na seção seguinte na qual me permito mergulhar nos festivais como participante e direcionar a ele minha consciência de pesquisador comprometido com esta pesquisa. Tuan (2012, 2015), ao refletir sobre a cultura como invenção humana capaz de nos permitir evadir de nossa condição primitiva e animal e das opressões do cotidiano, especialmente da atribulada vida moderna, evoca uma das premissas sobre a qual Heidegger formula suas ideias sobre o *Dasein*²¹. O *Dasein* encarna o modo próprio do *ser humano* e a sua (auto)formulação *ser-no-mundo*. Permito-me breve imersão para refletir sobre a questão do *ser* em festivais de música eletrônica. Para isso é preciso considerar o *ser* no tempo e no espaço (vivido) ordinário da vida comum.

O *ser-no-mundo* em sua cotidianidade, para Heidegger (2017), encontra-se sob o jugo de uma autoridade anônima²² pela qual, e para a qual, ele se sujeita e se subordina irrefletidamente (CERBONE, 2013). Desse modo, e com o tempo, o *ser-no-mundo* vai se diluindo em todos os demais seres que estão no mundo, perdendo dessa maneira sua identidade e tornando-se semelhante aos demais. Com isso tende a se transfigurar, ele próprio, em integrante do *das Man* a perpetuar esta dissolução do *eu* em um – ou vários – *ninguém*.

O *Dasein*, sobretudo no contexto cotidiano de sua existência, envolto por uma estrutura normativa anônima, tende à mediocridade (CERBONE, 2013; HEIDEGGER, 2017). A perda da individualidade é constante ameaça – e realidade – para quem não busca maneiras de se insurgir contra a força normatizadora e a tirania do *das Man* (CERBONE, 2013). Agir contra o *das Man*, portanto, é buscar a possibilidade de amplificar nosso poder de

²¹ Em trabalhos de filosofia em geral, e da geografia humanista cultural em particular, sobretudo aquela que apresenta fundamentação fenomenológica, a questão do *Dasein* é amplamente discutida, inclusive a respeito de sua tradução. Nesta pesquisa não invisto neste rico campo de embates necessários e prolixos. Afirmo, portanto, meu entendimento assemelhado ao de alguns dos principais autores da referida vertente da geografia, como os integrantes do grupo de geografia humanista cultural – SEGNUM, no qual a melhor tradução para o *Dasein* encaminha-se para o *ser-no-mundo*.

²² Heidegger denomina *das Man* a dimensão anônima da existência cotidiana. A indeterminação absoluta dos sujeitos em que eles podem ser, ao mesmo tempo, alguém e ninguém, uma vez que estão imersos na cotidianidade e destituídos de autenticidade, autonomia e individualidade pela força coercitiva do grupo que impõe a mediocridade como norma e a indeterminação como regra (CERBONE, 2013).

autodeterminação e, com isso, afirmar nossa existência e nosso sentido de *ser-no-mundo* (CERBONE, 2013; HEIDEGGER, 2017).

Heidegger ainda sustenta que é preciso alguma *coisa*, uma espécie de força atuando, para retirar o *Dasein* do império da inação e da submissão aos atos e estruturas colonizadoras do cotidiano e do *das Man* (HEIDEGGER, 2017). O movimento capaz de liberar o *Dasein* da inautenticidade e da diluição de si no cotidiano, e nos outros, é denominado, pelo filósofo alemão, *angústia*. Para Heidegger (2017) a *angústia* vincula-se ao medo e, mais assertivamente, a experiência da angústia é ainda mais perturbadora por não possuir, em si mesma, explicação racional ou algum objeto pela qual ela ocorra ou pela qual a própria experiência possa ser remontada ou revivida (CERBONE, 2013). Mas de que modo medo, angústia e experiência podem estar relacionados entre si e, ainda, como ele (o medo) age de modo a favorecer escapismos – em geral – e o escape para os festivais?

O medo, conforme o questionamento anterior, atua como pulsão de vida (TUAN, 2005; DUNKER, 2017; 2018). Em uma primeira investida sinalizo que o medo consiste em emoção presente, desde tempos imemoriais, no comportamento humano. O medo participa, decisivamente, das múltiplas estratégias que foram sendo criadas no sentido de proteger os indivíduos e grupos sociais humanos (DUNKER, 2017; 2018). E, dessa maneira, contribui para a manutenção – e desenvolvimento – de nossa espécie. Afinal, só encontra espaço e tempo para seguir evoluindo aquela espécie que descobre meios para se manter viva diante dos desafios que lhes são oferecidos no fluxo de suas existências.

O medo, nesse sentido, é uma emoção contribuinte para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de meios primitivos de (re)construção de subjetividades (TUAN, 2005; DUNKER, 2017; 2018). Sob este enfoque, é possível entendê-lo como elemento primordial da própria sobrevivência humana, uma vez que sua existência, e a importância que possui para os humanos, correspondem a um (im)pulso pela sobrevivência. O medo, desde os primórdios, nos faz vibrar e agir, de modo a não repetirmos o passado quando este nos desfavorece. Segundo Tuan (2005) o medo é subjetivo, originado por uma antecipação da mente. Isto é, o medo é fruto da imaginação (TUAN, 2005) E, desse modo, o medo nos impele para outros desafios, para espaços-outros e para a construção do nosso futuro em função das escolhas que vão sendo tomadas sob maior ou menor afetação dos medos que (in)conscientemente manifestamos.

Contemporaneamente o medo influencia decisivamente os modos como seguimos (re)construindo, (re)organizando e experienciando o mundo. E participa dos processos compositores de nossa visão de mundo. No tocante aos festivais de música eletrônica como

escape, por exemplo, as conversas com participantes durante as edições aqui examinadas convergiram para o medo declarado da recorrência de uma vida ordinária, monótona e desprezível, meramente acumuladora de tarefas rotineiras, cumprimento de prazos ou adequações às normais e convenções sociais hegemônicas e sem propósito outro que a possibilidade de remuneração e/ou sobrevivência material. Segundo esses participantes o medo por se permitirem à manutenção dessa repetição os fez sentir “incomodados”, “desesperados”, “enlouquecidos”²³, ou seja, *angustiad*os, e, por conseguinte, os fez despertar para a *necessidade de escapar* de suas realidades e buscar novas *experiências*.

Contudo, para que o medo participe desses processos é preciso reconhecer que ele decorre, justamente, da experiência primordial de todo ser humano: o *acontecimento* do encontro do *ser* com o mundo no qual ele se percebe, ontologicamente, como o *ser-que-é*. E é neste sentido que me volto para esta fundamental questão: como é possível que o medo surja? E, ainda mais especificamente, como é possível que o medo surja sem que tenhamos outra questão incontornável a considerar: *onde* surge? Há uma espécie de espacialidade na sensação/percepção/afetação do medo? Haveria, portanto, uma geografia inerente a essas reflexões? Em outras palavras: o medo surge/existe *fora* de nós (e portanto no espaço, na exterioridade) de modo que possa ser *visto* e/ou *imaginado* e, assim, nos afete? Ou, assumindo perspectiva alternativa, o medo irrompe/existe *dentro* de nós e, com isso, nos mobiliza para os movimentos escapistas (ou nos imobiliza para assunção de paralisações autoprotetoras)?

Assumir a exterioridade, como formulado na primeira indagação acima, oportuniza entender o espaço – e tudo aquilo que ele contém/apresenta – como (sistema de) objeto(s) a ser apreendido por nosso intelecto e vivido em nossa carnalidade (MERLEAU-PONTY, 2007). E, por conseguinte, a ser organizado, ordenado e normatizado pelo exercício do nosso labor intelectual e físico. Este modo de compreender o *ser* no mundo evidencia o projeto em curso da modernidade (HOLZER, 2011; 2016; CARERI, 2015; 2017; CERBONE, 2013). É importante atentar que a expressão *ser* no mundo não recebeu hifenização. Isso porque, nessa concepção moderna, o *ser* se apresenta como parte integrante de um todo (mundo) e, ainda, como elemento central deste mundo onde ele existe e o qual ordena através de suas faculdades. Há, em suma, uma relação vivida e apreendida entre sujeitos e objetos.

Consequentemente, aceitando aquela perspectiva alternativa, é possível, por contraste opositivo, considerar o medo a irromper dentro de nós como a valorização das subjetividades

²³ Algumas das expressões utilizadas por participantes, no decorrer das edições 2015, 2016 e 2018, para justificar o porquê do desejo por aventurar-se nos festivais.

e a superação da separação entre sujeito e objeto – e da própria modernidade – nos modos como o medo surge para o ser-no-mundo? Ainda que, em um primeiro impulso, a confirmação desta segunda formulação se insinue como mais aceitável para uma pesquisa fundamentada na fenomenologia e nas filosofias existencialistas, tendo a crer que não. E assim o faço pois, no intercurso das investigações realizadas, passei a viver – e somente assim a entender – os festivais não como eventos geográficos festivos onde e quando as pessoas se reúnem para festejar. Mas como lugares *onde e quando coisas acontecem*. Ou, ainda melhor, lugares (como) acontecimentos. Onde e quando emergem, no presente de então, *acontecimentos* para os seres que estão aí no mundo.

A utilização do termo *com* empregado entre o vocábulo ser e o mundo aponta para a seminal relação de todos os seres com o mundo onde eles são lançados. Os humanos, somos, seres relacionais. Ou seja, somos seres em relação uns com os outros. E somos seres em relação com o mundo onde nossas interações sociais, geográficas, espirituais, entre outras ocorrem. Ainda assim, somos, também, seres capazes de viver intensamente acontecimentos que irrompem e cintilam, estilhaçando-se no momento seguinte (MELLO, 2000), para serem revividos na memória e nas narrativas sobre experiências únicas, singulares, particulares e memoráveis.

O medo, como integrante de um compêndio de sensações, atua na formação do ser. E, participa dos modos como vivências extracotidianas podem vir a se tornar memoráveis. Mesmo que, ou ainda, porque, sejam vividas como *medo e/ou angústia*. No decorrer deste trabalho a noção ontológica do *ser* está sendo aproximada das noções de *self* e indivíduo. O mais importante, nas linhas a seguir, é assumir – para interpretar e entender – o medo como um dos comportamentos humanos capaz de proporcionar a distinção entre o eu e o outro; entre, nós e eles. E, com isso, refletir sobre as necessidades/possibilidades de escapismos (TUAN, 2005; 2015; DUNKER, 2017; 2018).

Mais uma vez destacamos que a existência de alteridade e diferenciação entre eu e ele, nós e eles, não significa inexistência de relações entre o eu que enuncio essa distinção e ele/eles dos quais falamos. Muito pelo contrario, a assunção de eu/nós e ele/eles reforça a ideia de que existimos em relação – nem sempre de concordância e/ou harmonia e/ou pertencimentos – uns com os outros. A partir da abordagem geográfica pela qual investimos nessa reflexão é preciso destacar que o espaço geográfico é o meio, por excelência, onde ocorrem os estranhamentos, conflitos, crises e tensões. Isto posto, é nesse sentido que entendemos o medo, inerente ao ser humano, como um dos poderosos mecanismos pelo qual

os seres humanos constroem suas subjetividades encarregadas por guiá-los nas escolhas, conscientes e inconscientes, durante nossas existências.

O medo, identificado como emoção humana, provoca a criação e dinamização de complexos mecanismos sociais construtores de alteridade e, ainda, condutores de construções, percepções e vivências das identidades sociais (DUNKER, 2017; 2018). Em complemento, o medo também presentifica-se durante o processo de construção das relações existentes entre o sujeito que o vive e a moral, pela qual, ele, o medo, é interpretado e vivido. A tessitura da trama pela qual sujeito e moral se enlaçam possui, como tear, o medo. Isso, pois, segundo Dunker (2017; 2018) ao se sentir ameaçado, o indivíduo cria e/ou dispara mecanismos – estratégias – objetivando distinguir-se daquilo que é considerado – por ele mesmo e pelos que estão com ele envolvidos – *bom* ou *mau*.

Do pensamento acima é possível apontar que os elementos que não se lhe apresentam como ameaça são, em geral, considerados benéficos. E, portanto, valorados como positivos, isto, é, bons. Já aqueles que disparam seu instinto de sobrevivência, fazendo-no identificar a aproximação de um perigo – “real” ou imaginário – são considerados negativos e, por conseguinte, maus. Nesse sentido, bom e mau se apresentam como traduções morais de sentimentos e funções muito básicas de (auto)preservação (TUAN, 2005). E, como tal, os entendemos como reflexos espelhados dos afetos de um mesmo sujeito, que interpreta seus medos e o contexto em que eles lhe acometem, como sentimentos diferenciadores, ou seja, sentimentos capazes de erigir as primitivas noções de moralidade (DUNKER, 2017; 2018).

Da ideia acima podemos identificar a passagem da escala do indivíduo para a do corpo social no qual ele se (re)conhece e com o qual interage. O medo, portanto, atua, também, enquanto elemento influenciador dos meios através dos quais sujeitos inventam, articulam e vivenciam relações de interatividade fundamentadas em aspectos e características complexos. As transições e tensões entre o bem e o mal, inescapavelmente inscritas em campos de subjetivações, significações e disputas pelo poder, no contexto de um campo social continuamente modificado pelas ações e reações dos sujeitos que os compõem, ensejam a construção de laços sociais e ambientes políticos. No caso dos festivais Tomorrowland, a imersão em um espaço-tempo extracotidiano, potencializa essas dinâmicas, tornando-as ainda mais potentes para os sujeitos que as vivenciam durante o festejar música eletrônica (SOARES, 2016).

Contudo, esta tese investe, especialmente, na escala do indivíduo. E, nesse sentido, procuro articular as ideias acima reunidas para refletir sobre como os indivíduos, no contexto ordinário de suas vivências, processam os estímulos que recebem, incessantemente, no âmbito

da hiperconectividade do mundo atual. E, complementarmente, interpretar os meios pelos quais passam a ressignificá-los para, a partir de então, buscar novos rumos e/ou sentidos para as suas existências. Seres humanos, ao vivenciarem a emoção do medo, sendo por ela afetados, podem modificar os modos como percebem e vivenciam a *angústia*, da qual tratam existencialistas como Soren Kierkegaard e Martin Heidegger em suas obras.

A angústia, para Heidegger, “individualiza o *Dasein* em seu ser-no-mundo mais próprio, que, enquanto algo que compreende, projeta-se essencialmente em direção às possibilidades” (HEIDEGGER, 2017, § 40). Para Heidegger (2017) a angústia atua como um chamado para o *despertar*. Potencialmente poderoso para, mesmo que permaneça inconsciente, o *Dasein* seja capaz de “confrontar sua própria existência, (...) reconhecer sua capacidade inerente de escolher a forma de sua própria existência, e, assim, assumir a responsabilidade por ela” (CERBONE, 2013, p. 95).

Muitos festivais, não apenas o Tomorrowland, apoderam-se e exploram algumas das ideias trabalhadas acima. Festivais como o holandês *Awakenings*, por exemplo, impregnam-se delas para transformarem seu nome em mais uma das formas simbólicas espaciais (CORRÊA, 2018) capazes de informar ao grupo cultural o que este festival é assim como para indicar que este festival *está* convocando os indivíduos para o *despertar* da consciência do *Dasein* para, enfim, o festivaleiro poder valer-se da oportunidade de *ser-no-mundo*. Muitos participantes, como será apresentado ao longo desta tese, sinalizam que vão aos festivais em busca de “transformações pessoais”, para “renascer” ou para “reencontrar o sentido da vida”.

Mas e quando alguns festivais se aproximam da magnitude de megafestivais como o Tomorrowland? Será que a escala, frequência ou grandiosidade destes eventos geográficos festivos sob investigação interferem nos estudos que lhes são dirigidos? É possível cruzar estudos sobre festivais com outros interesses historicamente mais atraentes para cientistas sociais, políticos, culturais ou estudiosos de algum tema relativo aos modos como seres humanos agem espacialmente ao festejar? Nas últimas décadas estudos sobre festivais vem ganhando destaque na produção, circulação e debate, sobretudo em fóruns científicos (SASSATELLI, 2011; SOARES, 2016).

Essa crescente produção oferece elementos suficientes para vinculação da temática a alguns dos tópicos mais debatidos nas ciências sociais atualmente (SASSATELLI, DELANTY & GIORGI & SASSATELLI, 2011). Mesmo assim, de acordo com Sassatelli (2011), as ciências sociais ainda apresentam um compêndio relativamente escasso acerca de estudos sobre festivais, especialmente acerca de festivais contemporâneos. No contexto da referida escassez imperam narrativas baseadas em argumentações enviesadas encarregadas

por destacar questões relativas à modernização, secularização, mercantilização ou desencantamento nas análises que vem sendo produzidas recentemente (SASSATELLI, 2011). Nesta tese procuro me afastar intencionalmente de investir em aportes e contribuições enfocando os aspectos e elementos mercadológicos inerentes – e importantes de serem estudados e debatidos – sobre festivais como o Tomorrowland. A mim interessa, muito mais, questões mais subjetivas capazes de, em oposição aos trabalhos que a autora indica, promover o *encantamento* dos sujeitos participantes.

Festivais são compreendidos, de maneira abrangente, como dinâmico vetor de celebrações. Sob este viés é um fenômeno recorrentemente investigado pela Antropologia, especialmente em sua vertente cultural. Nos estudos antropológicos inventariados privilegia-se, de modo geral, a identificação de processos de formação de identidades, compreensão intercultural, dinâmicas de resistência e sentimentos de pertencimento (ABREU, 2005; CHALCRAFT & MAGAUDDA, 2011; D'ALLEVEDO, 2011; FONTANARI, 2003, 2008; HUTSON, 2000; SABÓIA, 2003; St. JOHN, 2014; SOARES, 2016; THORTON, 1996).

Partindo da geografia ilumino a contribuição de St. John (2014) dentre as citadas anteriormente para começar a refletir sobre a dimensão espacial inerente ao que o autor afirma: existência de extensa gama de métodos, incluindo etnografias, capazes de incorporar análise de amostras musicais, servindo ao propósito de examinar sociedades e culturas liminares. De acordo com o pensamento deste autor essas abordagens demandam atenção a um conjunto de tecnologias sensoriais (sonoro, visual, química) assim como o reconhecimento da continuidade de uma espécie de *legado de uma idade adulta experimental* assim como de uma adolescência estendida nos valores ancorados nos anos 1960-1970. Para St. John (2014; 2017) estudar os festivais por esta perspectiva requer capacidade e sensibilidade para compreender a potencialidade de eventos, tais como festas, clubes, discotecas, encontros e festivais, em se tornarem veículos condutores à busca por individualização no âmbito da cultura EDM. E, ainda, estar atento e sensível para se habilitar a compreender contextos nos quais essas dinâmicas ocorrem. Destaco haver a necessidade de refletir sobre o indivíduo como elemento central nesses contextos, estes últimos incorporando e refletindo dimensões espaciais, temporais, simbólicas e existenciais para estes sujeitos. E, somente então, procurar compreender como esses estados avançados e complexos de liminaridade se tornam capazes de potencializar novas formas e arranjos culturais contemporâneos (St. John, 2017).

Assim como Ferreira (2002; 2005) e inspirada pelas batidas e caminhos trilhados pelo antropólogo Graham St. John (2014), Soares (2016, p. 88) também problematiza interpretações

na perspectiva tradicional da "festa" na antropologia, que dentre as abordagens possíveis, se relaciona à força criadora exercida pela efervescência social sobre a própria consciência humana (Durkheim, 1996); ao excesso e à transgressão, entendidos como eclosões do que é suprimido na rotina da sociedade burguesa (Bataille, 1967); ao entendimento de que rituais são locais privilegiados para a compreensão das sociedades humanas onde as realidades festivas e cotidianas se colidem (DaMatta, 1977); à natureza cultural pública e coletiva das festas (Geertz, 1973) ou ainda a partir da sua sobreposição com os domínios do lúdico e do estético e sua intensa afetividade e materialidade (Cavalcanti, 1999; 2002)

Os aportes até então apresentados não invalidam, antes disso, reforçam, a constatação de que as possibilidades de conhecer o espaço geográfico apropriado e transformado pela engenhosidade humana são inúmeras. Assim como são incontáveis as maneiras de relacionar metodologias e temáticas para se investigar os modos como os seres humanos escolhem para agir espacialmente. Neste ponto é importante uma primeira aproximação das questões até agora elencadas ao conjunto de reflexões e conhecimentos reconhecidos como geografia humanista cultural. Esta inflexão permite um momento para considerar este conhecimento que vem sendo gerado sobre festivais considerado à luz do tempo e do espaço em que vêm sendo criados e vividos. Por isso mesmo os fenômenos precisam ser percebidos e analisados a partir do contexto espaço-temporal em que os eventos são realizados.

O Tomorrowland, neste ano de 2019, realiza sua décima quinta edição. Constitui-se, portanto, como uma entidade criada e fruída por indivíduos do século XXI. Os aspectos e características materiais que exhibe, assim como a dimensão simbólica e imaterial que apresenta, existem e são continuamente ativados no contexto das mudanças e permanências das últimas duas décadas. Mudanças e permanências as quais podem – e, invariavelmente, o fazem – acionar elementos do passado continuamente disputados e ressignificados pelos sujeitos em suas vivências espaciais (FERREIRA, 2002).

O Tomorrowland é um festival marcado e transformado pelas inovações tecnológicas que vem sendo criadas, aplicadas, desenvolvidas e difundidas neste século. Algumas dessas inovações vão sendo testadas e incorporadas ao festival (como a tecnologia dos painéis de LED, das câmeras 4K para registros que irão compor a coletânea de *aftermovies*, a difusão por redes sociais e a gestão de plataformas multimídias, por exemplo). Outras, como a utilização de atrações como *bungee-jumpee* foram sendo abandonadas de acordo com os caminhos e estratégias definidas pela organização.

Justamente por concordar com Sassatelli (2011) e Soares (2016) é que busco, em complemento, sinalizar que as pesquisas produzidas e difundidas devem ser recebidas, analisadas e referenciadas no âmbito dos seus contextos de produção, circulação e difusão. Ou seja, festivais – assim como as pesquisas que os abordam enquanto temática – refletem e participam, de modo mais objetivo e ativo, das disputas sobre os sentidos do festejar (FERREIRA, 2002). E colaboram, de maneira mais abrangente, para robustecer a importância de estudos culturais ancorados em questões contemporâneas relativas aos modos como se festeja e os sentidos assumidos – ou atribuídos – ao festejar e/ou a quem festeja.

A reflexão acima pretende conectar as ideias até então apresentadas ao seguinte entendimento: festivais, mirados a partir de sua natureza multifacetada (DELANTY; GIORGI & SASSATELLI, 2011) admitem, de modo amplo, inscrição no temário festas e festividades. Consoante ao pensamento acima é possível encaminhar outra reflexão: organizar festivais, participar de festivais e pesquisar festivais reveste-se, portanto, da dimensão política e social inerente às dinâmicas espaciais dos seres humanos. O geógrafo Méo (2001) aponta o recente interesse da geografia cuja principal contribuição tem sido a identificação de escalas espaciais a partir da territorialização dos eventos festivos. As dinâmicas, vivências e disputas humanas influenciam as interações sociais espacializadas, potencialmente capazes de revelar, mediar, condicionar e participar das complexas relações que os seres humanos constroem com o lugar que habitam, significam e transformam (MELLO, 2000; CORRÊA & ROSENDAHL, 2012; TUAN, 2012; HOLZER, 2012).

Partindo das premissas supra indicadas ilumino, uma vez mais, a contribuição de Fléchet (2011) ao considerar festivais como reunião de sujeitos em um determinado lugar, objetivando compartilhar momentos coletivos potencialmente capazes de reunir e dinamizar culturas, arte e lazer, enquanto criam espaços de (re)composição do corpo social que o frequenta. Desta passagem, porém, é preciso destacar, sob a perspectiva humanista cultural da ciência geográfica adotada nesta pesquisa, algumas questões. A primeira delas converge para afirmação referente à ideia de criação de espaços.

Substanciado pela contribuição de autores vinculados ao supramencionado campo geográfico (DARDEL, 2011; HOLZER, 2012; TUAN, 2013) entendo não ser possível *criar* espaços. Sobre tudo se a questão enfoca o espaço onde ocorrem relações humanas em sua diversidade e complexidade. Percorrer as veredas da geografia humanista oportuniza conceber o espaço geográfico diferindo-se do espaço projetado do geômetra. Aquele, em essência, constitui-se enquanto espaço vivido, ou seja, espaço onde a vida se realiza (DARDEL, 2011; HOLZER, 2012). Segundo Holzer (2012) a noção de espaço constitui-se enquanto exercício

de construção mental. E, por isso mesmo, decorre de racionalização abstrata sobre o suporte físico onde as dinâmicas sociais ocorrem almejando sua uniformização e homogeneização.

Complementarmente, compartilho com Holzer (2102) e alguns geógrafos precedentes a ideia de lugares outorgando espaços (DARDEL, 2011; TUAN, 2013). E, alinhado a eles, a convicção anteriormente indicada de espaços não poderem ser criados. Espaços podem, segundo entendo, ser transformados e qualificados a partir da vontade, inventividade, ação e sensibilidade humana. Transformações assim são possíveis graças à potência humana, alavancada por intermédio da imaginação, e dinamizada pela *presença*, pela constituição de hábitos e permanências e/ou por conjuntos de ações significativas e/ou experiências individuais espaço-temporalizadas.

Apresentando Dardel (2011) para o diálogo com Fléchet (2011) considero a necessidade de substituir a ideia de criação de espaços de (re)composição do corpo social (FLÉCHET, 2011) para uma noção, segundo sustento mais apropriada, de requalificação dos espaços onde as vivências e experiências individuais, em espaços e lugares de sociabilidades, se realizam e se manifestam. Sob meu entendimento a requalificação, uma vez existente, desdobra-se a partir das interações dos indivíduos participantes entre si e com o próprio espaço onde se encontram, onde vivem suas experiências e (o qual) significam.

Além do exposto acima sinalizo mais uma das premissas sobre a qual me apoio para lançar-me ao desafio desta investigação: a requalificação de espaços enreda-se às relações subjetivas que vão sendo estabelecidas com o lugar previamente imaginado pelos sujeitos – e posteriormente alcançado pelos seus corpos – festivaleiros ali reunidos para a efervescência festiva no tempo do festejar. Ou seja, o lugar Tomorrowland é aquele que se pode ser criado pela imaginação ou pela presença/experiência no espaço vivido qualitativamente por seus organizadores e participantes. E, a partir de então, servir como guia para as transformações que o espaço geográfico receberá, orquestradas e efetivadas, novamente, pelos organizadores e participantes, agora entendidos como agentes modeladores do espaço (ROSENDAHL, 2011) nas múltiplas temporalidades onde a festa acontece ou naquelas em que é disputada em seus significados e sentidos (FERREIRA, 2002).

A segunda possibilidade de explicação a partir daquela passagem de Fléchet (2011) destacada nos parágrafos anteriores envolve (re)conhecer o corpo social que frequenta os eventos festivais de música eletrônica atento à necessidade de compreender, concomitantemente, cultura, arte e diversificadas opções de lazer sendo criadas, experienciadas, significadas, transformadas, aceitas, negadas e/ou disputadas de maneira distinta por sujeitos diversos. Além disso, são percebidas, entendidas, ignoradas, negociadas

ou disputadas pela multiplicidade de grupos sociais em suas interações festivas espaço-temporalizadas.

Neste ponto é preciso admitir que o termo cultura está, invariavelmente, conectado a um compêndio de ideias, práticas e vivências presentes quando o tema festivais é abordado. A cultura, à luz da contribuição geográfica, admite ser acionada como termo polissêmico e multivocal (CORRÊA, 2019). Restringindo o enfoque aos entendimentos principais que distinguem a geografia cultural contemporânea é possível considerar os seguintes pensamentos:

- a) o primeiro no qual a cultura vem sendo entendida em termos abrangentes. É considerada como entidade supraorgânica suficientemente poderosa para determinar comportamentos, práticas e modos de ser e agir da sociedade;
- b) o segundo, sob uma perspectiva mais restrita, a cultura é compreendida como contexto (DUNCAN, 2013) no qual se cria, (se) revela, se reconfigura e se ressignifica o “mapa de significados” (JACKSON, 1989) que vai sendo elaborado pelos sujeitos em suas experiências no tempo e no espaço.

Os parágrafos destacados acima são fundamentais para compreender que esta pesquisa deriva de uma escolha autoral, fundamentada em minha visão de mundo. Por conseguinte, reflete minha filiação teórico-metodológica. Este conjunto de escolhas é proveniente dos estudos empreendidos ao nível de pós-graduação na geografia²⁴ bem como minha intensa e efetiva participação nos grupos de pesquisa aos quais ainda me encontro integrado enquanto escrevo²⁵.

A primeira linha de entendimento acerca do termo cultura vincula-se, especialmente, à antropologia cultural estadunidense e é tributária das contribuições expressivas de Franz Boas e Alfred Kroeber. Esta linha possui em Carl Sauer seu principal expoente e foi amplamente desenvolvida, utilizada e difundida a partir de seu epicentro: a Escola de Berkeley, na Califórnia (HOLZER, 2016; CORRÊA, 2019). Já a segunda linha, denominada nova geografia cultural, possui, como uma das características predominantes, a heterotopia (DUNCAN, 2000, 2012; CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). Além disso, esta segunda reúne a contribuição de autores mais afeitos a diversas influências como, por exemplo, a geografia

²⁴ Mestrado (2013/2015) e Doutorado (2015/2019) no Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO-UERJ).

²⁵ Núcleo de Estudos sobre Espaço e Cultura (NEPEC) e Núcleo de Estudos sobre Geografia Humanística, Artes e Cidade do Rio de Janeiro.

social inglesa, a geografia humanista e as humanidades em geral (HOLZER, 2016; CORRÊA, 2019).

Assim como Corrêa (2019) e Holzer (2016) entendo que ambas as perspectivas acima apresentadas devem ser entendidas em sua complementariedade. E não, como vem sendo recorrente no campo da geografia, a partir da negação ou “superação” de uma sobre a contribuição da outra. Corroborando as palavras de Corrêa (2019, p. 168),

ambas abordam a ação humana produzindo paisagens, lugares, regiões e territórios, considerando-os como respostas às condições de existência e reprodução social, as quais estão impregnadas de valores, crenças, mitos e utopias socialmente criados e recriados.

Se a primeira vertente, aquela usualmente denominada saueriana, preocupa-se com as formas e registros materiais das marcas humanas sobre a superfície terrestre, a segunda ocupa-se de procurar compreender os sentidos, simbolismos e significados que se revelam, se escondem, se camuflam, se mantêm ou se apagam nas dimensões materiais e imateriais intrinsecamente presentes nas ações de indivíduos e dos grupos culturais no espaço geográfico. Sobre a complementariedade destas contribuições estou em acordo com Berque (1998) quando o mesmo afirma serem materialidade e imaterialidade participantes ativas, constituintes e constantes da vida humana. O geógrafo francês prossegue destacando que estão presentes no cotidiano de nossas ações e interações como marca e matriz (BERQUE, 1998; CORRÊA & ROSENDAHL, 2012).

No caso específico desta tese que preconiza o festival Tomorrowland lancei-me ao desafio de identificar, em um primeiro momento após as atividades de campo, elementos, formas e estruturas presentes no festival à luz das contribuições sauerianas. Procurei identificar e refletir sobre marcas e matrizes dos grupos culturais responsáveis por criar, modificar e manter no espaço suas visões de mundo e as características que entendiam ser necessárias (BERQUE, 1998). Por algum tempo me dediquei a esta tarefa até decidir por um novo caminho. Vale ressaltar: assim como as trajetórias espaciais de corpos festivaleiros variantes e derivativas no espaço, os caminhos perseguidos e efetivamente trilhados por um pesquisador admitem momentos de dúvidas e (in)certezas, assim como idas e vindas. A opção pelas veredas sauerianas não foi perseguida até o fim. Isso não significa que ela não esteve – ou ainda está – me acompanhando enquanto escrevo esta tese. Em muitos dos meus pensamentos, inquietações, dúvidas e negociações em meu ser sobre qual caminho tomar percebo o esforço depreendido nesta fase da pesquisa se avolumar e me auxiliar nos rumos que acabei tomando.

E em se tratando de ajuste de rumos, antes mesmo de retornar à mirada que vinha sendo efetivada sobre o tema festivais, é preciso mais uma derradeira sinalização: a complementariedade pretendida – e procurada – no âmbito do *construir* desta pesquisa não deve esconder minha preferência pelos caminhos mais diretamente convergentes à nova geografia cultural. Assim como aos que me levam à geografia humanista cultural. Os festivais, enquanto eventos geográficos festivos, edificam e expressam sua materialidade no espaço e no tempo, transformando-os e conferindo-lhes marcas interpretadas, vividas e significadas por membros dos grupos em atividade. São marcas que também operam como significantes/significativas para indivíduos integrantes desses grupos. E é por intermédio da aceitação dessa realidade que procuro ler, sentir e entendê-los em relação com as maneiras que escolhem para festejar.

Deste modo os festivais podem – e devem – ser investigados a partir de diferentes abordagens. Neste caso, porém, aproximo-me de outros geógrafos os quais, antes de mim, procuraram identificar e interpretar sentidos e significados do *festejar* no contexto espacial de ocorrência de fenômenos culturais como, por exemplo, festas, peregrinações, desfiles cívicos, manifestações da cultura popular em espaços públicos, procissões religiosas, entre outros, para buscar referências e inspiração para empreender este estudo.

Uma vez indicados os entendimentos preliminares sobre cultura em sua manifestação espacializada aqui adotados é necessário retomar a mirada sobre a temática. Aproximando festivais contemporâneos à abrangência do tema festas Fléchet (2011, p. 258) contribui sugerindo serem “manifestações públicas que obedecem a um calendário específico e envolvem um grande número de atores sociais (sejam eles artistas, crítica, agências de turismo, prefeituras, estados ou agentes diplomáticos)”. A autora os entende como momentos festivos responsáveis por romper com o cotidiano. Esta afirmação ecoa – e resgata – importante debate, invariavelmente presente quando se aborda a questão. Malgrado a inexistência do necessário reconhecimento espacial articulado com a anunciada dimensão temporal o trecho destacado evidencia, no campo das ciências sociais e das humanidades em geral, a ocorrência de extensa discussão acerca da festa como promotora de rupturas com o cotidiano e/ou como elemento de coesão social (FERREIRA, 2002, 2005; CORREA, 2013; CLAVAL, 2014; NOVO, 2015, 2019).

Por mais difundida que seja, no campo das ciências ou no domínio do senso-comum, a noção de festa como ruptura em relação aos aspectos e elementos ordinários da vida não admite consensualidade. Para Claval (2014) o assunto é complexo, enseja abordagens diversas e possibilita leituras variadas. Corroborando os pensamentos do renomado geógrafo francês,

Ferreira (2002; 2004; 2005) também contribui geograficamente com a discussão enfatizando que o tema festa admite múltiplas leituras, análises e entendimentos. Promovendo diálogos entre autores que entendem a festa sob diferentes enfoques e vieses Ferreira (2002; 2005) propõe que as festividades sejam entendidas, em sua dimensão espacial, como fenômenos aglutinadores e amplificadores das tensões políticas, sociais, econômicas. O autor insiste para que sejam investigadas como objeto em disputa no que se refere aos valores, sentidos e significados que apresenta, informa e reproduz.

Uma vez que esta preliminar seção do texto objetiva apresentar um panorama amplo sobre os festivais é possível, neste contexto, tomar a festa enquanto fenômeno social. Logo, no âmbito do recorte acima mencionado, avanço brevemente no entendimento da festa no campo dos estudos sociais em geral como derivatória das noções durkheimianas. A noção e dimensão de festa enquanto fenômeno individual/coletivo imaginado e vivido no tempo e no lugar festivo será rediscutida sob outros vieses mais adiante. Neste ponto, contudo, a opção anteriormente anunciada encontra lastro na aceitação da importância e centralidade de Durkheim (2003) para os estudos e bibliografias posteriores sobre o tema.

Remontando ao seminal estudo *Les formes élémentaires de la vie religieuse*²⁶, é possível me deixar enovelar ao portentoso conjunto de pesquisas – e de pesquisadores – que aborda temáticas atinentes às manifestações festivas no espaço e no tempo a partir da relação muito próxima entre rituais e festas. Corrêa (2013) contribui com o debate apresentando características comuns das festas, entendidas sob a durkheimiana perspectiva universalista de abordagem do fenômeno, nas quais se evidenciam três eixos principais de sentido para a festa e para o ato de festejar.

Primeiramente, a festa como promotora e/ou dinamizadora de encontros entre indivíduos de diferentes classes sociais. Nesta abordagem, ocorreria a suspensão e/ou diluição das barreiras sociais entre os diferentes grupos culturais a partir de desdobramentos de complexas e variáveis interações humanas no espaço e tempo festivos;

Secundariamente, a “efetivação de um estado de efervescência coletiva. Desta suscitaria a mudança da atividade psíquica nos indivíduos, responsável por oferecer as condições necessárias para transmutá-los da vida ordinária do trabalho para a reintegração destes com sua natureza primordial” (CORRÊA, 2013, p. 204).

Finalmente, o terceiro sentido no qual ocorrem rupturas ou transgressões de normas coletivas de comportamento. Neste último, os indivíduos buscariam orientação para agir, e

²⁶ (DURKHEIMI, 1912).

sentido para existir, reconhecendo-se e assumindo-se na complexa condição de seres sociais e integrantes de grupos culturais que são.

Investindo brevemente em cada um dos três eixos destacados é possível situar, os fenômenos TML e TML Brasil em todos eles. Isso não equivale assumir que o festival precisa ser investigado, necessariamente, pelos três eixos. Ou por, ao menos, um destes. O que desejo afirmar aqui é que a tríade de possibilidades oferecidas, quando requisitadas e acionadas para tentar interpretar as dinâmicas ocorrentes, refletir sobre como ocorrem ou ponderar sobre por que ocorre algum fenômeno no espaço geográfico, oferece instigantes caminhos.

São trinta e cinco mil campistas reunidos na cidade construída dentro dos limites da Área Recreativa de Schorre, na Bélgica. Na área do evento são mais de quinze palcos que recebem a visita de centenas de milhares de pessoas a cada edição. A figura 5 abaixo apresenta a Área Recreativa de Schorre, na Bélgica.

Figura 5 – Fotografia aérea da área Recreativa de Schorre, Bélgica.



Nota: Vetorizada, com indicação do caminho a percorrer do festival para o DreamVille. A área denominada Magnificent Greens ainda se estende para além da fotografia com extensão em dimensões similares à retratada.

Fonte: O Autor, 2019.

Considerar o TML como promotor e/ou dinamizador de encontros entre indivíduos de diferentes classes sociais encaminha a questão para refletir acerca das estratégias, pensadas e

efetivadas, por sujeitos tão distintos em sua origem geográfica e em suas condições financeiras ou convicções políticas e culturais, quando se encaminham para o encontro de dezenas de milhares de pessoas em um mesmo lugar e a um mesmo tempo. A partir desses encontros pude observar – sentir e experienciar – que nem todas as barreiras sociais foram suspensas ou diluídas. No capítulo referente aos corpos festivos em circulação no festival apresentarei mais algumas ideias a esse respeito, buscando interpretar diferentes modos de festejar música eletrônica na contemporaneidade.

Admitindo a possibilidade de explorar o festival pelo segundo eixo supra indicado e adotando, transitoriamente, esta perspectiva durkheimiana, é possível considerar as interações festivas em coletividade colaborando para inserir – ou promover interações de – indivíduos em ações coletivas suficientemente poderosas para lhes arrebataram o espírito, impactando positivamente suas vidas e tornando-as mais significativas para os sujeitos que experimentam esses momentos na companhia de outros participantes. Essas dinâmicas possibilitam a aproximação entre os sujeitos, promovem encontros, enseja relacionamentos entre os indivíduos ali reunidos pavimentando caminhos para o gozo partilhado da efusiva vivência festiva (MAFFESOLI, 2010).

Além do exposto acima, o conjunto de considerações apresentado “liberaria” os participantes, diluindo possíveis “travas” existentes no fluxo ordinário da vida cotidiana, oferecendo oportunidades desejadas por escapes (TUAN, 2015) e possibilitando que se avizinhem do estado de espírito percebido/sentido em transes e/ou rituais religiosos. O importante a destacar neste momento é a centralidade ocupada pelo lugar onde esses encontros ocorrem. O lugar, nesses casos, possui fundamental importância para a organização dos sentidos e dos significados que serão/são vividos durante a experiência (TUAN, 2013; 2015; NOVO, 2019).

Acrescento, a partir das reflexões oportunizadas pelo conjunto de etapas empreendidas no contexto desta investigação, que o lugar onde a experiência é rememorada, processada e significada, *após* a experiência, também se constitui como elemento fundamental para os modos de festejar eletronicamente no festival. Segundo Pedro, por exemplo,

o que lembro como mais especial são justamente as lembranças criadas sozinho e as lembranças compartilhadas com os amigos. "Life is all about those moments you never forget" é uma frase que resume bem. Lá vivi momentos que marcaram minha personalidade, marcaram uma fase da vida e que jamais serão esquecidas, seja consciente ou inconscientemente.²⁷

²⁷ Relato colhido após o TML Brasil, 2016.

Para participantes como Pedro o referido festival consiste em uma porção qualificada do espaço geográfico e, como tal, é experienciado de maneira distinta de outras partes desse todo espacial. Sobre essas questões vou me deter com maior cuidado no capítulo sobre a perspectiva experiencial do lugar festivo.

Por fim, o terceiro eixo sugere a possibilidade de rupturas ou transgressões de normas coletivas de comportamento. No TML essas rupturas ocorrem, como pretendo demonstrar ao longo deste estudo, de maneira diferente, em intensidade e duração distintas, e desdobrando-se em consequências diferentes de acordo com o que pretendemos avaliar, ou, ainda, em relação ao que o grupo cultural afirma com sendo os valores, normas, condutas e comportamentos nos quais se reconhecem ou os quais desejam alcançar ou manter preservados. No contexto de fruição de festivais de música eletrônica como o TML romper ou manter as normas coletivas de comportamento enreda-se a constantes práticas de negociação, individual e coletiva, da visão de mundo na qual o sujeito/grupo se reconhece.

Nesse sentido, a essência (do) lugar se impõe como fundamento basilar nessas questões de identificação das identidades individuais e dos valores do grupo (HOLZER, 2011). E também se evidencia nas relações estabelecidas entre sujeitos e os grupos culturais ali reunidos e destes para com o espaço geográfico que habitam, significam e transformam. A valorização do lugar em relação às dinâmicas individuais e coletivas no contexto das diferentes culturas dinamizadas em lugares festivos ocorre, sobretudo quando, em acordo com Bonnemaïson (2012) considero que

dedica-se hoje uma atenção nova à irredutibilidade do fato cultural. Este não é mais visto como a superestrutura vaga e fluida na qual se tenta encerrar uma concepção bastante materialista. A cultura, hoje, tende a ser compreendida como outra vertente do real, um sistema de representação simbólica existente em si mesmo e, se formos ao limite do raciocínio, como uma “visão de mundo” que tem sua coerência e seus próprios efeitos sobre a relação da sociedade com o espaço (BONNEMAISON, 2012 p. 280).

A contribuição de Joel Bonnemaïson não descarta, como pode parecer em leituras menos críticas, a importância da materialidade para a dimensão imaterial da cultura. Ambas se afirmam e participam ativamente dos modos como os seres humanos reconhecem, agem e modificam o espaço. O geógrafo francês parte das bases e estruturas materiais localizadas no espaço para, a partir delas, reificar a importância da cultura como criação humana suficientemente poderosa para transformar espaços, lugares e paisagens e, ainda, os sujeitos que vivem, habitam e modificam esses espaços, lugares e paisagens.

Em se tratando das edições do Tomorrowland e Tomorrowland Brasil o que se pode notar, nesta primeira abordagem distante, superficial e abrangente, é que a festa se oferece na

concretude de incontáveis frestas (RUFINO & SIMAS, 2018) para os interessados, em vivê-la e/ou pesquisá-la, sentirem-se interessados, desafiados e/ou seduzidos pelas possibilidades que a mesma oferece ao ser vislumbrada como oportunidade ou devir. Neste momento me limito a pontuar que escolher alguma(s) dessa(s) fresta(s) por onde investir para viver a festa também se investe de questões políticas, sociais e, portanto, culturais, que nos acompanham ao longo do percurso, seja ele festivo e/ou acadêmico. Isto é, se configuram como escolhas pessoais, posicionadas portanto, que se transformam em caminhos a serem percorridos durante o festival que se festeja e que se estuda.

Segundo Ferreira (2002; 2005) nas disputas sobre os sentidos da festa se envolvem os participantes, a organização, os produtores, as marcas, a mídia, o poder público, a iniciativa privada, grupos religiosos, instituições de diversificada origem e natureza bem como a sociedade em geral. Por isso, ainda de acordo com o autor, a festa assume-se, também, como tudo aquilo que se pensa e que se anuncia dela. Igualmente, é constituída por tudo que se diz contrariamente a ela (FERREIRA, 2002). Entendida por esta perspectiva a potência da (noção de) festa reside, justamente, em sua capacidade de gerar discussões, embates, dissensos e, suplementarmente, pela capacidade de catalisar os fluxos aos quais ela se liga direta ou indiretamente.

Em defesa ou promoção da festa, em repúdio ou em antagonismo aos festejos, a festa irrompe e se potencializa de acordo com as dinâmicas políticas, sociais, econômicas e culturais do/no lugar. As ações espacializadas criam e influenciam os comportamentos, hábitos e significados da festa assim como revelam, mediam e condicionam os modos pelos quais o ato de festejar é concebido, realizado, ritualizado, sentido, significado e difundido pelos sujeitos que festejam e, também, por aqueles que não desejam festejar e, ainda assim, participam – ativa e/ou indiretamente – das negociações do que é a festa, do sentido de lugar da experiência festiva, bem como do que ela significa.

No âmbito desta tese é importante atentar para as formulações e pensamentos acima. Sobretudo por serem, as noções de festa – e os discursos a ela associados – participantes ativos no decorrer dos processos que envolvem as múltiplas temporalidades e dinâmicas do festejar, especialmente no âmbito de sociedades da informação extremamente conectadas como algumas destas presentes e atuantes nos tempos atuais (BAUMAN, 2011; SOARES, 2016; MAFFESOLI, 2018).

Os processos apresentados acima se diluem e participam decisivamente das etapas em que as festas estão sendo imaginadas. Também atuam nos momentos em que as festas estão sendo frequentadas e presenciadas sensorialmente pela carnalidade dos corpos festivos dos

participantes. E, finalmente, estão presentes e atuantes quando as festas estão sendo intensamente experienciadas, de modo único e singular, pelos festivaleiros.

Anteriormente sinalizei ausência de especial atenção à dimensão espacial na conceituação de Fléchet (2011) sobre festivais. Neste ponto, entretanto, sinalizo sua sensibilidade para compreender a existência de caráter único para cada festival. Sinto a necessidade de destacar que, neste caso, não se trata, apenas, de alardear a singularidade de cada *label*, isto é, cada marca que se vincula aos diferentes festivais. Antes disso, estou aqui, em acordo com Fléchet (2011) afirmando a especificidade de cada edição à qual presenciamos como sendo única, singular, irreprodutível, ainda que sejam diferentes edições de um festival no decorrer dos meses ou anos. Em outras palavras, ilumino a abertura construída pelo discurso da autora para a possibilidade de entender cada edição de um mesmo festival como um fenômeno único e necessariamente distinto de qualquer outro (FLÉCHET, 2011). Acompanhando sua argumentação concordo quando afirma: “os festivais obedecem a uma dramaturgia específica, caracterizada por uma unidade de tempo, de lugar e de ação, que cria modalidades de escuta muito diferentes do concerto e do teatro musical” (FLÉCHET, 2011, p. 262).

Neste ponto é possível questionar que espécie de dramaturgia é essa que se realiza entre pausas e movimentos, entre caminhadas, rodopios e danças de corpos festivaleiros em um lugar específico? Como devo me portar, na condição de pesquisador-participante que sou, diante desta cena que (se transforma enquanto) observo, à qual me integro, na qual me perco e na qual me encontro enquanto ela ocorre ao redor, em mim, comigo e para além de mim? Devo observá-la? Devo a ela me unir (ainda mais)?

Por todos os lados percebo corpos se deslocando, caminhando, dançando, correndo, se encontrando e se afastando de mim e uns dos outros. Cada corpo está a construir trajetórias espaciais únicas. Cada indivíduo está, da maneira como deseja ou consegue, a significar esses movimentos pelo espaço no tempo da festa. Muitos estão embriagados. Outros tantos parecem estar em êxtase. Alguns deambulam como se em transe. A esta dramaturgia contemporânea eu me apresento enquanto ela se apresenta diante de mim, para mim, tornando-me espectador, ator, participante, diretor e admirador daquilo que vejo, ouço e sinto. Emergimos, amalgamados, como lugaridade festiva, isto é: como autênticos modos de ser-e-estar-festivos no mundo. Eu *presencio* o fenômeno enquanto ele se revela para o *eu-que-me-lanço*, intencionalmente, a ele.

Segundo Maffesoli (2018) esta espécie de dramaturgia contemporânea nos possibilita assumir o papel de ator-espectador de uma cena que vai ocorrendo, se desenvolvendo,

evoluindo, enfim, *acontecendo*, de maneira a ser capaz de ir abrigando e acolhendo as intercorrências do instante presente de então. Assim sendo, considero, para efeito desta tese, aqueles instantes como sendo únicos, fugazes, efêmeros, passageiros, impossíveis de serem apreendidos. Instantes que me escapa(ra)m e, com isso, se presentifica(va)m, para mim, enquanto fenômeno, como instantes que existem para serem vividos, sentidos, interpretados, descritos e investigados.

Durante esta etapa da pesquisa me embrenhei pelas contribuições de autores como Miguel de Santa Brígida (2013) para a ele me reunir em reflexões acerca de dramaturgias caminhanter. Direcionei-me ao encontro de Michel Maffesoli (1985; 2002) perseguindo algumas de suas ideias referentes às ideias sobre comunidades emocionais, ao encontro de sentidos coletivos e das emoções compartilhadas. Também alcancei, por intermédio de St John (2014; 2017) alguns dos pensamentos de Victor Turner (1974) referentes à noção de *communitas* dos quais derivei para encontrar ideias atinentes a ritos de passagem presentes na obra de Van Gennep (1978). Ao trilhar caminhos pelas sendas da emoção e dos sentimentos, especialmente aqueles que se vivem coletivamente no tempo do festejar, aproximei-me da antropologia das emoções de Davi Le Breton (2009) para, enfim, retornar à antropologia interpretativa de Clifford Geertz (2013; 2014). Esta última, cumpre destacar, fortemente influenciadora dos estudos culturais realizados posteriormente à denominada virada cultural nas ciências humanas e do espaço. Ainda é válido sinalizar que esta última é uma perspectiva perfeitamente amigável à sociologia compreensiva trabalhada por Maffesoli (2007) e aqui, nesta pesquisa, acionada como recurso metodológico, inspiração e guia por onde deixei fluir pensamentos e inquietudes no labor científico ao qual me propus.

Nos capítulos subsequentes, porém, procuro investir mais profundamente nos modos como festivaleiros criam e vivenciam modalidades variadas de escuta distintas dos demais eventos apresentados pela autora. Cabe, porém, antecipar que o mergulho por mim empreendido procura valorizar e interpretar a vivência festiva dedicando especial atenção aos estímulos multissensoriais projetados/propiciados pelo Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. E, em acréscimo, investindo nos modos como estes festivais de cultura, arte e música eletrônica são recebidos/vividos/processados/significados/lugarizados pelos participantes.

Nos meandros deste encontro de ideias penso não me afastar do argumento da historiadora quando sugere que, “durante um festival, o público vive uma experiência musical concentrada no tempo e caracterizada pela justaposição de propostas sonoras distintas” (FLÉCHET, 2011, p. 262). Corroborando sua declaração sustento que, em geral, festivais se estruturam a partir da assunção de propostas sonoras-auditivas-musicais plurais e variadas. O

Tomorrowland é um exemplo, cuja difusão é mundial, desta diversidade de sonoridades, audições e de vertentes musicais. Ideias relativas à diversidade de propostas oferecidas pelos festivais acompanham as muitas possibilidades de realizar, vivenciar, analisar e/ou criticar estes eventos geográficos festivos ao longo do tempo.

Autores como a própria Fléchet (2011), Sassatelli (2011), Soares (2016) e Graham St. John (2014; 2017) convergem para o entendimento comum daquelas múltiplas propostas estando concentradas em determinado período de tempo, sendo dinamizadas em espaços especial e espacialmente transformados para serem compartilhados por indivíduos em ação nos – e integrando os – grupos culturais participantes.

Nessas batidas dedico-me a reconhecer, mesmo nesta parcela introdutória da pesquisa, a importância da comunhão entre som e música no contexto dos festivais contemporâneos. O reconhecimento ocorre enquanto busco entendê-la e acioná-la amalgamada aos demais registros sensoriais possibilitados por esses eventos. A centralidade da música no contexto de ocorrência desses megaeventos segue fundamental para a sua realização. Assim como para uma geografia aberta aos modos como os seres humanos percebem, sentem, vivenciam e qualificam o espaço a partir do festejar e da oportunidade criada para viver sensíveis experiências singulares (CARNEY, 2007; DARDEL, 2011; HOLZER, 2011, CORRÊA & ROSENDAHL, 2012; RELPH, 2012; TUAN, 2013; BESSE, 2014).

2.1.3 Mirar festivais ouvindo e sentindo música e geografia

Geografia e música, no contexto desta pesquisa, devem ser entendidas a partir da premissa de se apresentarem como meios de inquirir, conhecer, interpretar e – às vezes – responder (a) alguns dos devaneios, desejos e aventuras humanas na Terra (MELLO, 2000; CARNEY, 2007, CORRÊA & ROSENDAHL, 2007; NOVO, 2015; DOZENA, 2016). Ambas constituem-se em “campos capazes do estabelecimento de um interessante diálogo, plural e motivador” (DOZENA, 2016, p. 8). Mais especificamente, no contexto de realização dos referidos festivais, é possível entendê-las, geografia e música, “transversais à vida humana em suas múltiplas dimensões: sons, sentidos, espacialidades, ritmos, fluxos, melodiais, etc., que se constituem em diálogos possíveis de práticas que enredam as experiências vividas espaço-sonoramente” (DOZENA, 2016, p. 8).

Como pretendo apresentar no decorrer do estudo sonoridades e músicas *emergem* e se *presentificam* em diversos espaços. Assim como nas múltiplas temporalidades associadas aos festivais. Sonoridades e músicas atuam por esses espaços carregando mensagens e discursos – e sendo transformadas pelas aceitações e rejeições daquilo que anunciam – potencialmente capazes de auxiliar no processo de construção de sentidos para os indivíduos que se deixam impactar por elas. Essa complexa habilidade humana espacializada desdobra-se conforme ambas vão sendo percebidas, escutadas e significadas por indivíduos sujeitos à escuta e a ser afetados por aquilo que ouvem e sentem durante o ato de festejar.

Quem produz, executa, ouve e se permite afetar (FAVRET-SAADA, 2005) pelas músicas é o indivíduo. Ainda que, sobretudo no contexto espaço temporal de festivais como Tomorrowland e Tomorrowland Brasil, sonoridades e músicas habitem o lugar envolvendo a todos (NORBERG-SCHULZ, 1976; HEIDEGGER, 2017), sendo percebidas e vivenciadas pela coletividade ali reunida, isso não ocorre ao mesmo tempo, da mesma maneira e reunindo os mesmos sentidos e significados para os participantes presentes. Cada sujeito, ao se deslocar ou se manter estacionado em determinada parcela do espaço geográfico, recebe estímulos distintos. E os vai processando, de modos diferentes, de acordo com suas capacidades, intenções e das circunstâncias na quais se encontram e com as quais se deparam. Deslocamentos e permanências são importantes para permitir escutas, visualizações e sensações variadas no contexto de festivais que investem na oferta de estímulos multissensoriais diversos aos presentes.

Considero que músicas e sonoridades são sentidas, processadas, significadas e vividas, na escala individual, como experiências potencialmente transformativas dos sujeitos que as escutam. A música é, da maneira como entendo nesta tese, um caminho sonoro imaginado e elaborado para oferecer aos participantes uma trilha a ser percorrida: uma *trilha sonora*. Seguir as muitas veredas que se descortinam pela *Terra do Amanhã* oportuniza aos festivaleiros alcançar lugares de seu passado ou aqueles previamente imaginados. Permite, também, encontrar destinos desconhecidos a serem explorados por seus corpos, mentes e espíritos. Pois, de acordo com Carney (2007) “lugares fornecem ancoragem emocional para a atividade humana”.

As músicas também se apresentam como caminhos possíveis para evasões e reconexões. No capítulo em que exploro as experiências no lugar festivo as modalidades sonoras-auditivas e musicalidades percebidas e processadas na pista de dança configuram-se como elementos fundamentais para instituir a dimensão do transe no contexto de eventuais transcendências por parte dos participantes por elas profundamente afetados.

As músicas ajudam a despertar/modificar emoções em diversificados ambientes e podem – no caso do TML possivelmente elas são – projetadas minuciosamente para estas finalidades, especialmente, neste caso, referentes ao lazer e ao entretenimento. Há intencionalidade daqueles que produzem e disponibilizam música nos diferentes espaços e lugares do festival, ou seja, por parte dos artistas que entendem e trabalham para que ela seja capaz de criar atmosferas específicas (NORBERG-SCHULZ, 1976) nos lugares, oportunizando e/ou favorecendo experiências imersivas a partir de uma realidade na qual ela exista ou à qual ela se proponha a contribuir para criar. A música também é pensada para despertar nos sujeitos que a escutam – e com ela (por ela) interagem – sensações outras daquelas que seriam experimentadas sem que ela estivesse sendo tocada e escutada. Em outras palavras, é possível afirmar que uma vez notada, a música não pode ser ignorada. Sendo assim, ela não apenas participa como altera a percepção que temos do lugar. E, muitas vezes, pode interferir no processo de criação do sentido de lugar que experienciamos. Ou, ainda, músicas podem permanecer habitando (HEIDEGGER, 1954) quem por elas se deixa afetar (FAVRETT-SAADA, 2005) ou transformar (BONDÍA, 2002). E, por que não, músicas podem contribuir para criar lugaridades ou tornarem-se, elas próprias, no contexto têmporo-espacial de sua execução e fruição, lugaridades.

Tangenciando a profícua discussão acima sinalizada, identificando nestas reflexões oportunidades para investimentos e desdobramentos futuros, julgo importante destacar e reforçar o argumento principal explorado nesta seção: os indivíduos assumem protagonismo e centralidade no domínio da Era da Experiência. Miro os festivais contemporâneos como lugares – e essa consiste em uma de suas características fundamentais – de promoção e valorização de imersões multissensoriais capazes de oferecer singulares e intensas experiências aos seus frequentadores. Antecipando algumas reflexões sustento que uma das estratégias efetivadas, possibilitadora de experiências aos participantes, é aquela encarregada por tornar o Tomorrowland e Tomorrowland Brasil ambientes de contato, captação, encontro, processamento e significação de estímulos sensoriais intensos e variados.

Ao conjugar os pensamentos até aqui expostos considero a criação e constituição dos ambientes sentidos e vividos em festivais, especialmente na contemporaneidade, como meios nos quais múltiplas experiências imersivas podem ser vividas. Aproveito o ensejo e destaco a utilização dos termos ambiente e meio, presentes nas sentenças anteriores, vinculada às noções de espaço e lugar substantivas desta pesquisa. De acordo com o desafio proposto por esta tese procuro refletir sobre como espaços e lugares são oferecidos, apropriados, rejeitados,

vividos e transformados de acordo com as relações interpessoais subjetivas de cada participante nas múltiplas temporalidades do festejar e do extraordinário tempo do festival.

Compreender como esses espaços e lugares vão sendo qualificados de acordo com as imaginações e movimentações dos participantes no espaço e no tempo da *Terra do Amanhã* é uma questão central para investidas como a que empreendo pelas veredas da geografia humanista cultural. Deste ponto central partem minhas arremetidas almejando interpretar e compreender, a partir de (inter)relações que se criam, se vivem e se modificam no decorrer das temporalidades relacionadas às imaginações sobre a festa, das mobilidades ocorrentes antes, durante e após o festejar, assim como durante o tempo *kairológico* da experiência festiva (ROSENDAHL, 2019), como as noções de espaço e lugar participam ativa e constantemente das dinâmicas individuais e coletivas vividas nestes festivais e nos encontros e (des)enlaces por eles oportunizados aos sujeitos festivaleiros.

Insisto na tarefa de mirar os festivais contextualizando o fenômeno em estudo com o propósito de favorecer o entendimento do que será apresentado na sequência. Concernente às experiências imersivas vou me dedicar com especial atenção e cuidado no derradeiro capítulo desta tese. Entretanto, aproveito a ocasião para destacar a geograficidade (DARDEL, 2011) da experiência imersiva quando o sujeito situa-se no centro da experiência vivida. Permanecendo, desse modo, visceralmente conectado ao lugar onde ela *acontece* (BONDÍA, 2002). Em festivais como o Tomorrowland e Tomorrowland Brasil os participantes declaram sentir-se envoltos por música e tomados por intensas sensações conforme suas trajetórias espaço-temporais vão sendo criadas, vividas e significadas. Os festivaleiros indicam sentir a *presença* da música e da sonoridade como um dos elementos fundamentais em festivais. Escuta-se, conforme os trabalhos de campo me permitiram descobrir, a música com o corpo inteiro.

Pelo conjunto de ideias desfiadas acima é necessário nova pausa para inquirir: como é possível que, ao ouvir e sentir a música com o corpo inteiro, os participantes passem a assumir protagonismo na eleição (ou sujeição aos) dos caminhos e dinâmicas percorridos por sua mentes e por seus corpos durante o festival? Essa é mais uma das questões que elejo para (me) guiar (n)esta pesquisa.

Não obstante, é imperativo sinalizar que músicas e sonoridades, apesar de centralidade e permanência como elementos fundamentais para realizar e fruir megafestivais, já não são hegemônicas em relação aos demais sentidos, tanto quanto o foram em outras épocas no contexto de ocorrência desses eventos (FLÉCHET, 2011). Se, por um lado, ainda mantém fundamental importância para a realização dos festivais e para despertar e/ou manter o

interesse do público que os frequentam, por outro lado, ambas são destituídas do imenso protagonismo de outrora, enredando-se aos demais aspectos, elementos e inovações apresentados e vividos em megafestivais. Ainda discorrendo sobre generalidades, aspectos e características contemporâneas de megafestivais como o Tomorrowland e Tomorrowland Brasil é necessário reconhecer a acurácia da observação de Fléchet (2011) ao sugerir fronteiras mais plásticas entre artistas e público quando se trata de festivais. Neste ponto de destaque, uma vez mais, a sensibilidade da autora em eleger a noção de fronteiras em detrimento à ideia de limites. Isso, pois, de acordo com a autora, a fronteira entre artistas e público é menos rígida em festivais quando comparados ao que ocorre durante *shows* ou outros eventos mais “tradicionais”. Ou seja, há zonas de transição por onde circulam e se evadem fluxos incessantes dos mais variados tipos e intensidades.

As afirmações acima substanciam a percepção geral de que muitos artistas, em festivais, não restringem suas participações ao momento da apresentação sobre o palco (FLÉCHET, 2011). Atualmente a participação dos artistas escalados para eventos se amplia e os mesmos não limitam sua presença aos espaços do camarim e do palco. Eles escutam os demais artistas, percorrem espaços alternativos do evento, se alimentam na praça de alimentação, interagem com o público e se deixam ser notados tanto no palco quanto na plateia, muitas vezes transitando da condição de artistas para plateia, de acordo com as mudanças no avançar das horas e programação do evento. De modo mais particular a declaração de Fléchet (2011) estabelece diálogo direto com a geografia, na medida em que a autora reflete sobre comportamentos humanos no espaço geográfico, embrenhando-se nas possibilidades de perceber como é complexa e diferenciada a noção de espaço, assim como das ações espacializadas, entre pessoas ocupando diferentes posições espaciais, identidades e no transcorrer do tempo.

A experiência do público, portanto, entremeia-se com a dos artistas e de todos os envolvidos com a realização e fruição do evento. Para ilustrar este argumento de destaque pensamento do empresário Roberto Medina, idealizador e realizador do maior festival brasileiro, o Rock in Rio, quando oferece contribuições que podem se somar às reflexões de Fléchet (2011) de modo a serem processadas e compreendidas na Era da Experiência. De acordo com o empresário

o Rock in Rio tem que ser cada vez mais experiência, você ganha o jogo assim: 55% das pessoas vêm por isso, 45% pela banda. As pessoas vão enlouquecer com o que vão ver. Estamos entregando muito mais do que a gente combinou. Pelo aplicativo do festival, você descobre qual banheiro está mais vazio, qual o próximo lugar da Cidade do Rock onde pode ir. Temos uma essência, a rock scent, que será lançada na plateia. Estamos indo ao detalhe (PENNAFORT, 2017).

O pensamento de Medina está evidenciado na linha de ação dos funcionários que atuam em sua empresa. A diretora de marketing, Agatha Arêas, corrobora as palavras de Medina (2017) quando, em entrevista ao Jornal O Globo, indica que

(...) o festival é uma grande experiência para o público, que está em busca de experiências emocionais; para nossos *media partners*, que produzem conteúdo; para os patrocinadores, que se aproximam do público ali dentro; e para os artistas, que também têm esse contato com a audiência. O retorno que temos atualmente já é incrível. Mas ainda queremos ser mais do que o maior festival de música do mundo — conclui Agatha (O GLOBO, 2017).

As ideias acima destacadas conectam-se mais diretamente aos festivais Tomorrowland e Tomorrowland Brasil na medida em que, desde 2013, a empresa SFX Entertainment, adquiriu controle sobre 50% das ações da empresa Rock in Rio (TOMORROWLAND, 2015; SOARES, 2016). A fala de Medina e as estratégias do festival que organiza oferecem tripla contribuição às minhas considerações iniciais acerca de megafestivais de música contemporâneos:

- a) megafestivais como Rock in Rio e Tomorrowland estruturam-se, cada vez mais, enfatizando a experiência de indivíduos, procurando colocá-los no centro dos *acontecimentos*, no âmbito de um consumo segmentado, de Luxo, no contexto da Era da Experiência;
- b) os artistas e os demais participantes estão cada vez mais integrados em suas dinâmicas espaciais e no compartilhamento das experiências em múltiplas temporalidades dos festivais, quer seja naquelas ocorridas durante as apresentações e/ou pelos espaços comuns dos festivais, quer seja nas interações nos ambientes virtuais e redes sociais nos quais todos podem se encontrar e se conectar para conhecer, avaliar, criticar e/ou difundir vivências e acontecimentos dos eventos;
- c) megafestivais integram-se em redes nas quais as ações, estratégias e dinâmicas executadas pela organização de um evento influenciam a organização dos demais. Enquanto formas simbólicas espaciais (CORRÊA, 2017), incorporam os sentidos e significados criados pelos indivíduos e grupos culturais, invariavelmente mediados pelas músicas e sonoridades, contribuindo constantemente para a difusão espacial de suas ações e ideias pelo espaço e pelo tempo (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012).

Apresentado o breve panorama concernente aos estudos sobre festivais busco, a partir de agora, aproximar alguns desses estudos ao interesse já declarado para esta pesquisa. O ajuste na escala de exame aos estudos sobre festivais de música eletrônica apresenta pesquisas enfocando o contexto espaço-temporal de ocorrência destes eventos. Conforme declarei anteriormente esta tese investe na busca pela interpretação dos significados e sentidos criados, recriados e vividos por festivaleiros durante as múltiplas temporalidades ligadas aos festivais Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. Os festivais, qualificados em lugar, *lócus* da experiência, se apresentam para ser vistos.

Ouvidos.

Sentidos.

Para ser possível ver, ouvir e sentir os festivais é preciso ir além da mirada pela qual apresentei os festivais até agora. É necessário romper a superfície das análises que os tomam enquanto objeto de estudo. É necessário mergulhar nos festivais. E, para participar das edições dos festivais às quais me propus a conhecer, viver e interpretar, assumindo a dupla condição de pesquisador-participante, optei por (assumir) *ser* festivaleiro-pesquisador e *estar* pesquisando-festejando os festivais do *Amanhã*, deslizando para eles, em momento oportuno, a minha consciência em atitude intencionalmente inquisitiva.

2.2 Mergulhando nos festivais

O panorama até então descortinado apresentou uma espécie de quadro geral sobre festivais. Complementarmente apontou para estudos sobre a temática. E, na sequência, em como o tema vem sendo pesquisado, no domínio da ciência, no Brasil e no mundo. A partir deste ponto, porém, dedico-me a ajustar minhas ideias aos festivais escolhidos para a elaboração desta tese. Se, até então, procurei mirar os festivais para oferecer uma visada ampla sobre estudos a seu respeito, agora procuro romper a superficialidade até aqui reconhecidamente empregada para empreender alguns mergulhos no fenômeno vivido.

Apresento, doravante, os festivais Tomorrowland e Tomorrowland Brasil investigados como fenômenos espaciais festivos. E o faço assumindo o desafio de considerar suas espacialidades, lugaridades e temporalidades a partir de uma abordagem sincrônica situada nas minhas próprias vivências e experiências festivas. Assumo-me, portanto, como sujeito protagonista das experiências que serão relatadas. E declaro reconhecer a importância de

outros indivíduos (inclusive nas dinâmicas ensejadoras dos pensamentos e reflexões apresentadas na tese) nas interações que pude estabelecer com o lugar e em relação aos demais participantes.

Reconhecer – e declarar – as decisões acima informadas me permite investir em aproximações ao fenômeno (SARTRE, 2015) e mergulhos (mais) profundos nos modos como nós, sujeitos-festivaleiros do Amanhã, nos imbricamos com os lugares imaginados (LOWENTHAL, 1998; CARNEY, 2007; RELPH, 2012; TUAN, 2013); nas maneiras como (re)conhecemos e sentimos os festivais por intermédio da carnalidade de nossos corpos-festeiros (St. JOHN, 2017; RUFINO & SIMAS, 2018); e, complementarmente, em como nos disponibilizamos para viver experiências no tempo e no espaço do festejar música eletrônica (SOARES, 2016; St. JOHN, 2017).

Diante das complexidades que envolvem aproximações e mergulhos como os empreendidos nesta pesquisa é preciso reconhecer que as singularidades apresentadas pelos referidos festivais, somadas ao propósito de contextualizar espacial e historicamente o fenômeno investigado, me conduzem a resgatar a categoria "música eletrônica". E, por conseguinte, dedicar breve atenção à maneira como foi introduzida no Brasil e no mundo em profunda vinculação com a ocorrência de eventos geográficos festivos antecedentes a estes que apresento.

Inicialmente, a música eletrônica procurou, de acordo com Soares (2016, p. 23),

englobar gêneros considerados com menor apelo comercial, definindo o caráter de distinção "alternativo" (*underground*) por seus apreciadores, como house, techno, drum'n'bass, electro e vertentes como acid house, tech house, deep house, hard techno, minimal techno, etc.

Ainda de acordo com a autora,

a música eletrônica contribuiu para o estabelecimento do conjunto de práticas e atitudes que ficariam conhecidos no final do século passado como 'cultura da música eletrônica' que desde então integra diversos espaços e eventos, bem como fluxos de pessoas e tecnologias entre diversas partes do mundo (SOARES, 2016, p. 24).

Com isso, e em se tratando da tríade:

- a) integração interespacial;
- b) realização de eventos;
- c) promoção de fluxos entre pessoas; procuro refletir sobre a existência – e a constância – de uma componente geográfica permeando o conjugado de considerações acima exposto.

Minha reflexão preliminar nesta seção estrutura-se no seguinte questionamento: será possível existir uma complexa geografia incessantemente presente nas pausas e movimentos inerentes aos processos de criação, desenvolvimento, ocorrência e difusão dos festivais de música eletrônica e da(s) cultura(s) a eles associadas como o TML? Esta questão me encaminha à seguinte interrogação: existe uma geografia existencial nos modos como esses eventos, essa(s) música(s), essa(s) cultura(s) e os encontros entre essas pessoas e os festivais são imaginados, produzidos e vividos?

As duas questões acima inauguram um conjunto de outras indagações que serão apresentadas no decorrer deste estudo. Durante a pesquisa dedico especial atenção para a segunda. Ao debruçar-me sobre ela encontro o necessário para me ancorar de modo a lançar-me aos desafios de empreender esta tese.

A investida geográfica humanista cultural aqui realizada enfoca o sentido de lugar (RELPH, 2012) criado e vivido a partir das imaginações geográficas de festivaleiros, estimuladas pelos produtores do evento e acionadas/transformadas pelo conjunto de seus participantes. Desdobra-se para reconhecer e entender como se articulam, influenciando em maior ou menor intensidade, as pausas e movimentos dos corpos no espaço durante as temporalidades festivas vivenciadas no contexto do festival que se anuncia como a *Terra do Amanhã*. E atua para compreender como as imaginações geográficas, em conjunto com a ação dos corpos em ações espacializadas, colaboram para a perspectiva experiencial do lugar festivo no tempo do *festejar*.

Trata-se, portanto, de uma interpretação encaminhada para (re)conhecer os significados das formas bem como da organização do espaço onde se festeja. Para isso é preciso manter-me atento às dimensões material e imaterial presentes, percebidas e vividas nas múltiplas e diversificadas maneiras de festejar. Além disso, refletir sobre de que modo ambas participam, influenciando em maior ou menor grau, as interações entre os participantes nas múltiplas temporalidades do *festejar*. Ou seja, reconheço a fundamental importância da materialidade onde o fenômeno se realiza para, sem dela prescindir, enredar-me às teias de significados e à dimensão imaterial existentes nas intersubjetividades que acompanham aqueles e aquelas que escolhem vivenciar os eventos (JACKSON, 1989; BONNEMAISON, 2012).

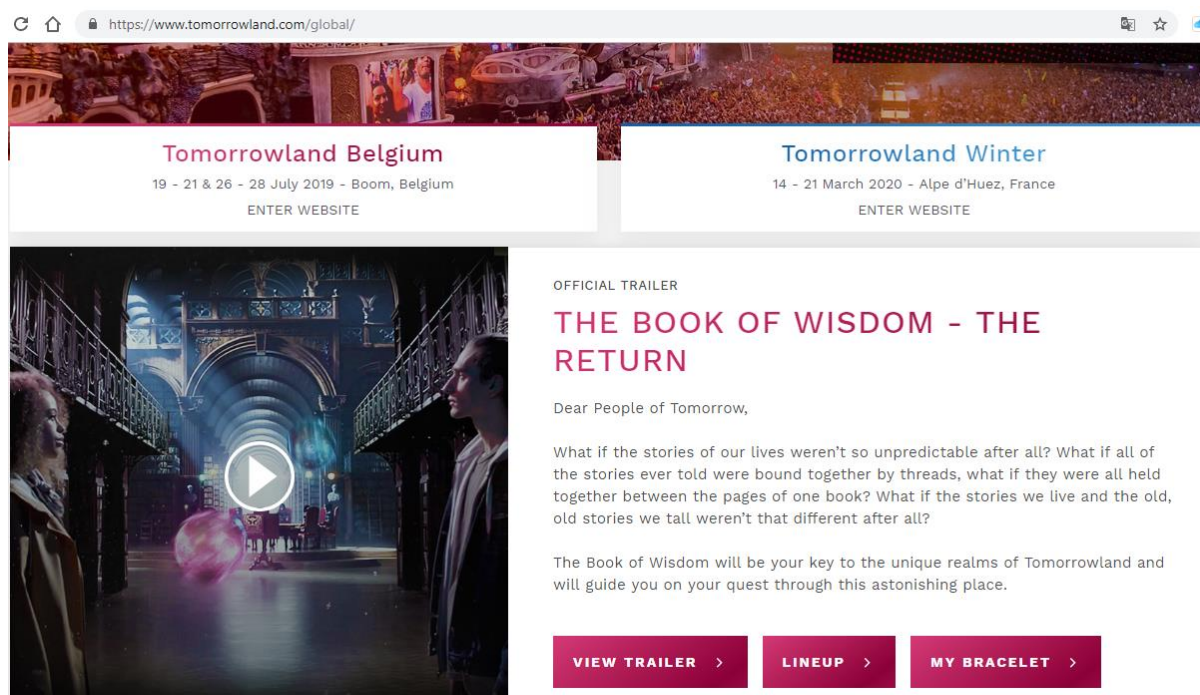
Complementarmente o desafio envolve identificar alguns dos significados presentes na maneira como se estabelecem relações entre sociedade e natureza bem como aqueles presentes nos modos como o grupo cultural atua, transforma e qualifica o espaço geográfico em um lugar especialmente luminoso em suas vivências. A intenção é tomar-lhes como

elementos auxiliares para investigar como estas ideias e dinâmicas possibilitam, mediam e refletem modos de *ser-e-estar no mundo* a partir da efervescência coletiva propiciada pela festa e por megafestivais de música eletrônica contemporâneos aos quais o TML se vincula. Os diferentes modos de sentir-se (parte da) festa e de (se saber) estar na festa constituem-se, de acordo com Rufino e Simas (2018), enquanto encruzilhadas das/nas quais procuro identificar e interpretar como roteiros são imaginados, como algumas das trajetórias espaciais são empreendidas e, ainda, como experiências são vividas.

De modo a buscar respostas ao conjunto de questionamentos acima, assumo: festivais de música eletrônica, investigados e interpretados geograficamente, constituem-se como instrumentos e vetores de conhecimento do indivíduo e da sociedade na medida em que são entidades cujas dinâmicas se apresentam singulares e irreproduzíveis.

O Tomorrowland anuncia, anualmente, a existência de um mundo de fantasia a ser conhecido, explorado, vivido. A cada ano este convite se renova, conclamando o *Povo do Amanhã* a se reunir, uma vez mais, para celebrar o encontro que os une assim como para viverem, juntos, uma nova aventura. O *chamado* é realizado, como demonstra a imagem 6 abaixo. Centenas de milhares de pessoas o recebem. Algumas, eventualmente, o aceitam. Para a edição deste ano, que realizada durante os últimos dois finais de semana de julho, o festival anuncia o retorno do tema *O Livro da Sabedoria*. E sinaliza, endereçando a mensagem diretamente aos participantes, que este será o livro encarregado por lhes oferecer a chave para os reinos únicos do Tomorrowland e, em acréscimo, o responsável por guiá-los durante sua jornada através deste lugar surpreendente (TOMORROWLAND, 2019).

Figura 6 – O Retorno do Livro da Sabedoria.



Fonte: Tomorrowland, 2019.

A mensagem, recheada de referências metafóricas, anuncia mais uma edição vindoura do festival. Concomitantemente, estabelece uma espécie de caminho através do qual irá guiar os participantes que aceitarem o convite publicado. Este caminho já apresenta, por intermédio dos significados das palavras que reúnem, imaginações geográficas. Segundo Bondía (2002, p 21) “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação”.

Aceito o convite, as imaginações se encarregam por atrair e guiar os corpos dos festivaleiros, através de uma jornada repleta de estímulos multissensoriais e encontros, ao destino anunciado como lugar surpreendente. Acolher o convite e transitar pelas paisagens, espaços e lugares do festival, oferece a oportunidade, no tempo festivo, de experienciar este lugar que já é imaginado, desejado e buscado, meses antes da abertura dos portões localizados na área recreativa de Schorre.

Nos anos de 2015 e 2016 os sonhos de milhares de brasileiros se realizaram no decorrer de alguns poucos dias e muitas horas de música. Durante o verão europeu de 2018 mais de quatrocentas mil pessoas puderam se reunir durante os dois finais de semana dedicados ao festival. Nestas três edições, pude ver, sentir e ouvir os demais participantes demonstrarem euforia incontida pela experiência vivida no lugar imaginado. Foram – e ainda são, pois permanecem vivos em nossas lembranças e se tornam redivivos quando são

revisitados por nossas memórias afetivas e recontados por nossas vozes, imagens, áudios e vídeos – noites e dias mágicos.

Inesquecíveis.

Transformadores.

Habitávamos a *Terra do Amanhã*,

Imersos, e eufóricos, na Era da Experiência...

2.3 A Era da Experiência

A Era da Experiência surge, conceitualmente, no desenrolar da década de 1990. Considerando-se que ainda encontra-se em voga, entremeia-se com a chegada da internet e, de maneira mais atual e intensa, com a difusão massiva das redes sociais e sua utilização crescente em uma sociedade globalizada (BAUMAN, 2011, SANTOS, 2011; SOARES, 2016, MAFFESOLI, 2018). Algumas dessas inovações tecnológicas, no contexto da globalização e popularização do acesso e uso cotidianos dessas novas tecnologias, vêm permitindo novos modos de relacionamento entre pessoas, entre indivíduos e os grupos aos quais se vinculam, assim como entre sujeitos, marcas e instituições. Essas mudanças ocorrem em velocidade cada vez mais acelerada, reconfigurando os limites e desafios anteriormente existentes em relação às distâncias físicas bem como aos modos até então existentes de relacionamento entre as partes anteriormente mencionadas (BAUMAN, 2011; SOARES, 2016; MAFFESOLI, 2018).

No âmbito dessas modificações vem sendo alterada, também, a maneira como as pessoas se relacionam com o ato de consumir e, como não poderia deixar de ser, com o espaço onde essas inter-relações e experiências ocorrem. Na atual fase do capitalismo contemporâneo o lazer e o entretenimento incorporam-se à dinâmica do consumo (SOARES, 2016). Os elos forjados a partir do entrelaçamento de práticas relacionadas ao lazer e ao entretenimento, mediadas e potencializadas por inovações tecnológicas e (re)valorizações dos modos de consumo atuais, tem se encarregado por significar, cada vez mais, este setor da economia. Esta significação, massivamente trabalhada pelas novas mídias, em circulação expressiva e incessante pelas redes sociais, contribui para atualizar e (re)formular (novas) bases sobre as quais as atividades de lazer, entretenimento e de consumo, inclusive aqueles segmentados para setores mais específicos como, por exemplo, o de luxo (LIPOVETSKY,

2008) possam continuar se desenvolvendo de maneira a acompanhar os desdobramentos do sistema capitalista ao qual se subordinam e no qual se desenvolvem. E, tão importante quanto, coopera para a criação e potencialização de novos meios para os avanços da lógica e dos processos capitalistas de produção e reprodução do capital nos tempos atuais.

Alguns estudos, circulados e debatidos nas ciências sociais, provocam reflexões e análises conjunturais amplamente difundidas a respeito do tema. Reflexões acerca do lazer no século XX têm oportunizado estudos baseados em referências já amplamente conhecidas e influenciadoras, sejam aquelas em relação ao trabalho (FRIEDMANN, 1956; FRIEDMANN E NAVILLE, 1961; DUMAZEDIER, 1962) quanto às que se apresentam em relação ao processo de mercantilização do tempo livre e da cultura na sociedade capitalista industrial (ADORNO, 1973; MARCUSE, 1973; LAZARSFELD E MERTON, 1971).

Na esteira dessas contribuições, durante o ano de 1998, Joseph Pine e James Gilmore publicaram artigo denominado Economia da Experiência. A partir de então, inauguraram renovada abordagem sobre o consumo de produtos e serviços assim como das interações entre consumidores e marcas. Para os autores estamos a experimentar nova etapa na sucessão de ciclos econômicos que se sobrepõem. Partindo da economia das *commodities*, teríamos avançado pela economia da industrialização e, na sequência, para uma economia de serviços. Somente no ocaso do século XX, enfim, alcançamos a fase atual em que a experiência ocupa papel de destaque e elemento estruturante dos processos econômicos. Para Pine e Gilmore (1998) a experiência torna-se influenciadora das interações existentes entre pessoas assim como de sujeitos com as empresas e os lugares com os quais se relacionam.

Os referidos autores refletem sobre como os agentes do capital concebem e orientam suas atividades no espaço tomando-o como importante variável a ser considerada antes e durante as tomadas de decisão, sobretudo em relação ao ato de consumir. Segundo Joseph Pine (2009), na primeira fase, em que as *commodities* constituíam o lastro da economia agrária, o mais importante constituía-se em controlar a terra e o processo de extrair suas riquezas naturais para negociar o resultado deste trabalho no mercado aberto. Mais de um milênio após a hegemonia deste modelo a revolução industrial torna os bens a oferta predominante (PINE, 2009). As *commodities* passam a servir como matéria-prima para a manufatura ou fabricação de bens (PINE, 2009). A passagem de uma economia agrária para industrial promoveu – e ainda promove – profundas alterações no espaço geográfico. Na esteira da industrialização observou-se a urbanização e a concentração de pessoas, indústrias e fluxos nos espaços que iam sendo transformados para favorecer a produção, circulação e distribuição das mercadorias que estavam sendo criadas. Inúmeros autores apontam este

momento como o apogeu da modernidade, muitas vezes identificada (e condenada como) nascida de um projeto iluminista, institucionalizada no seio de uma ciência positivista e normativa (GOMES, 2005). Ou, ainda, como império da razão, da matemática, da máquina e da automatização da vida humana.

Entretanto, de acordo com Pine (2009), a partir da segunda metade do século XX em diante, os bens produzidos passaram a ser *commoditizados*. Ou seja, os bens já não mais mantêm crescente o interesse que despertavam nas pessoas. E passam a ser desejados e adquiridos em função do preço. Como antídoto para a *commoditização* o autor sugere a customização. Em outras palavras, a procura por singularizar produtos de modo a torná-los atrativos para consumidores específicos. Pine (2009) observa, porém, que a customização de bens e mercadorias tornou-se um serviço, algo especialmente desenvolvido de acordo com os desejos ou necessidades de uma pessoa que demanda aquele produto. E o mesmo autor conclui que teríamos passado de uma economia industrial para uma economia individual.

Não obstante, ao findar do século XX, Pine e Gilmore (1998) sinalizam que até mesmo os serviços passaram a ser *commoditizados*. Isso se percebe, segundo exemplificam, quando serviços como telefonia celular, internet, cadeias de *fast-food*, são negociados e experimentados em função do preço como variável principal. Para Pine (2009) teríamos alcançado o limiar a partir do qual precisamos avançar para um “novo nível de valor econômico”. Para além dos bens e serviços o autor destaca que é possível tornar inesquecível o momento em que essa pessoa realiza estar recebendo um serviço especialmente projetado para si. A experiência, nesse contexto, é o que acontece quando se concebe e se oferece um serviço especialmente apropriado para uma pessoa em particular, em tempo e lugar determinados, significativamente capaz de tornar aquele momento único. E, portanto, especial.

As experiências passam, ainda segundo os autores, a ser as ofertas econômicas predominantes. E, por conseguinte, intensamente desejadas. É possível perceber esta recente transmutação quando se analisam, contemporaneamente, os valores materiais e simbólicos associados ao consumo em parques temáticos (como Walt Disney World), restaurantes temáticos (como Hard Rock Café), hotéis de grife, aquisição de produtos e/ou serviços em lojas de empresas líder de mercado como, por exemplo, a Apple. Ou quando percebidas e investigadas vivências em cidades como Las Vegas²⁸. Também podem ser identificadas, e

²⁸ Pine declara Las Vegas como “a capital da experiência no mundo” na época de publicação de seu artigo.

vividas, quando nos permitimos perceber as experiências que nos são ofertadas em nosso cotidiano. Desde que se possa pagar por elas

Um concerto vespertino em um dia da semana na Concha Acústica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, por exemplo, ilustra a ideia acima. Ou lugares significativos como, por exemplo, o estádio do Maracanã em uma partida do nosso time de preferência. Cortar o cabelo e aparar a barba na sua barbearia preferida. Uma visita ao Museu do Amanhã. Uma reunião de um grupo de pesquisas onde e quando cada integrante leva consigo, além do material estudado, algo aprazível para comer e beber. O ritual acadêmico de defender publicamente uma tese de doutorado. Os exemplos acima constituem experiências potencialmente capazes de se tornarem memoráveis para os sujeitos que as experienciam. Todas envolvem e se realizam em lugares e temporalidades específicos. E requerem, para ocorrer, a presença de outros sujeitos. Invariavelmente demandam, também, a aquisição e/ou comercialização de bens e serviços para que possam se realizar.

Conceber, promover e vender experiências únicas oferecendo sensações memoráveis para os consumidores consiste em alguns dos pilares sobre os quais Pine e Gilmore (1998) formulam seus argumentos. Sendo assim, é possível apreender o festival Tomorrowland por esta perspectiva, assumindo-se, para tanto, uma categoria especial relativa a consumos de luxo? Nos desdobramentos da Economia da Experiência, presente no cotidiano atual de pessoas e empresas, busca-se a transformação da proposta de valor das marcas assim como a satisfação do público já existente. Público este composto por pessoas indubitavelmente desejosas por viver experiências (PINE & GILMORE, 1998). É nesse contexto que os profissionais ligados às marcas empenham-se para capturar e ampliar o público atual, enfocando, para isso, ações especialmente elaboradas e destinadas ao público-alvo previamente identificado por minuciosos estudos.

Assumindo que as experiências emergiram como a nova fase do que se convencionou denominar progressão do valor econômico (PINE & GILMORE, 1998), empresas do setor de entretenimento passaram a repensar suas estratégias de criação e entrega de eventos. Almejando oferecer aos consumidores experiências únicas, singulares e potencialmente capazes de lhes impactar positivamente, de modo a fazer-lhes consumir ainda mais, o objetivo dessas empresas é encantar os clientes com experiências especiais (SOARES, 2016).

Por um lado é necessário compreender as transformações acima como consequências e conjunturas do modelo atualmente hegemônico em que a atenção está voltada para o consumo, para as marcas e consumidores assim como para o quanto – e com qual frequência – se disponibilizam consumir. Por outro lado, é preciso entender as ações que se efetivam no

espaço geográfico, inclusive as de natureza capitalista, ocorrendo em função das interações, dos fluxos e das dinâmicas entre fixos, lugares e pessoas. Ao privilegiar a economia das experiências a dinâmica atual enfatiza, também, a dimensão subjetiva existente em cada ser humano a qual, antes, durante ou após o ato de consumir, se nutre de valores pessoais para decidir o que, quando, onde e se algo será comprado ou algum serviço demandado. Inclusive nas atividades de lazer e entretenimento e em eventos geográficos festivos como Tomorrowland e Tomorrowland Brasil.

Como se pode observar a temática de festivais de música eletrônica, fenômeno contemporâneo de nossa sociedade, oferece-se a inúmeras análises científicas. Em que pesem aspectos econômicos, artísticos e culturais, o tema descortina-se a investigações múltiplas e se permite pesquisar por olhares e métodos distintos e/ou interdisciplinares. Extensa gama de trabalhos nos campos da economia, das artes e da antropologia aborda festivais de música eletrônica, assim como as artes e culturas alternativas a eles associados, a partir de variados vieses. Ainda assim a temática festival de música eletrônica ainda é, conforme exposto em capítulo anterior, inexplorada pela geografia brasileira. Especialmente à luz de cruzamentos entre matrizes teóricas capazes de acionar e articular aspectos e elementos materiais, políticos e econômicos e aquelas afeitas e robustecidas por dimensões subjetivas, emocionais e sensitivas relativas aos modos como seres humanos inventam para imaginar e viver experiências relevantes para suas vidas.

A contundente afirmação acima repousa sobre a dificuldade de identificar interlocutores tanto quanto material bibliográfico sobre o assunto publicado por geógrafos. Durante os anos de doutoramento procurei, entre encontros acadêmicos na graduação e pós-graduação, eventos culturais, redes sociais e pelos espaços por onde circulei no decorrer da pesquisa, outros pesquisadores afeitos ao tema com quem pudesse trocar ideias, debater e/ou aprender mais sobre o fenômeno em investigação. A ausência de pares, além de tantas outras questões, indica o posicionamento deste assunto às margens da atenção e visibilidade da comunidade geográfica atualmente.

Os motivos podem – e devem – ser considerados e investigados. Nestas linhas, porém, permito-me suspeitar de ausência de conhecimento, por parte do coletivo de geógrafos, em relação à existência de um crescente mercado de festivais de música eletrônica no Brasil e no mundo. Secundariamente, assumindo a possibilidade de conhecimento do fenômeno por alguns pesquisadores, penso ser possível creditar à dificuldade de se investigar um fenômeno, enquanto o mesmo se manifesta, como um dos principais desafios para se

tornar objeto de maior interesse ou atenção para um contingente mais extenso de profissionais da Geografia.

Entretanto, uma tese não se constrói a partir de suspeitas que não serão investigadas ou em função de caminhos que não serão percorridos. E esta, em especial, se guia pelos compromissos assumidos nos parágrafos iniciais. Não obstante a assunção dos desafios anteriormente propostos não deixo de reconhecer a dificuldade em mergulhar no *mundo vivido* de pessoas para interpretar os significados criados, recriados e compartilhados nos modos como vivenciam seus dias e noites em festivais.

O desafio, posto.

O caminho, em curso...

2.4 Desafios e caminhos metodológicos

Não é tarefa das mais simples acessar e entender as imaginações geográficas como mecanismos suficientemente capazes de direcionar os corpos de participantes a um mesmo lugar e tempo. O desafio se amplia quando se pretende identificar e interpretar como é possível enlances entre imaginações, corpos, lugar e tempo, em um megafestival como o TML, ser tornarem capazes de gestar aventuras especialmente qualificadas no tempo extraordinário da festa. Ainda assim meu compromisso sustentou-se em escolhas pessoais e acadêmicas de levar adiante a pesquisa com seriedade, disciplina e vigor. Para isso investi nos trabalhos de campo como a melhor – única – escolha possível, para os propósitos deste estudo, almejando compreender as premissas elencadas.

Os trabalhos de campo ofereceram dificuldades e desafios específicos a cada edição. Trabalhos de campo constituem-se como métodos tradicionalmente vinculados ao desenvolvimento e aplicação da ciência geográfica (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). Na tese, invisto em idas a campo direcionadas para sentir, coletar, registrar e processar questões de cunho qualitativas. Intencionalmente dirigi-me ao campo visando-o como fenômeno e tomando-o como sujeito da pesquisa que sou e estou pesquisando. Escolhi viver o campo como mundo, pois, de fato, é assim que o considero enquanto o pesquisador-festivaleiro que sou. Entendi meu campo como entidade em construção, decorrente e ativamente participante da tessitura de sonhos, devaneios e imaginações geográficas de organizadores e participantes amalgamados aos meus, bordada pelas trajetórias dos corpos no espaço qualificado em lugar e

transformado em entidade orgânica pela experiência festiva compartilhada na dimensão *exusíaca* (RUFINO & SIMAS, 2018) e no tempo *kairológico* da festa (ROSENDAHL, 2011).

Minhas idas e vindas – e permanências – em campo descortinaram caminhos para acessar saberes e conhecimentos os quais não seriam acessados de outro modo. Foi necessário viver a experiência do *Amanhã* para ser capaz de interpretar alguns dos significados e sentidos que o festival Tomorrowland assume para seus participantes. Os campos aos quais me sujeitei *presenciar* na condição de festivaleiro pesquisador constituem-se como ambiente no qual as ações e disputas, em suas dimensões materiais e simbólicas, podem se apresentar – e se deixar representar – de acordo com a capacidade inventiva e executiva dos sujeitos e dos grupos sociais presentes. Não os tomo, apenas, por trabalhos de campo. Mas, fundamentalmente, como campos de possibilidades, inclusive para trabalhar na pesquisa ora proposta.

Estas etapas da pesquisa, portanto, foram desempenhadas assumindo-as como *campos abertos* em disputas e aprendizagens das mais variadas ordens e durações. Neles procurei tornar meu corpo como uma sensível antena ligada para captar mensagens, vibrações, ruídos e frequências em incessante fluxo. Busquei absorver tudo aquilo que meus sentidos eram capazes de sentir e registrar no contexto de hiperestimulação ao qual estava sendo exposto durante o período festivo. Inúmeras vezes desconfieei não ser capaz de perceber questões que julgava pertinentes à pesquisa. Em outras tantas ocasiões estive convicto que não lograva êxito na diligência necessária para empreender esta pesquisa durante os festivais. Contudo, lembrei-me, mais de uma vez, que era preciso deixar-me levar pelo festival para nele me tornar festivaleiro. Também me obrigava a manter alerta a consciência para que esta fosse capaz de deslizar para o fenômeno investigado. Procurei, desse modo, viver o *Amanhã*. Intimamente duelavam as ideias de mergulhar no fenômeno – para nele me afogar e dele renascer transformado pela experiência de vivê-lo como pesquisador-festivaleiro – e a certeza de que deveria ser capaz de apreender o fenômeno como um trabalho conjunto entre a apreensão sensível das *coisas mesmas* e o meu intelecto, cujo qual apresenta a estrutural formal necessária para esta apreensão sem dela me apoderar e, tão importante quanto, sem com ela se mesclar.

A procura por uma maneira poética em descrever o modo como penso e sinto meu envolvimento profundo com os campos vividos e realizados, no âmbito de uma tese em nível de doutoramento, requer esteios teóricos e metodológicos nem sempre usuais e, por conseguinte, distantes de serem entendidos como hegemônicos no campo científico. Nos parágrafos a seguir procuro fundamentar algumas das principais opções eleitas – assim como

as que, de certo modo, se impuseram – por mim – ao longo do processo de pensar e escrever esta pesquisa.

Início por constatação basilar para uma pesquisa aninhada na perspectiva humanista cultural da geografia: a opção por privilegiar interações multivariadas e flexíveis com os demais participantes (NOGUÉ Y FONT, 1985; MELLO, 1991). Outras premissas sobre as quais alicerço esta pesquisa consideram os fenômenos investigados como *festivais de encontros*. A partir desta assunção deixei-me, durante minhas participações, encontrar e interagir com outros sujeitos. Jamais esquecendo que ao pesquisar festas, estando na festa e sentindo-me (em) festa, deveria ter em mente que não caberia a mim decidir com quem falar e como interagir. Eu, tão somente, entendi que me restava permitir encontros e interações com aqueles que estivessem dispostos, propensos ou ansiosos para essas dinâmicas no contexto espaço-temporal dos festivais. Dessas trocas, acionando os conhecimentos científicos adquiridos durante a trajetória acadêmica ainda em percurso, e conjugando-os à sensibilidade no trato e no conhecer do outro, os horizontes desta pesquisa foram se alargando e me permitindo vislumbrar caminhos por onde seguir. Em outras palavras, a tese foi sendo construída enquanto o festival *acontecia*.

Uma das trilhas principais aponta para uma pesquisa geográfica fundamentada na identificação e interpretação das ideias, ações e experiências dos sujeitos no espaço qualificado por experiências individuais, ainda que, muitas vezes, sejam vivenciadas coletivamente. Ao seguir por esta alameda acompanho os passos de autores preocupados em sustentar o valor de ciências interpretativas para conhecer o mundo e *nós que o habitamos*. Por essas veredas, encontro ideias de Clifford Geertz (1989, p.15), quando anuncia a importância de “uma ciência interpretativa, à procura do significado”. Integrando este grupo também encontro Martin Heidegger (2017) a quem me aproximo quando apoia a necessidade de um conjunto de técnicas, conhecimentos e saberes capazes de descrever e interpretar os modos como agimos e existimos no mundo. Mundo este no qual estamos lançados e para o qual, inexoravelmente, nos projetamos enquanto desejo, ação e emoção (HEIDEGGER, 2017).

Nesta seara estou em companhia de autores como, por exemplo, Eric Dardel (2011), para quem a Geografia possui, essencialmente, um viés interpretativo por intermédio do qual é possível compreender a visceral conexão existente entre a Terra e os homens. Seguindo seus passos e reflexões, concordo ser possível acessar as profundas relações vividas, existenciais e afetivas, forjadas durante as experiências humanas em seus lugares (DARDEL, 2011). Logo, escolho tornar-me *Cidadão do Amanhã* e me permito habitar a *Terra do Amanhã*,

participando do cotidiano instaurado pelo tempo da festa no lugar festivo de suas ocorrências. A opção por acampar em uma barraca, na presença e companhia de amigos, favorece a imersão no festival. Assim como potencializa a percepção de que, *ali*, no presente de então, COM-partilhamos um mundo que estamos a inventar/reconhecer/viver, individual e coletivamente, em suas dimensões materiais, carnavais e simbólicas. Essa opção me possibilitou ouvir o seguinte depoimento proferido por Mineiro²⁹:

ter conhecido você e Rey, nossos vizinhos de barraca nesse festival dos meus sonhos, foi demais! A gente aqui trocando ideia sobre trances sentados ao lado das nossas barracas e dividindo a alegria de estarmos realizando nossos sonhos em comum. Tudo isso ainda fica mais incrível porque existe aquele brilho no olho de quem realmente ama a cena [eletrônica], uma sintonia total, e a certeza de que ali, naquele lugar e naquele momento, nascia uma grande parceria, nascia um sentimento de amizade profundo e nascia o nosso Bonde do Amanhã!

É preciso conhecer os sujeitos e seus mapas de significados (JACKSON, 1989) para interpretar e reconhecer como eles se conectam, acessam, criam e repartem emaranhadas teias de significação socialmente erigidas, continuamente reconstruídas e incessantemente empregadas no cotidiano de suas vidas e/ou em momentos de exceção, como quando participam de festivais. É preciso compartilhar com eles suas vivências de modo a me habilitar ao estudo de suas imaginações, dinâmicas espaciais e experiências no lugar e tempo festivos. A investigação deve focar a convivência com os sujeitos com os quais me encontro e aos quais me aproximo para pesquisar. E, conseqüentemente, (me) permitir estar consciente e acessível às múltiplas e inesperadas-imprevisíveis maneiras pelas quais eles decidam narrar ou demonstrar suas sensações e aventuras.

Assumo, portanto, a importância de transferir, nesta fase da pesquisa, a centralidade do processo investigativo para o outro. Ajo assim objetivando desestabilizar a hierarquização dos saberes e conhecimentos previamente admitidos – e esperados – no âmbito de estudos científicos os quais, invariavelmente, tomam o pesquisador como elo mais importante das redes nas quais se insere para investigar. Para esclarecer: admito meu empenho para pensar as experiências dos outros a partir do que me é dado a conhecer por eles próprios. E, em complemento, me coloco a refletir sobre minhas próprias experiências, reconhecendo minha inescapável condição de participante festivaleiro que sou, a partir do autoexame ao qual me proponho e evitando desconsiderar a interligação com quem me acompanhava enquanto elas aconteciam.

²⁹ Desenrole com Mineiro, Rey e Pedro, DreamVille, momentos antes de rumar para a área do festival, TML Brasil, 2016.

Ao percorrer os caminhos escolhidos vislumbro outras veredas. E por elas acesso a perspectiva fenomenológica da geografia, valiosa à geografia humanista cultural, zelosa por empreender uma descrição do mundo vivido em privilégio às descrições do mundo circunscritas à sua materialidade. A Geografia, ao ser investigada em arremetida fenomenológica, permite que os aspectos físicos e a dimensão humana de suas transformações constituam elementos a serem percebidos, descritos e interpretados pelos diversos sujeitos que a experienciam (MELLO, 2000). Sinto-me, neste ponto, em companhia de autores os quais, assim como Alessandro Falassi (1987), sinalizam a existência de interesse, por parte de cientistas sociais de diversas especialidades, desde o século dezenove pelo tema festival. Se, em um primeiro momento, as investidas desses estudiosos buscavam descrever e analisar o fenômeno, mais recentemente algumas das pesquisas passaram a se ocupar de identificar, descrever e interpretar os significados de festividades (FALASSI, 1987).

É preciso reconhecer que pesquisadores fenomenólogos utilizam, de maneira recorrente, combinações de abordagens hermenêuticas, existencialistas ou de primeira pessoa em seus estudos (SEAMON, 2000). Minha aproximação ao fenômeno enlaça a tríade de opções identificadas por Seamon (2000). Corroboro suas palavras quando o autor afirma que, no limiar, a jornada fenomenológica consiste em uma jornada altamente pessoal no âmbito da qual se reconhece uma aventura interpretativa (SEAMON, 2000). Escolho viver o *Amanhã*, como parte integrante do *Povo do Amanhã*, vivenciando as rotinas COM-partilhadas nas temporalidades anteriores, no decorrer e posteriores ao evento. *Sou*, desse modo, mais um Cidadão do Amanhã enquanto *estou* escolhendo imaginar, agir e experienciar o festival a partir do complexo de saberes, informações e conhecimentos que circulam pelas redes, presenciais e virtuais, criadas entre os milhares de festivaleiros dispersos pelo Brasil e pelo mundo. Assumo, portanto, a condição de tornar-me a metodologia da pesquisa que empreendo. Estamos, eu e ela, nos construindo durante o pesquisar. Também admito que a busca motivada pelo desejo de *ver* o fenômeno acaba por nos fazer vê-lo demais ou de menos. Para Seamon (2000), tentativas que almejam visualizar e sentir manifestações de fenômenos requerem elevadas doses de intuição assim como afeições espontâneas que sejam capazes de envolver sentimentos tanto quanto pensamentos.

Aninhado na geografia humanista cultural este estudo privilegia a essência lugar (DARDEL, 2011; HOLZER, 2012; RELPH, 2012; TUAN, 2013) como fundamental para a pesquisa empreendida por entender que é no lugar que os seres humanos organizam os sentidos e significados para si em relação com o mundo que habitam e o qual transformam. É a partir do lugar que me volto intencionalmente para o fenômeno investigado ambicionando

compreender o sentido de lugar festivo para os participantes do Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. De modo ainda mais específico destaco sua importância para identificar e interpretar as complexas e profundas relações dos seres humanos entre si e com o meio onde vivenciam experiências especialmente qualificadas por integrantes, assim como eu, do *Povo do Amanhã*.

Parto da premissa de que o meio onde as experiências ocorrem é o espaço geográfico qualificado em lugar. E é este lugar especial, festivo, mágico, encantado e conflituoso, prenhe de geograficidade (DARDEL, 2011) e de uma geografia romântica (TUAN, 2015), que é significado e vivido enquanto meio onde os participantes interagem de maneira a criar histórias espaciais. Neste percurso privilegio simbolismos, sentimentos e valores bem como as experiências vividas por estes indivíduos em uma determinada parcela do espaço geográfico em um tempo oportuno. Dedico especial atenção aos modos como relações de pertencimento e afetividade são estabelecidas entre os participantes e, destes, com os lugares a partir de nossas – minhas e suas – vivências festivas.

É a partir dessas condições específicas e circunstanciais que me lanço ao desafio de identificar e interpretar algumas das maneiras como as imaginações geográficas, as ações e sensações do corpo no espaço assim como as experiências dos sujeitos no tempo da festa impactam as dinâmicas sociais no lugar onde ocorrem, afetando os sujeitos que as experimentam. E, enfim, admito a existência de múltiplas temporalidades criadas e vividas pelos organizadores do festival e pelos participantes como fundamentais para a singularidade do *acontecer festivo* na Terra do Amanhã.

2.5 A geografia humanista cultural

Como declarado anteriormente escolhi caminhos e veredas de uma abordagem humanista cultural da geografia como meio possível para investigar os seres humanos que decidem abandonar suas casas, em diversas cidades espalhadas pelo mundo, para, durante um ou dois finais de semana, compartilharem a efervescência coletiva do habitar e festejar (em) festivais de música eletrônica. De modo a facilitar o acompanhamento de eventuais leitores pelos caminhos trilhados nessa investida geográfica devo contextualizar, ainda que de modo superficial e abrangente, alguns dos principais elementos e características constituintes da vertente geográfica por mim elencada para o estudo.

Da aurora do século XXI é aceitável afirmar a centenária existência da geografia cultural (CLAVAL, 1999; CORRÊA, 2009). Retornando ao findar do século XIX, em especial durante o processo de institucionalização da ciência geográfica, é possível identificar aspectos e características seminais da geografia cultural nas proximidades de 1890 (CLAVAL, 1999). Contextos e dinamismos, internos e externos, oportunizaram desdobramentos e a consolidação de um campo disciplinar autônomo conhecido como geografia humanista (HOLZER, 2012; 2016) em relação aos quais a chamada geografia humanista pode ser considerada como um movimento de renovação da ciência geográfica (HOLZER, 2016). A localização espacial desses processos aponta para os Estados Unidos e Canadá como polos convergentes, organizadores e difusores de ideias e valores humanistas os quais foram reunidos por coletivos de geógrafos a partir da década de 1970. Para Holzer (2016) “a geografia humanista começou a ser gestada nos Estados Unidos a partir da Segunda Guerra Mundial” enquanto o Canadá, alvo e herdeiro da colonização de ingleses e franceses, passou a assumir papel de polo convergente de ideias, publicações e pesquisadores de origem anglo-saxônica e francófona, alguns dos quais, importantes geógrafos humanistas.

Não obstante, é possível identificar antecedentes, alguns remontando à década de 1920, capazes de evidenciar vestígios e sinais do germinar do humanismo na ciência geográfica, inclusive dispersos em outras localidades. De acordo com Holzer (2016) alguns destes antecedentes apontam, de modo explícito, para a efervescência cultural e política ambientada nos anos 1960. Procurando enovelamentos entre a matriz teórica deste trabalho com a essência daquilo que pesquiso é possível destacar a importância de festivais, cujo maior símbolo foi – e continua sendo – Woodstock, como meio, reflexo e condição para uma parcela da sociedade, no final dos anos 1960, afirmar seu descontentamento e firmar atuação no sentido de promover radical contestação aos valores, normas, condutas e estruturas sociais e políticas historicamente hegemônicos de então (SOARES, 2016; NOVO, 2019).

Em termos gerais é possível afirmar que essa vertente do conhecimento geográfico ambicionava reaproximar a geografia das humanidades por enfatizar aspectos subjetivos das relações humanas (HOLZER, 2016). Geógrafos, organizados em torno de convergências aos valores e pensamentos referentes aos ideais humanistas de então, passaram a contestar de maneira mais direta os rumos que a ciência geográfica vinha apresentando. De maneira contundente sinalizaram que a geografia institucionalizada vinha sendo influenciada e orientada por ideias, temas e metodologias neopositivistas. E, igualmente, sinalizaram que a disciplina vinha incorporando tendências de quantificação predominantes à época,

invisibilizando ou negando a dimensão humana – e portanto subjetiva e particular – nas análises espaciais e na geografia enquanto campo científico.

A contundência dos argumentos daqueles geógrafos lastreou-se em processos, já em andamento, de profundas transformações que vinham sendo gestadas naquele período (ROSENDAHL, 2015; NOVO, 2019). Transformações de toda ordem já movimentavam discussões e o cotidiano de intelectuais e da sociedade em geral que, de modo mais ou menos consciente, viviam de maneira mais intensa ajustes e reconfigurações de um mundo globalizado (CLAVAL, 1999; CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). Uma série de “viradas” estão presentes nas ciências humanas e sociais: virada cultural, virada linguística, virada espacial; todas elas exemplares de incessantes buscas de novos aportes para compreensão das transformações percebidas no espaço e no tempo (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012).

Na Geografia este conjunto de viradas renovou – e intensificou – a busca por ideias e filosofias capazes de ajudar a compreender as interações sociais no/com (o) espaço. A partir dos enredamentos e desenlaces proporcionados pelo “giro cultural”, e na esteira do grande debate teórico e metodológico promovido pela “Nova Geografia” que surgia, alguns geógrafos voltaram-se para a literatura, para a história, para os estudos culturais, para a psicologia e, sobretudo, para a filosofia, buscando renovar epistemologicamente a geografia com valores humanistas (SEAMON, 2000; TUAN, 2013; HOLZER, 2016).

Avanços, retrocessos, aceitação, rejeição, reformulação e entrecruzamento das ideias circulantes, bem como dos autores que as anunciavam e as defendiam, influenciaram, no leito e nas margens da ciência geográfica, os percursos de geógrafos no campo da ciência geográfica. Influenciaram, também, suas reflexões humanistas sobre ações e imaginações humanas sobre/no espaço (LOWENTHAL, 1998; MERRIMAN & CRESSWELL, 2011; SEAMON, 2000). Em relação às externalidades, importantes para entender os caminhos e descaminhos da Geografia na época, Holzer (2012) sinaliza a necessária atenção ao ambiente intelectual existente ao findar da década de 1960. O autor destaca atenção especial às ideias, ações, reações e consequências do movimento hippie, das revoltas estudantis em eclosão intercontinental e às ferozes contestações, estas últimas somadas aos radicais questionamentos acerca dos padrões culturais e políticos hegemonicamente estabelecidos até então.

Convém sinalizar que boa parte dessas questões eclode e se desenvolve, adquirindo notoriedade e transformando pessoas, lugares, paisagens e o mundo, em eventos geográficos que ficaram marcados na história da sociedade ocidental. Como exemplo podemos, mais uma vez, reforçar a importância simbólica do festival Woodstock, bem como das revoltas estudantis europeias, com destaque para a francesa, e as grandes marchas e passeatas pelos

direitos de minorias historicamente aliadas de seus direitos como, por exemplo, os negros e as mulheres estadunidenses.

No contexto extraordinário do festival, ocorrido em 1969 no nordeste dos Estados Unidos, muitas das reivindicações acima estiveram no cerne dos debates, discussões e experiências de indivíduos em busca de libertação de seus corpos, mentes e espíritos dos grilhões de uma sociedade em intensos conflitos (CHIAVERINI, 2015; SOARES, 2016). Resgatando Fléchet (2011, p. 258) para o debate, “os festivais de música popular tiveram um papel de destaque na emergência de uma cultura musical transnacional de massa nas décadas de 1960 e 1970” de maneira que pudesse se colocar em consonância aos interesses de grupos culturais organizados para se unir em torno da ideia de culturas nascidas e dinamizadas (STOREY, 2015) em neotribos contemporâneas (MAFFESOLI, 2018) e sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017) ancoradas na ideologia P.L.U.R. fortemente inspirada pelos ideais de paz, amor, união e respeito em busca de um novo modelo de sociedade pós-moderna (MAFFESOLI, 2010; CHIAVERINI, 2015).

Muitos geógrafos naquela época, imersos no *genius loci* (RELPH, 212), guiavam-se pelos interesses em (novos) valores humanos; atenção à estética, à renovação da ética, e em uma série de outros comportamentos suficientemente capazes de alterar, profundamente, os estilos de vida em sociedade (HOLZER, 2012). Até aquele momento observavam-se, na produção geográfica, as consequências da intensa aplicação de métodos e abordagens científicas, racionalistas e economicistas (GOMES, 2005; CORRÊA & ROSENDAHL, 2012). Isso teria, segundo Holzer (2012), eliminado os valores morais e a subjetividade humana nas análises geográficas.

Anne Buttimer (1969), por exemplo, indicava a necessária atualização dos procedimentos analíticos empreendidos por geógrafos em consequência às mudanças radicais dos padrões sociais até então existentes. E, já desempenhando o papel de importante pensadora do humanismo geográfico, questionava se, à Geografia, bastava acomodar-se como ciência utilitarista com a função de medir e explicar objetivamente as dinâmicas sociais efetivadas no espaço. Ou, em complemento a isso, não deveria se ocupar em incorporar as dimensões subjetivas presentes e atuantes naqueles – e nos demais – processos (BUTTIMER, 1969).

Donald Meinig (1971), por sua vez, colaborou com este importante momento de questionamentos. Mais identificado com a geografia cultural, ainda assim contribuiu para os desdobramentos do humanismo na geografia por enfatizar a apreciação ambiental enquanto estética e arte. De sua contribuição é importante ressaltar aspectos, elementos e a perseguição

por essências holísticas, particularistas, qualitativas, subjetivas e emocionais (MEINIG, 1971).

A geografia humanista enfoca os modos como os seres humanos (se) reconhecem (no) mundo. Em síntese considero o horizonte humanista como destino para o qual direciono meu olhar e caminho pelo qual me permito percorrer quando procuro compreender o festival Tomorrowland como experiência humana da/na Terra. Este entendimento tem servido de fundamento para investigações em diferentes temas que perpassam a experiência geográfica de mundo, ou, simplesmente, a experiência do ser-no-mundo (HOLZER, 2011, 2016; TUAN, 2013). Esta é uma perspectiva teórico-metodológica cuja compreensão abrange os fenômenos geográficos a partir de sua manifestação na experiência, circunstanciada existencial e geograficamente.

2.5.1 A geografia humanista, o fenômeno e a experiência

Assumo e professo que indivíduos constroem suas relações existenciais nos lugares, com os lugares e, inequivocamente, a partir dos lugares. Afirmar a veracidade da sentença não deve restringir toda e qualquer investigação humanista como exclusivamente vinculada a experiências individuais ou a fenômenos singulares. Privilegiando a essência lugar como fundamental para compreender a experiência humana na Terra, a geografia humanista vem abrindo alas e percorrendo trilhas na companhia de pensadores de outras áreas do conhecimento. Irmanadas pelo enfoque na perspectiva experiencial da vida, a perspectiva humanista da geografia e a fenomenologia convergem nos modos como procuram apreender as ações humanas espacializadas. Consequentemente ambas tem recebido interesse renovado por parte de geógrafos e demais interessados nas ciências do espaço geográfico (HOLZER, 2016).

A busca por interpretar sentidos e significados que a experiência adquire para o indivíduo fundamenta a eleição, intencional e consciente, do fenômeno como *aquilo* que se investiga. E como *aquilo* que desperta interesses, aguça curiosidades, se presentifica a nós para ser apreendido, o fenômeno existe em nosso pensamento. Para Bondía (2002, p. 21) “pensar não é somente ‘raciocinar’, ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece”. E,

por isso mesmo, inscreve-nos a todos em um exercício existencial constante de viver nossas experiências e em uma tarefa de conferir sentido a elas (BONDÍA, 2002).

Como declarado anteriormente esta tese reveste-se de meus valores pessoais, crenças, desejos e compromissos assumidos a partir da assunção de minhas condições de pesquisador-festivaleiro. Nesse sentido, sinto a necessidade de percorrer esse caminho que acredito me aproximar, novamente, *ao-mundo-da-vida*. Um mundo em que (me) percebo mundo enquanto experiencio suas qualidades sensíveis, procurando significá-las e conferindo sentidos ao que me impacta, me afeta, me transforma.

Um dos caminhos para se entender a fenomenologia é tomá-la enquanto caminho para o estudo das *coisas* conforme elas se manifestam. Portanto, ver e observar atentamente o aspecto manifesto das *coisas* apresenta-se como o melhor modo de acessar a realidade das *coisas mesmas* (HUSSERL, 1929). Esse lema, como pretendo demonstrar ao longo da seção subsequente, edifica-se como um dos pilares pelos quais a fenomenologia se ergue e se faz notar como teoria e prática ensejadora de atitudes de maior atenção com o mundo no qual os sujeitos se encontram e com o qual interagem e, ainda, como um modo especial de observar – a mim mesmo, à minha consciência e o próprio mundo – em constante inter-relação e em eterna relação uns com os outros.

2.5.2 A fenomenologia

É possível considerar a fenomenologia, de certo modo, como refundadora da filosofia contemporânea, sendo capaz de reconstituir a própria vocação da filosofia e exercer bastante influência especialmente na metade inicial do século XX (SILVA, 2017). Sua importância e sua capacidade de recolocar questionamentos essencialmente vinculados aos diferentes modos de interrogar, ou seja, a própria essência da filosofia enquanto campo científico, derivam de sua capacidade de fecundar outras correntes filosóficas e áreas como literatura, música, artes plásticas, psicologia, psicanálise, arquitetura, poesia e, certamente, a própria geografia.

Entre o ocaso do século XIX e o despertar do século XX a fenomenologia proposta por Edmund Husserl se edifica como tendência filosófica capacitada a superar a elaboração de mais uma doutrina nos domínios da filosofia, sendo possível entender que ela transpõe os limites da própria filosofia (SILVA, 2017). Esta afirmação sustenta-se sobre a percepção de que a fenomenologia foi capaz de renovar o pensamento sobre a ciência, sobre a própria

filosofia, sobre as *coisas*, as pessoas e o mundo, provocando reflexões profundas e radicais sobre modos de inquirir e conhecer o mundo, assim como nós que o habitamos (CERBONE, 2013; SARTRE, 2015; HEIDEGGER, 2017; SILVA, 2017).

A fenomenologia se aproxima à filosofia cartesiana quando se examina o objetivo de ambas: orientação para elucidar as ciências. É possível afirmar que, em certa medida, as duas buscavam reformar filosoficamente os alicerces sobre os quais se erigiram as ciências (Husserl, 1929). O próprio Husserl, seminal propositor da fenomenologia, foi um profundo estudioso das obras de René Descartes (CERBONE, 2013; SILVA, 2017). Entretanto, é imperativo sinalizar expressiva e determinante divergência, especialmente em termos em que me atrevo a considerar geográficos, existente entre a consciência cartesiana e a consciência husserliana: a questão do *ego*.

Silva (2017) sustenta que, para René Descartes, as concepções acerca do ego apontam para um elemento fechado em si mesmo, constituído através da atitude do *pensar*. Para o entendimento cartesiano o *eu*, do *cogito*, existe de maneira independente, capacitada a perceber e a investigar o mundo exterior a partir de sua própria interioridade (DARTIGUES, 1992). De acordo com Husserl (1929) o ego cartesiano foi sendo construído e entendido como uma *coisa* entre as demais *coisas* do mundo (HUSSERL, 1929). E, por isso, a consciência cartesiana estava irremediavelmente comprometida consigo mesma, inexoravelmente fadada a retornar a si mesma, sempre que se empreendesse a ação de interrogar os objetos e as coisas.

A fenomenologia husserliana dedicou-se a superar esta questão. E, para tal feito, reconstruiu a noção de consciência. Nesta tese, empreendida no campo da geografia, é necessário sinalizar que enquanto o cartesianismo tomava a consciência como um ponto fixo, de onde atraía as *coisas* e os objetos para si, Husserl liberou a consciência para deslocar-se, abandonando um lugar pretensamente confortável onde se acreditava que ela habitava. Além disso, Husserl a encetou de movimento, permitindo que o ato de tomar consciência das *coisas* e dos objetos se amalgamasse aos fluxos que a tirariam de uma inércia aprisionadora, limitadora e desqualificadora (da capacidade de interrogar e conhecer). Para a perspectiva husserliana, portanto, a consciência requer movimentos em relação ao mundo.

Para além das fundamentais observações acima, e tão importante quanto, em termos de uma geografia das ideias, é necessário atentar aos sentidos e direções desses movimentos. Enquanto no cartesianismo esses movimentos apontam para o interior, na fenomenologia de base husserliana eles estão a apontar para o exterior. Igualmente, enquanto para Descartes estão a se voltar ao passado, isto é, aquilo que pensei e ao lugar onde já sei que habita minha consciência como mais uma coisa do mundo à qual me foi conferido o poder de conhecer, no

entendimento de Husserl o que se nota é uma projeção ao futuro. E, mais que isso, é imperativo notar as origens de um pensamento que irá influenciar obras continuadoras do pensamento husserliano como apresentado em *A Fenomenologia da Percepção* assinada por Maurice Merleau-Ponty, *O Ser e O Nada* elaborada por Jean Paul Sartre (2015) e, também, *O Ser e O Tempo* cujo autor é Martin Heidegger (2017): a noção de que estamos lançados no mundo, projetando nossas vivências no futuro e reconhecendo nossas existências em relação ao futuro, ao movimento e ao *vir-a-ser* que se oferece como campo de possibilidades na medida em que nos permitimos a abertura necessária para as qualidades sensíveis do mundo onde existimos e o qual habitamos no presente de então (HOLZER, 2016; CERBONE, 2013).

Neste ponto é importante questionar: existe algum objetivo principal para a criação e consolidação da fenomenologia? Em resposta, é possível considerar que a fenomenologia nos desafia a (re)aprender a ver o mundo tal como ele nos aparece, percebendo-o em relação a nós, não apenas como a ciência nos permite *saber aquilo que ele é*, mas, também, em relação aos modos como *sentimos que ele é*. Segundo Heidegger (2017, p. 65) é necessário "deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo". A fenomenologia, portanto, evidencia o crescente distanciamento entre o mundo da vida e o mundo da ciência (STRUCHINER, 2007), oportunizando a reflexão de que o mundo científico é secundário – produzido a partir da própria compreensão subjetiva dos cientistas – enquanto o “real” urge ser experienciado, vivido, e não apenas examinado através de lentes e olhos científicos (MARTINI, 1999), opacos pela perda da capacidade de se assombrar, se espantar, se encantar ou se deixar afetar pelos fenômenos que nos tocam, nos *acontecem* e nos transformam.

A ciência, no que se refere à humanidade, às sensações, sonhos, devaneios e *aquilo* que nos eleva a alma, mente e espírito, deixa de fora as questões essenciais do homem, as questões que dizem respeito aos seus modo de ser, promovendo, assim, o distanciamento entre o mundo que eu experiencio e o mundo que me é dado cientificamente (HUSSERL, 1997) a conhecer. Em outras palavras, a ideia não é abandonar as descobertas científicas, mas redescobrir o mundo sem as vestimentas teórico-científicas (MARTINI, 1999).

Nesse sentido, a aproximação fenomenológica é algo dinâmico, justamente por reconhecer e enfatizar a intencionalidade do sujeito ao tomar consciência de um objeto ou *coisa* (CERBONE, 2013). Entretanto, não limita esse processo ao contato individual entre ambos. Antes disso, investe na assunção do outro como capaz de, intencionalmente, voltar-se ao mesmo objeto ou *coisa*. Da reflexividade exposta anteriormente resulta, para os fenomenólogos, a intersubjetividade (CERBONE, 2013; HOLZER, 2010).

É preciso reconhecer as transformações que vem sendo efetivadas no âmbito da própria fenomenologia desde que Husserl apresenta seus fundamentos iniciais, lançando as bases sobre as quais outros pensadores continuam a construí-la e modificá-la (CERBONE, 2013; SILVA, 2017). É inegável, entretanto, que a aproximação fenomenológica, preciosa à fenomenologia husserliana, destaca-se no compêndio de abordagens humanistas geográficas e incorpora processos e consequências dessas transformações. Filósofos como os já anunciados franceses Jean-Paul Sartre (1905 – 1980) e Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961), em companhia do alemão Martin Heidegger (1889 – 1976), são continuadores da fenomenologia husserliana. Os pensamentos da tríade de autores são fundamentais para embasar e inspirar os caminhos teóricos e metodológicos pelos quais me deixei guiar e os quais incorporei no transcorrer desta pesquisa. Ainda assim é preciso destacar que os três referidos autores percorrem seus próprios caminhos na elaboração de pensamentos e teorias que, a partir de um determinado momento, se afastam da fenomenologia transcendental de Husserl para serem reunidas, de modo generalista, como perspectivas existencialistas (CERBONE, 2013).

De acordo com Silva (2017) é preciso retornar à seminal contribuição husserliana para entender que sua concepção possui, como origem, uma questão, talvez a mais generalista dentre tantas outras, persistente ao longo do extenso percurso construído pela filosofia: a relação entre sujeito e objeto. Nesse caso é preciso destacar, sobretudo no contexto desta tese, que o enfoque conferido a essa anunciada relação recai sobre um questionamento elementar: como se constrói o conhecimento no contexto das relações que se estabelecem entre sujeito e objeto? É sobre essa relação entre o *ser* e as *coisas*, sobre como é possível o ato de conhecer a partir dos enlaces entre ambos, que Husserl se debruça durante suas empreitadas filosóficas (CERBONE, 2013).

Novamente recorro a Silva (2017) para iluminar como se constitui a relação entre sujeito e objeto, objetivando promover o conhecimento, no contexto da modernidade. E o faço para me questionar sobre as possibilidades existentes no ato de conhecer o fenômeno Tomorrowland a partir dos modos como nos voltamos, um para o outro, em atitude inquisitiva. Recorrendo ao auxílio de Silva (2017), e percorrendo as trilhas por ele já percorridas, é possível vislumbrar três vertentes para considerar esta questão fundamental. São elas:

- a) a vertente realista, na qual se enfatiza o primado do objeto e, por conseguinte, a noção de que a representação que somos capazes de fazer das *coisas* subordina-se aos objetos em si mesmo e/ou as *coisas* em si mesmas. Nesse caso objetos e *coisas* seriam apreendidos pelos sentidos e,

- consequentemente, registrados pelo intelecto, de maneira que a origem do processo de conhecer reside no objeto ou nas *coisas mesmas*;
- b) a vertente idealista, em espectro oposto, anuncia a supremacia do sujeito. Mais que isso, valoriza a primazia da mente e das ideias como início do processo de reconstituição de uma espécie de acordo que se estabelece entre objetos e *coisas* e a própria mente dos sujeitos investidos em conhecer as *coisas* e os objetos. Esta vertente procura compreender uma espécie de percurso das ideias que mantém algum nível de conformidade entre as ideias, os objetos e as *coisas*.
- c) a terceira tendência, antes mesmo de ser aqui exposta, indica a franca oposição entre as duas anteriormente apresentadas. Esta sinalização é fundamental para entender esta terceira via como alternativa entre ambas, uma espécie de “solução de meio-termo” (SILVA, 2017) acontecida no decorrer do século XVIII e cujos desdobramentos se fazem sentir até o período contemporâneo, quer seja na filosofia da ciência, quer seja nas teorias do conhecimento (CERBONE, 2013).

O contributo filosófico acima exposto advém, segundo Silva (2017) das fundamentais formulações de Immanuel Kant. Este incontornável filósofo dedicou-se a superar o antagonismo entre realismo e idealismo ao redistribuir as funções do ato de conhecer e do conhecimento propriamente dito. Isto é, ponderar sobre o tanto que o próprio objeto ou as *coisas* oferecem aos sujeitos que as visam conhecer e, também, qual seria a contribuição oferecida pela mente do sujeito, e do próprio sujeito em ação de conhecer, durante o processo de interrogar para conhecer aqueles objetos e *coisas*.

Assim sendo esta terceira via não mais privilegia um lado em detrimento ao outro. Antes disso, busca um equilíbrio entre o conjunto composto por mente e sujeito em um campo e, em outro, as *coisas mesmas* e os objetos. Segundo Silva (2017) “essa terceira solução, aparentemente, é de muito bom senso porque ela institui um meio-termo entre o sujeito e as coisas. E, principalmente, ela configura o conhecimento como um trabalho conjunto entre a apreensão sensível das coisas mesmas e o intelecto que formaliza, ou seja, que fornece a estrutura formal para essa apreensão, resultando assim em uma síntese dessas duas substâncias que seria o próprio conhecimento”.

A consequência mais importante dessa concepção do conhecimento, enquanto síntese dos elementos, sendo estes divididos entre elementos objetivos e subjetivos, é a centralidade

adquirida pela noção de relatividade do conhecimento. Ilumino essa noção relacional sendo, para a fenomenologia, e, por conseguinte, para a geografia humanista cultural, fundamental para apreender o mundo e as *coisas* que existem no mundo. Isto porque apreendemos o mundo e as coisas mesmas em relação a nós (MELLO, 2002; HOLZER, 2011; RELPH, 2012; TUAN, 2013). O indivíduo é um ser relacional, se reconhecendo e agindo em constante relação com os demais indivíduos e coisas a partir dos seus lugares (LOWENTHAL, 1998; SEAMON, 2000; MELLO, 2002; HOLZER, 2011; MAFFESOLI, 2018). Vivemos, aprendemos e festejamos em relação aos outros e aos lugares de onde nos reconhecemos enquanto seres-no-mundo-que-habitamos. Significamos nossas ações espaciais em relação às vivências pretéritas, aos projetos futuros e em relação às circunstâncias espaço-temporais do presente de então.

Acionando o conjunto das premissas acima reunidas, como é possível, então, conhecer a *Terra do Amanhã*, o festival Tomorrowland, senão em relação aos nossos próprios sonhos, desejos, projetos e lugares que habitamos? Como é possível nos relacionar com este fenômeno senão a partir do lugar onde reconhecemos, organizamos o sentido de nossas existências? Ou de onde miramos o mundo conhecido para nele, ou seja, fora de nós, ainda que ao nosso redor e a nós enovelado, nos projetarmos em direção ao nosso projeto de *vir-a-ser* que é próprio de cada indivíduo?

A concepção kantiana do conhecimento enquanto síntese dos elementos objetivos e subjetivos em inter-relação oferece a noção de relatividade do conhecimento como elã que une e dinamiza sujeitos e objetos. Sobretudo pelo entendimento do conhecimento como algo que se estrutura por intermédio dos mecanismos lógicos e formais presentes e atuantes na mente do sujeito, sendo necessariamente relativo ao próprio sujeito que reúne essas habilidades e potências em si. Para Silva (2017), discorrendo sobre os pensamentos kantianos, isso consiste no *fenômeno*, isto é,

a realidade não como ela poderia ser em si mesma, mas tal como ela aparece ao sujeito do conhecimento, uma vez que ela aparece formalmente condicionada por certas estruturas lógicas e subjetivas do sujeito. Para Kant esses elementos se constituem como funções lógicas do conhecimento, denominados por Kant elementos transcendentais do sujeito. Ou seja, os elementos existentes antes mesmo da experiência ser iniciada, elementos que estão presentes e independentes de nossa experiência de mundo. E, uma vez ali, em específico espaço e tempo, condicionam a experiência por influenciar os seus fatores de organização em relação ao sujeito que experiencia.

Para Silva (2017) a contribuição da noção de fenômeno oferecida por Kant é preciosa. Segundo o autor é por intermédio dessa noção que se é permitido reconstituir a relação entre sujeito e objeto em termos de uma correlação. Em outras palavras, não existe objeto que não

esteja comprometido com o sujeito que o conheça ou o representa. Silva (2017) afirma que essa representação que o sujeito faz do objeto consiste na maneira como as coisas aparecem aos sujeitos. E elas aparecem de acordo com específicas condições que estão relacionadas à nossa mente, isto é, condições subjetivas (CERBONE, 2013). Nossa mente, entretanto, age em relação ao lugar onde se encontra. E isso requer compreender que ela está a (re)criar lugares que ela é capaz de imaginar, (re)conhecer lugares que está a presenciar ou, ainda, experienciar lugares que lhe afetam de algum modo.

O Tomorrowland é um lugar para o qual a mente de seus participantes *desliza* enquanto desejo e vontade de ali estar? Esta consiste em uma das primeiras inquietações despertadas pelo desejo de empreender esta pesquisa. Na sequência procuro refletir se o festival se apresenta como lugar a ser (re)conhecido pelos corpos de festivaleiros que ali desejam submeter-se à imersão espaço-temporal festiva em relação com os demais participantes e em relação à atmosfera mágica, única, especial, cuidadosamente elaborada no decorrer das temporalidades antecedentes ao momento em que est(ar)ão festejando. Por fim, considero a *Terra do Amanhã* como lugar (a ser) qualificado pelas experiências individuais ocorridas no seio de uma comunidade que se reúne para festejar música eletrônica (SOARES, 2016) nos finais de semana (St. JOHN, 2017) como consumo de luxo (LIPOVETSKY, 1998) sob a égide da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998).

Neste estudo estou empenhado em voltar-me, em atitude intencional e inquisitiva, para o fenômeno que ora procuro apresentar, descrever e interpretar. É importante destacar as palavras aqui expressas como resultado da procura em indicar ou refletir os modos como me permiti ser afetado (FAVREET-SAADA, 2015) pelo fenômeno ao qual presenciei, do qual participei e o qual me tornei – como festivaleiro que sou – e para o qual deslizei minha consciência para apreendê-lo – enquanto o estava examinando como pesquisador. Por vezes sentia ter-me tornado o festival que, um dia, pretendi estudar. O que, após o trabalho de campo, e mesmo durante a realização do mesmo, buscava evitar de maneira a não colonizar o fenômeno, tornando-o minha propriedade e não me permitir nele afundar, diluindo-me nele e me contaminando por aquilo que deveria ser capaz de investigar cientificamente. Desafiei-me, portanto, a manter aquela terceira via – representada pela tentativa de alcançar o equilíbrio entre o sujeito e as *coisas* – liberada para o fluxo da minha mente que, assim como Sartre (2015) sugere, precisa se dirigir ao fenômeno *como um vento*, como um ato, como uma ação que visa conhecer o fenômeno fora-de-si.

Desse modo, buscando manter-me naquela terceira via, acredito estar, de um lado, como sujeito do conhecimento. Um sujeito, como venho apresentando, reconhecido por mim

mesmo como sendo nada além de uma consciência que ambiciona apreender o fenômeno. Assumo isso para ser capaz de assumir que o fenômeno que investigo me desafia, me encanta, despertando curiosidade, desejos e sensações múltiplas, variáveis, fugazes. O Tomorrowland é, para mim, antes mesmo de ser uma pesquisa a ser efetivada, um sonho de vida a ser realizado. Reconheço isso para ser capaz de seguir adiante na pesquisa de algo que apenas a racionalidade não seria capaz de explicar em sua totalidade. Por conseguinte declaro ser um indivíduo almejando apreender a realidade da maneira pela qual a mim ela se parece e como a mim ela se apresenta como possibilidade. Isto é, persigo apreender a realidade tal como eu próprio sou capaz de constituí-la, formalmente, para mim. No outro lado situa-se *a-coisa-a-ser-apreendida*, nada além do próprio fenômeno apreendido pela consciência. Reconhecendo, como Husserl (1929) o fez: consciência como sendo sempre consciência de algo.

A utilização do verbo apreender, no contexto desta pesquisa, remonta a um específico mecanismo de conhecimento do fenômeno sob investigação (CERBONE, 2003; SILVA, 2017). Não estou, enquanto examino cientificamente o fenômeno, me dedicando a apreender as *coisas* assimiladas pelo sujeito que as percebe. As *coisas* do mundo não estão se transferindo do mundo onde as encontro para mim, para a minha mente, de modo a serem completamente *incorporadas* por minha consciência. Segundo a fenomenologia husserliana, isto denotaria o indesejado desequilíbrio entre os campos, entre sujeito e objeto, entre a consciência e *as coisas*. Nesse caso as *coisas* acabariam por abandonar suas realidades, autonomies, e até mesmo sua materialidade, no transcorrer desse processo de apreensão colonizado pelo sujeito.

Além disso, em termos de uma investida fenomenológica, é importante notar e considerar o sentido e a direção deste movimento configurado como ato de conhecer. Se as *coisas* do mundo estivessem se transferindo do mundo a mim o sentido deste movimento seria do exterior para o (meu) interior. Na fenomenologia, desde aquela formulada em suas bases por Husserl e as continuidades conferidas por Sartre e Heidegger, por exemplo, o movimento de conhecer envolve a abertura do *ser* ao mundo e, necessariamente, um movimento *para fora*, ao encontro do mundo.

Neste ponto é necessário questionar: como é possível encontros ocorrerem fora? Fora de onde? É importante apontar uma geografia presente nas formulações teóricas a respeito dessas ideias fenomenológicas iniciadas por Husserl e retomadas por Sartre. Este último sinaliza que nós encontramos uns aos outros, nos encontramos e realizamos quem somos, em uma perspectiva existencial, *fora* de nós (SARTRE, 2015). Nesse caso aqui em tela, minha consciência mira o *Amanhã* para a ele dirigir-se de modo a alcançá-lo fora de si mesma e fora

do próprio festival. Para Sartre (2015) os encontros entre o sujeito e aquilo que ele imagina, deseja, *projeta*, só é possível ocorrer quando eu, na condição de sujeito, me volto ao fenômeno em intencional atitude investigativa enquanto ele, para mim, se volta com igual intenção para me inquirir. O conjunto dessas reflexões teóricas aqui reunidas é importante para interpretar a perspectiva experiencial do lugar festivo no último capítulo desta tese.

Para evitar o desbalanceamento exposto acima, Husserl enuncia o pressuposto pelo qual a fenomenologia se tornou conhecida ao tomá-lo como uma espécie de lema: “é necessário voltar às coisas mesmas” (SILVA, 2017). Nesse enunciado reside o cerne do pensamento husserliano, organizado de modo a promover o fundamento que consiste na busca pelo modo como o mundo e o sujeito possam voltar a ser percebidos – e constituídos - em relação (HOLZER, 2016). O objetivo de Edmund Husserl ambicionava "voltar às coisas mesmas", pois se orientava a retornar ao mundo-da-vida (*Lebenswelt*) e, com isso, ao mundo da experiência (TUAN, 2013; HOLZER, 2016). A fenomenologia apresenta-se como meio e ferramenta para identificar e denunciar este crescente distanciamento entre o mundo da vida e o mundo da ciência (STRUCHINER, 2007; HOLZER, 2016).

A fenomenologia husserliana sugere uma relação entre a consciência e as *coisas* (SILVA, 2017). De maneira mais assertiva declara que a consciência não é nada fora dessa relação, uma vez que é na relação que estabelece com as *coisas* que ela se apresenta, e, como tal, ela é sempre consciência de alguma coisa. A consciência, portanto, não se apresenta como realidade substancial. A consciência não é uma *coisa*. E, portanto, ela não pode se opor a outras *coisas* (SILVA, 2017). A consciência é um movimento, um modo diferenciado de olhar, um visar às coisas ou, ainda, um jeito particular e especial de lançar às *coisas* um olhar intelectual. Esse modo especial pelo qual a consciência visa às *coisas* denomina-se intencionalidade (CERBONE, 2013; SILVA, 2017).

Para avançar e superar o cartesianismo previamente abordado, a investida husserliana apropriou-se do medieval conceito de intencionalidade, ressignificando-o de acordo com suas pretensões no contexto em que está sendo requisitado novamente por filósofos como Edmund Husserl (SILVA, 2017). A intencionalidade encarrega-se por constituir a consciência como funcionalidade inerente ao ato de ver, de visar às *coisas*. As *coisas* se apresentam como fenômeno o que, na perspectiva husserliana, é tudo *aquilo* que emerge à consciência, adquirindo algum significado. Segundo Husserl, o fato de conhecer as coisas acontece no encontro entre a consciência e o mundo, entre a consciência e as coisas, de modo que é através dessa relação bipolar que o conhecimento se constitui. E, para tal empreitada, a

intencionalidade é um dos elementos centrais da inovadora proposição husserliana (SILVA, 2017).

No que tange aos modos como o sujeito se volta ao fenômeno, para nele depositar, intencionalmente, sua consciência, Heidegger (2017) também reafirma a importância de entender essa relação inerente ao ato de (re)conhecer o mundo *fora* dos sujeitos que se lançam a esta empreitada. Para este filósofo, entretanto, a linguagem ocupa centralidade nesta questão pois, segundo ele, somente é possível existir mundo onde há linguagem (HEIDEGGER, 2017). O Tomorrowland se erige como megafestival de música eletrônica ao construir inúmeros e diversificados níveis de linguagens, distribuídas – e intercalando-se – nas dimensões materiais e imateriais nas quais o festival é forjado e pelas quais é continuamente recriado e ressignificado a partir das interações que nele ocorrem, nele *acontecem* e a ele retornam. Concordando com Heidegger (2017) e assumindo a centralidade e funcionalidade das linguagens na existência do mundo onde os festivaleiros imaginam e encontram os seus desejos, anseios, sonhos e lugares, julgo ser necessário investir nessas veredas para ser capaz de perceber e interpretá-las. Pois, assim como Jackson (1989) afirma, creio que o seu exame me conduz ao mapa de significados que os sujeitos constroem para reconhecer, interpretar e individualizar suas existências no tempo e no espaço.

Toda uma extensa gama de linguagens, mais ou menos acessíveis e/ou inteligíveis aos diferentes grupos culturais que frequentam o festival está sendo, continuamente, dinamizada nas múltiplas temporalidades relacionadas ao festejar música eletrônica na Terra do Amanhã por festivaleiros, organizadores, patrocinadores, mídia especializada e demais envolvidos com as dinâmicas sociais ocorrentes no contexto da realização das edições do referido evento. Sendo assim, a tessitura das histórias espaciais enreda-se aos modos como a linguagem é criada, vivida, compartilhada, rejeitada, aceita, enfim, negociada, no âmbito das complexas e incessantes disputas pelo sentido da festa e do festejar (FERREIRA, 2005). E isso, de acordo com Ferreira (2002), potencializa-se e organiza-se no lugar festivo.

Com isso em mente sinalizo minha aproximação fenomenológica durante as edições 2015 e 2016 do Tomorrowland Brasil, assim como na edição belga de 2018, atravessada por minhas próprias escolhas, ações, sensações e experiências. Isto me permite perceber e afirmar a centralidade do *meu lugar* no processo de viver e interpretar o fenômeno. Entretanto, ainda que esteja a afirmar que estudo o festival Tomorrowland pelo lugar que me pertence, assumir que tenho consciência dele, do festival, não significa que, a partir de então, o festival se torna algo meu, uma *coisa* minha, ou um festival colonizado pela minha consciência de maneira a existir *dentro de mim*. Antes disso, reconheço que sou consciente do festival do qual participo

e o qual estudo, assumindo que ele permanece existindo *fora de mim*. E é para ele, para fora, para o fenômeno, para o mundo, que eu me dirijo com interesse, curiosidade e intenção.

A assunção acima indicada, em conluio com o compromisso de tentar efetivá-la desse modo, almeja a manutenção de uma investida fenomenológica na qual as duas partes preservam as suas funcionalidades próprias. Tanto eu, quanto o festival, podemos ser notados na solidez própria que cada um de nós assume e apresenta. O festival e eu somos entes (Heidegger, 2017) no mundo que nos envolve e nos reúne em específica conjunção espaço-temporal. Não obstante, em termos e rigores da ciência, somente eu *existo* enquanto *ser* que me interrogo sobre o que sou. E, por conseguinte, sou eu quem me lanço ao desafio de tentar compreender a mim mesmo enquanto me volto ao fenômeno que me atrai para si, ou seja, para *fora de mim*.

Por isso é necessário refletir e decidir sobre escolhas e ações, tais como: a) imaginar os eventos e me planejar para eles; b) dirigir-me fisicamente para seu lugar de ocorrência, no tempo especificamente destinado ao festival; c) pela minha voluntária submissão e entrega à imersão experiencial no lugar festivo. O conjunto de informações acima aponta, concomitantemente, para alguns dos aspectos metodológicos da pesquisa e, ainda, para algumas das teorias a eles relacionadas. Igualmente, revelam o caráter eminentemente singular e subjetivo assumido por investigações empreendidas com estes enfoques.

A fundamental importância da intersubjetividade para estudos humanistas do espaço existe na medida em que a experiência humana é eminentemente social. As relações de trocas, assim como o envolvimento entre seres humanos, são constantes na experimentação e na construção do mundo dos sujeitos (SCHUTZ, 1979). É possível afirmar a inserção do indivíduo em uma totalidade social complexa (*intermundo*) com a qual se relaciona a partir de sua intersubjetividade (SCHUTZ, 1979). Mesmo que o enfoque humanista evidencie a subjetividade individual, ainda assim, é importante não ignorar que esta existe no âmbito daquela totalidade social. A tarefa de geógrafos humanistas, portanto, inclui o desafio de interpretar as subjetividades individuais em suas complexas relações com os outros indivíduos, com os grupos culturais e com os espaços e lugares onde essas interações ocorrem.

Diante do exposto é possível resgatar a breve apresentação acerca da Era da Experiência apresentada, inicialmente, de modo sucinto, superficial e abrangente, enquanto mirava festivais. E ajo assim de modo a podê-la enredar ao que sustento, com maior profundidade, acima. Atualmente, se admitimos viver o protagonismo da experiência na concepção de projetos, seja como elemento central para tomadas de decisão e para o

consumo, seja para contextualizar as relações comerciais e sociais contemporâneas, é preciso eivar o indivíduo à condição de protagonista da experiência que se vive (BONDÍA, 2002; CERBONE, 2013; TUAN, 2013).

Ainda que seja imaginada, projetada ou oferecida coletivamente, é na escala do indivíduo que a experiência efetivamente ocorre e atua. No penúltimo capítulo desta tese a dimensão experiencial é examinada com maior cuidado e profundez. Ainda assim é importante destacar, desde já, a inserção destes sujeitos contemporâneos no *intermundo* de uma sociedade complexa, globalizada, voltada para – e desejosa por – viver – e contar, fotografar, filmar, criticar, compartilhar – experiências múltiplas enquanto vive, consome e se realiza no espaço geográfico ((BAUMAN, 2011; MAFFESOLI, 2018).

As subjetividades do indivíduo ocupam, atualmente, o cerne de questões que permitem o relacionamento entre pessoas, empresas e instituições nos lugares, sustentando e ensejando trocas entre consumidores bem como a oferta de serviços e de trocas de mercadorias em espaços e lugares os quais, indubitavelmente, são moldados por esses mesmos indivíduos, empresas e instituições. Isso ocorre, incessantemente, em dinâmicos fluxos de ajustes e reconfigurações na contemporaneidade (MAFFESOLI, 2018).

A constatação anterior acerca da subjetividade individual e da necessária integração a grupos sociais espacializados como componente de experiências humanas de natureza social me permite articular a noção amplamente conhecida de sermos nós, os indivíduos, geógrafos informais (LOWENTHAL, 1985; TUAN, 1999, 2013; MELLO (1991, 2000) com a ideia de grupos de experimentação ambiental (SEAMON, 1979; Nogué Y Font (1985). Partindo dessas conexões Brum (2016) aciona as ideias de Nogue Y Font (1985) apresentando a possibilidade de diferenciar grupos de experiência ambiental a partir de diferentes parâmetros em termos socioculturais, políticos, profissionais, de gênero, de localização geográfica e tantos outros conforme o julgamento do pesquisador. E o faz sugerindo “priorizar o uso do espaço como elemento de compreensão da experiência do grupo estudado” (BRUM, 2016, p. 30).

Apoiado na contribuição de Brum (2016) encaminho a oportunidade de privilegiar o estudo do espaço, qualificado em lugar pelas experiências ali vividas, onde ocorrem os festivais em exame nesta pesquisa para ser possível acessar o mapa de significados (JACKSON, 1989) que vão sendo criados, vividos, contestados e recriados nos festivais. Nesta pesquisa dedico-me, especialmente, a identificar e interpretar alguns dos sentidos do festejar para mim e para os participantes do Tomorrowland e Tomorrowland Brasil. Na perspectiva adotada o estudo do espaço onde ocorre o evento enreda-se, de maneira indireta,

ao conhecimento sobre quem concebe e organiza aquele(s) espaço(s) bem como, de maneira muito mais direta e decisiva, na busca por conhecer melhor quem imagina, quem se movimenta e quem se deixa afetar pelas experiências vividas neste(s) espaço(s) transformado(s) em lugar(es) de festejar música eletrônica.

Antes, porém, de seguir na explicação é importante destacar minha opção por substituir, doravante, e a partir da supracitada contribuição de Brum (2016), o termo *elemento* pelo termo *meio*. Sob meu entendimento o vocábulo *elemento* carrega consigo a ideia de unidade ou parte constituinte de um todo. Ao passo que, segundo entendo, *meio* incorpora a noção de ambiente onde a ação social, em sua complexidade e totalidade, ocorre. A utilização do termo *meio*, nesta pesquisa, também se associa ao espaço ou lugar onde ocorrem determinados fenômenos.

Elejo o uso do espaço geográfico como meio para identificar e interpretar as ideias, ações e experiências humanas. E, mais especificamente, o espaço qualificado em lugar, no tempo da festa, a partir das vivências e experiências intensamente desejadas, imaginadas e vividas pelo *Povo do Amanhã*. Em se tratando do grupo de sujeitos imersos na experiência oportunizada pelo festival identifico uma pluralidade de subgrupos ali reunidos. Cada qual conferindo, de acordo com seus interesses, desejos, motivações e possibilidades, distintas concepções, assim como variáveis significados e usos, ao espaço transformado em lugar.

Ilustrando, com exemplos, indico:

- a) grupos de amigos comemorando a formatura em faculdades;
- b) amigos viajando juntos pela primeira vez para um destino desejado por seus integrantes;
- c) casais de namorados;
- d) grupos usualmente frequentadores de festivais de música eletrônica;
- e) indivíduos desejosos por vivenciar o festival sem a presença constante de amigos e, portanto, abertos à possibilidade de interagir com mais pessoas durante os dias de festa;
- f) jornalistas e *blogueiros* cobrindo o evento para algum veículo de mídia, entre outros.

Esta pesquisa considera o meio onde ocorrem as experiências humanas para interpretar a experiência festiva dos participantes e o sentido de lugar na *Terra do Amanhã* admitindo a diversidade de indivíduos e grupos culturais no local. Inclusive constatando que integrantes destes grupos podem, durante os eventos, migrarem de um grupo para outro, assumirem

identidades que os permitam ser reconhecidos – ou se reconhecerem – como membros de grupos diversificados organizados em neotribos (MAFESOLLI, 2018). Considero necessário apontar a inexistência de limites rígidos para os modos pelos quais esses indivíduos se reconhecem como elementos integrantes e pertencentes a esses grupos. Antes de pensar em limites, parece-me mais plausível considerar a existência de fronteiras permeáveis, nem sempre facilmente percebidas, permitindo dinâmicas, trocas e fluxos variados nos complexos modos como as interações ocorrem entre os sujeitos no lugar e tempo da festa.

Apresentando especificidades concernentes à diversidade de características culturais, econômicas, de gênero, ocupação profissional, idade, preferências musicais, nacionalidades etc. existentes entre os participantes do festival, ainda assim é conveniente reconhecê-los – já que eles mesmos o fazem – acionando uma mudança de escala, como um grupo cultural específico. Este grupo pode ser (re)conhecido como *ravers*, festivaleiros ou como (muitos afirmam preferir ser denominados) frequentadores de festivais. O importante, contudo, é entender a heterogeneidade do grupo como um dos principais elementos de sua constituição.

Longe de poder ser identificado como um grupo social coeso, ou um bloco monolítico de sujeitos reunidos a partir de semelhanças e equivalências, este agrupamento evidencia características absolutamente contemporâneas nos modos como indivíduos decidem se aproximar e interagir coletivamente em um mesmo lugar e tempo (MAFFESOLI, 2010, 2018), ainda que essa convivência possa ocorrer na efemeridade e fugacidade de breves momentos festivos e, invariavelmente, no contexto de tensões e conflitos lugarizados (NORTON, 2000).

Contudo, esses mesmos indivíduos, reunidos e irmanados a partir de COM-vivências festivas e festivaleiras, podem se unir para além dos momentos de festejos, construindo laços de pertencimentos e afinidades que extrapolam os lugares e temporalidades do festival. Nesta tese, além dos sujeitos que encontro no decorrer da pesquisa, apresento meus companheiros, amigos, irmãos e família de festivaleiros: Família Eletro e o Bonde do Amanhã.

2.5.3 Um Bonde, uma Família e muitas travessias...

O Bonde do Amanhã começou a ser formado antes mesmo da primeira edição do Tomorrowland à qual presentifiquei-me. Na realidade, um de seus integrantes, Rey, foi o primeiro amigo a me convencer a participar de uma *rave*. Por aceitar seu convite é que pude

participar daquela primeira festa, em Niterói, com a qual inicio esta tese. Além de Rey o Bonde é composto por dois Pedros: um carioca, companheiro constante de muitos festivais; e o Mineiro, vizinho de barraca na edição 2016 do TML Brasil e parceria constante nas discussões e festivais após esse primeiro. Também contamos com Alê, presente nas duas edições brasileiras do TML Brasil, conhecedor de inúmeros artistas e vertentes do universo da música eletrônica. E com Firibe, apresentado por Mineiro durante o festival Mundo de Oz, agora participante do Bonde do Amanhã.

É importante, uma vez que o recorte desta pesquisa aponta para os festivais Tomorrowland, justificar a presença desses indivíduos nestas linhas. Pois bem, eles aqui estão, pois seguiram – e seguem – comigo durante boa parte do percurso que venho trilhando no decorrer desta tese. Além da presença física em edições do festival esses amigos participam ativamente do grupo de *whatsapp* batizado com o nome pelo qual nos fazemos representar: Bonde do Amanhã. O batismo do grupo ocorreu antes da primeira edição do TML Brasil. E já indica a importância de uma espécie de preparação litúrgica (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2017) antes da consumação do ato festivo por parte de sujeitos profundamente envolvidos e desejosos pelo festival que se avizinha (NOVO, 2019).

Igualmente importante, é preciso notar a futuridade presente na intenção do grupo no contexto de sua criação: *um projeto futuro*, pelo qual – e no qual – muitas horas, energias, imaginações, sonhos e conversas foram empenhados para que, entrelaçados, viessem a oportunizar vivências coletivas e experiências individuais memoráveis entre amigos. Projetos e intenções direcionadas ao futuro que reservam mistérios, ansiedade e ações no presente e união entre amigos que resgatam (d)o passado sentidos de companheirismo, amizades e parcerias. Porjeções reveladas pelo nome eleito, Bonde do Amanhã, ele próprio carregando consigo os significados que o grupo assume para seus integrantes, o sentido de movimento e lugar de encontros abrigados pelo Bonde e de aventuras a ser vividas no devir vislumbrado, por nós, como Amanhã.

Antes, durante e após as edições dos festivais, estes sob investigação nesta pesquisa, e também nos demais dos quais participamos, o grupo do Bonde está sempre trocando informações, debatendo assuntos, analisando os *sets*, discutindo sobre o que *acontece* nos festivais, o que gostamos, o que sentimos, pontos positivos, pontos negativos entre tantas outras questões. Sendo assim, é imperativo assumir que *sou* parte integrante do Bonde enquanto *estou* festejando. E, também, enquanto *estou* pesquisando o festival.

Histórico de parcerias em festas, lações de afeto e pertencimento compartilhados e intensificados por vivências festivas e algumas dinâmicas semelhantes às que vivo com meu

Bonde me unem à Família Eletro. Minha família começou a ser formada na edição 2016 do TML Brasil. Eu e Rey conhecemos Paloma e Denise logo no primeiro dia de festival. E, mesmo elas não acampando na DreamVille, todos os dias nos procuravam para compartilhar, conosco, as aventuras pela *Terra do Amanhã*. Com o tempo, Thadeo e Guilherme também passaram a compor o grupo. Thadeo, inclusive, se tornando um companheiro de última hora para a edição 2018 do TML Bélgica. As interações pelo grupo nomeado Família Eletro no *Whatsapp* também está ativo até hoje, permitindo trocas de informações, relatos de experiências e dinamizando as trocas de afeto, cuidado e carinho que começaram a ser experimentadas na edição brasileira de 2016.

Há, ainda, uma pessoa importante para as experiências vividas na edição 2018 na Bélgica. Elis esteve presente comigo, como namorada, amiga e parceira presente nos caminhos e descaminhos da pesquisa. Ela foi importante para realizar este sonho, para realizar as derradeiras etapas da pesquisa e, ainda, para as intensas e significativas *travessias* e experiências que me afetaram e me *aconteceram* antes, durante e após o festival. Mais adiante as múltiplas contribuições destes participantes serão apresentadas e interpretadas em conjunto com as demais reflexões desta pesquisa.

Os sentidos de lugar festivo, os significados que o festival possui para mim e as experiências que vivi quando me dirigi consciente e intencionalmente para ele, foram – e continuam sendo – profundamente influenciadas pelas interações que mantive e mantenho com essas luminosas pessoas. Luminosas, pois, para mim, a sua presença, especialmente no contexto dos festivais aqui investigados, modifica positivamente a atmosfera (SCHUTZ, 1979), cria lugaridades (RELPH, 2012), promove estilhaçamentos de euforia (MELLO, 2000) e confere sentido de lugar festivo sonhado, vivido e realizado aos desejos que me encaminharam aos festivais que tanto me atraem. Se, de modo geral, investigações científicas pretendem “certa isenção” concernente ao sujeito que pesquisa e em suas interações com o que pesquisa, assim como com os sujeitos de sua pesquisa, nos domínios de uma geografia humanista, profundamente vinculada aos afetos, sensações e sentimentos dos indivíduos, essas relações não apenas podem, como devem, ser identificadas, interpretadas e vir à tona nas muitas etapas e desdobramentos possibilitados pela investigação.

Não obstante, esta tese não alcança, apenas, aqueles com quem mantenho laços de afeição e intimidade no cotidiano. Também é desenvolvida sob enfoque de uma busca humanista preocupada em valorizar o encontro com outros festivaleiros e *Cidadãos do Amanhã*, destacando a centralidade e importância de cada indivíduo nos modos como cada

um de nós (re)conhecemos nossos lugares, os significamos, nos deixamos afetar por eles e nos encontramos e experiências ocorridas neles.

2.5.4 Passos e passeios pelo lugar em direção ao horizonte humanista

O horizonte humanista, aspirado pelos geógrafos, preconiza o redimensionamento dos olhares e atenção científica às sensações para mirar e interpretar saberes e ações dos sujeitos em seus desdobramentos espaciais. É para esse conjunto de relações envolvendo os seres humanos, seus sentimentos e o espaço onde a vida se realiza que o geógrafo alinhado ao humanismo cultural deve se voltar em atitude investigativa. Já foi antecipada a possibilidade de entender o ser humano, ao interagir com o mundo na aventura de descobrir e transformar o espaço, assumindo a condição de geógrafo informal (LOWENTHAL, 1985). Ao geógrafo pesquisador cabe a função e a responsabilidade de estabelecer, no âmbito da investigação científica, dinâmicas interativas permissivas à construção de elos com seus interlocutores. A conexão possibilitada pela criação e fortalecimento desses enredamentos deve fundamentar-se na premissa de serem os próprios indivíduos os sujeitos sociais e históricos mais adequados para enunciarem seus sentimentos, valores, sensações, bem como os sentidos e significados que lhes são valiosos em suas relações com o(s) lugar(es) (SEAMON, 1979; NOGUÉ Y FONT, 1985; MELLO, 1991; TUAN, 2013; BRUM, 2016).

As vivências, assim como as experiências individuais, constituem o cerne da busca humanista. Ambas podem ser entendidas como palavras-chave nesta abordagem da ciência geográfica quando se procura compreendê-las a partir de suas relações com o espaço. Interligadas aos modos como os seres humanos afetam e são afetados pelo meio ambiente, o binômio pode ser entendido a partir do entrecruzamento entre seus aspectos, elementos e singularidades. Investigar, descrever e interpretar os modos como vivências e experiências imbricam-se com os lugares onde ocorrem funda a geografia humanista (HOLZER, 2016). Em diversas áreas do conhecimento, em especial a partir do último quartel do século XX, a hegemonia do conhecimento científico racionalizado, objetivo, matematizante e linear-evolutivo passa a ser contestada (MELLO, 1991; DARDEL, 2011; HOLZER, 2012).

Na perspectiva humanista da Geografia Eric Dardel age, de modo seminal, questionando a cientificidade como único meio possível para a construção do conhecimento geográfico (DARDEL, 2011). Propositivamente, anuncia a existência de uma ligação concreta

capaz de conectar visceralmente os seres humanos à Terra a partir de uma *geograficidade*. Imanente à nossa vivência e estadia no planeta essa profunda conexão possui o poder de nos fazer sentir pertencentes ao mundo de modo a tomá-lo como nosso lar. Será possível construir elos de pertencimento dessa natureza no contexto extraordinário de festivais como o TML?

Inspirado pelo questionamento acima, recorro à noção de *geograficidade*, conforme apresentada por Dardel (2011), como singular modo de *ser e existir no mundo*. E, desse modo, procuro incorporar esse contributo às investigações geográficas que são empreendidas no cotidiano de nossas vidas e no extracotidiano oportunizado por festivais de música eletrônica. Transições entre rotinas e escapismos, entre lugares do cotidiano e aqueles alcançados por intermédio das imaginações geográficas, dos corpos que anseiam por percorrê-los e nos quais ocorrem experiências extraordinárias se oferecem como possibilidades nas geografias experimentadas por todos nós. Pois, segundo Cosgrove (2012), a geografia está em toda parte.

A complexidade presente nessas conexões e agenciamentos é, de acordo com Tuan (1975), impossível de ser calculada ou quantificada. Em suas palavras “as pessoas não são máquinas de calcular. Os seus desejos e atos, e até mesmo suas conclusões teóricas, são sempre confusas, causadas pela ambivalência” (TUAN, 1975b, p.6). Os caminhos de uma pesquisa humanista devem percorrer meandros capazes de aproximá-los a abordagens e procedimentos metodológicos qualitativos em detrimento aos de caráter quantitativo. Um dos meios favorecedores para que uma pesquisa humanista construa-se sobre métodos qualitativos é aquele no qual o pesquisador entende e aceita a tarefa de envolver-se mais profundamente com o fenômeno estudado. E, em se tratando de humanismo em geografia, envolver-se profundamente com fenômenos encaminha, inexoravelmente, pesquisa e pesquisador, para densos enredamentos com os indivíduos e seus modos de *ser-e-estar* no mundo.

Como se percebem infindáveis os modos de *ser-e-estar* no mundo na mesma medida em que se instituem inesgotáveis as possibilidades das experiências humanas em imaginar, transformar, habitar e transitar em (seus) mundos vividos, também são intermináveis as maneiras pelas quais uma pesquisa com este viés pode ser efetivada. Partindo desse entendimento, e destacando que não existe a possibilidade de determinar um único método para pesquisas geográficas humanistas, convém apontar que as opções por abordagens e procedimentos metodológicos, assim como as veredas trilhadas durante seu uso, devem ser empreendidas de modo a se adequarem à complexidade dos fenômenos estudados. E, em complemento, precisam ser ajustadas aos contextos em que se manifestam. Em outras palavras: é possível sinalizar cada pesquisa humanista como responsável por estabelecer seus

próprios critérios, parâmetros e conjuntos de diretrizes operacionais de modo a poder ser viabilizada satisfatoriamente.

Como espero ter sido capaz de demonstrar a premissa aqui adotada fundamenta-se no conceito geográfico lugar. E é a partir dela que organizo o universo de questões desta pesquisa. Isso se deve à minha compreensão das pessoas se relacionando entre si e com o mundo vivido a partir dos lugares. A essência lugar (HOLZER, 2012) oferece importante contribuição para se compreender como ocorrem, por que ocorrem e de que modo participam da vida e da história dos indivíduos a complexa gama de relacionamentos e dinâmicas intersubjetivas continuamente criadas e recriadas pelos sujeitos. A noção de lugar, abordada humanisticamente, privilegia-o como centro reunidor, organizador, conversor e emissor dos significados em decorrência das experiências humanas (RELPH, 2012; TUAN, 2013). Elaborado nas tessituras da vivência, lugar não se desvincula dos indivíduos e grupos que o qualificam como parcela especialmente qualificada do espaço geográfico. Os lugares seguem como partícula visceral dos seres humanos, animando-os, enquanto experimentam suas aventuras terrenas. Carregamos nossos lugares em nossas pausas e movimentos. Somos nossos lugares quando os experienciamos, quando os (re)conhecemos ou, ainda, quando os reconhecem em nós. Durante a etapa desta pesquisa não foi incomum ter sido apresentado, denominado, convocado ou referido como “Cássio do festival” ou “o geógrafo do Tomorrowland”. A insistência dos interlocutores, acrescida pela passagem do tempo, me fez pensar carregar meus lugares enquanto me assumi *ser e estar* festival, inclusive, enquanto penso e escrevo esta tese.

É importante destacar o papel da geografia humanista na multiplicidade atual de entendimentos a respeito do lugar. Ainda que tenha, historicamente, ocupado posição proeminente no seio da ciência geográfica, por muito tempo as tentativas por definirem seus sentidos e significados foram relegadas a um segundo plano (HOLZER, 2003). A partir da década de 1970, em decorrência das profundas agitações políticas, culturais e científicas em marcha, algumas responsáveis por transformar “realidades” locais e globais, as ciências humanas e sociais passam a empreender processos de renovação, inclusive em suas epistemologias. Desta ebulição irrompem renovados meios pelos quais se questiona o mundo, os seres humanos e as ações destes sujeitos sobre o espaço. Também são reconfigurados ou inaugurados sentidos e significados de relações sociais no espaço e no tempo. Para ser possível investir nessas buscas retomam-se tentativas e proposições de teorização sobre o lugar no âmbito da Geografia.

Coube à geografia humanista decisiva participação na reformulação de ideias sobre o lugar. Os geógrafos humanistas investem na compreensão dos seres humanos em ação na Terra. E procuram acessar um envolvimento mais profundo destes sujeitos com o mundo vivido para que, a partir de então, se habilitem a identificar e interpretar significados, simbolismos, sensações, sentimentos, valores e experiências presentes nos modos como os indivíduos se relacionam entre si e com o espaço geográfico (TUAN, 1985). Lugares podem encarnar afetos, laços de pertencimento e sentimentos topofílicos de indivíduos e grupos culturais em relação a alguma parcela do espaço geográfico dotada de valor simbólico (MELLO, 1990).

As relações intersubjetivas entre sujeitos possibilitam a transferência daquilo que se sente para o espaço geográfico onde a vida humana se desenrola (DARDEL, 2011; RELPH, 2012, TUAN, 2013). A intensidade e profundidade com que esses sentimentos afloram e são vividos guardam estreita relação com as maneiras como o espaço geográfico vai sendo qualificado e adjetivado pela vivência dos indivíduos a ele ligados e nele interagindo (DARDEL, 2011). Nas vivências e experiências oportunizadas pela Terra do Amanhã entendo que a intensidade com que são imaginadas, desejadas, vividas e significadas por alguns dos participantes profundamente afetados pelo que *lhes acontece* em relação ao festival me permite considerar a construção de sentidos de lugar mesmo que seja com parcelas do espaço geográfico com as quais nossos corpos mantêm algumas horas de ligação direta e material.

São inúmeras as maneiras de transformar espaços em lugares. Nesta pesquisa sobre o (sentido de) lugar festivo Tomorrowland enfatizo as seguintes:

- a) por intermédio do poder da mente e das imaginações geográficas (roteiros);
- b) em função das pausas e movimentos (trajetórias) dos corpos no espaço (CRESSWELL & MERRIMAN, 2011; LABBUCCI, 2013;
- c) pelas experiências às quais os sujeitos se submetem, em determinados momentos de suas vidas, suficientemente capazes de lhes transformar ou *lhes acontecer* (travessias) (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018).

2.6 Um festival de desafios e questões a considerar

É possível entender, de acordo com Corrêa (2013), a submissão de cada objeto empírico a diferentes leituras ou interpretações. Nesses compassos me permito considerar

cada fenômeno sendo passível de ser investigado a partir de uma miríade de abordagens ou aproximações. Em comum, a consciência de haver, nos meandros percorridos por cada pesquisador, a necessidade de realizar escolhas e decidir por quais caminhos seguir. Igualmente, impõe-se a tarefa de identificar aos quais renunciar. Cada opção, por sua vez, possui motivações distintas e reflete os interesses de quem pesquisa. Ao cientista cabe a construção de seu objeto de pesquisa. Não mais em sua aparência elementar ou superficial, mas problematizado e sustentado em arcabouços teóricos e metodológicos (CORRÊA, 2013) condizentes com seus objetivos ou premissas (CERBONE, 2013) e eleitos a partir de parâmetros e valores individuais.

De maneira equivalente este pesquisador volta-se intencionalmente para o fenômeno elencado. E o faz de modo a lhe conhecer, ambicionando colocar-lhe sob criteriosa e diligente investigação científica. Edificar reflexão sensível e crítica acerca de pressupostos filosóficos, teóricos, metodológicos e empíricos nesta pesquisa envolveu, em um primeiro momento, investir no levantamento e estudo de bibliografia nas áreas da Geografia, Filosofia, Antropologia, Sociologia e nos temas música, festival de música, *raves*, festas, entre outros.

Esta pluralidade, muitas vezes mal interpretada como ausência de foco ou clareza na definição dos objetivos propostos, evidencia, segundo James Duncan (2014), a heterotopia presente em estudos enfocando manifestações da(s) cultura(s) contemporâneas espacializadas. Igualmente, se aproxima de pesquisas aninhadas no seio da geografia humanista cultural (CORRÊA & ROSENDAHL, 2014). Convém destacar o caráter poliédrico adotado nesta pesquisa o qual, por conseguinte, dificulta – talvez impeça – uma definição de linha, corrente ou perspectiva adotada. Também recuso a possibilidade de admitir este estudo em termos de uma pesquisa híbrida.

Ao assumir – e valorizar positivamente – cruzamentos entre teorias, pensamentos e métodos conforme Duncan (2014) sustenta, devo informar que rejeito a noção de hibridez por não desejar que este estudo não gere – ou ao menos contribua para – desdobramentos. Logo, insistindo nessa reflexão, convirjo à noção enriquecedora, potente e alargadora, trabalhada por Simas e Rufino (2018) para sugerir que esta pesquisa seja recebida como *encruzilhada* (de ideias, teorias, influências referências e fluxos entrecruzados no tempo e no espaço) durante o tempo em que foi gestada, *(des)amarrada* e, agora, lançada ao mundo. Sobre a perspectiva do *cruxo* assumida e adotada vou tratar na subseção seguinte, denominada *experiências de ser-estar (em trabalho de) campo*.

Em um segundo momento estive atento e me ocupei de acompanhar trocas de mensagens entre participantes em grupos de *Whatsapp* e pelo *Facebook*. Para tal intento

tornei-me integrante destes grupos de discussão e, assim como inúmeros participantes, acompanhei perfis oficiais e não oficiais do Tomorrowland e Tomorrowland Brasil nas diversas etapas e temporalidades anteriores e posteriores ao evento. Assumi que as dinâmicas de compartilhamento de mensagens, em datas anteriores ao início do evento oficial, integram as temporalidades do festival. E possuem importância para as vivências e experiências que serão vividas antes, durante e após os dias de imersão festiva. Para esta etapa da pesquisa tomei como principal referência a dissertação de mestrado de Soares (2016). E debrucei-me sobre sua contribuição para estudos que investem no compartilhamento de mensagens e experiências sobre/em festivais de música eletrônica.

Investi, complementar e necessariamente, em imersão festiva no lugar e tempo da festa. E assim agi para COM-partilhar vivências e experiências com participantes do festival. Em campo pude observar, sentir, registrar e participar de dinâmicas espaciais ocorrentes. Nestas pude identificar as muitas pausas e movimentações ali efetuadas, interpretando preliminarmente algumas das sensações que tive bem como o que ia registrando a partir da minha *presença* no festival. Em campo, confesso, senti-me, por muitas vezes, completamente perdido em alguns momentos. Durante o trabalho de campo comecei a (re)pensar algumas das premissas sobre esta pesquisa. E também me descobri, inesperadamente, sentindo-as abaladas em função daquilo que observava e sentia. É preciso admitir que este estudo foi sendo refeito enquanto ia sendo (des)construído durante minhas participações nas edições informadas.

Como demonstro a seguir, optei por alternar entre o cuidado de tentar registrar os fatos e acontecimentos em minha memória, do modo como assim eles se apresentavam para mim, e a diligência auto imposta de sorte que tornasse possível anotar ideias e observações necessárias no bloco de notas de um aplicativo no meu aparelho celular; meu diário de campo em tempos atuais. Minha escolha foi pelo aplicativo *Evernote*. Este *app*³⁰ apresentou-se, para mim, como substituto funcional do diário de pesquisa, ou caderno de campo, tradicionalmente utilizado por pesquisadores no contexto espaço temporal de suas ações e interações empíricas. Optei pelo aplicativo por julgar “necessário um dispositivo capaz de registrar os acontecimentos do cotidiano vivenciados pelo pesquisador através da narrativa escrita” (MADDALENA; ROSSINI; SANTOS, 2018, p. 98).

No decorrer desta pesquisa o aplicativo instalado em meu celular foi tomado como diário de pesquisa, apresentando-se enquanto dispositivo multirreferencial de aprendizagens (MADDALENA; ROSSINI; SANTOS, 2018). Nele encontrei um *lugar* para escrever o que

³⁰ *App* consistem em abreviação do termo em língua inglesa *application* o qual, traduzido para o português, populariza-se como aplicativo.

sentia – muitas vezes enquanto sentia – e escrever sobre as experiências vividas assim que me julgasse capaz de passar para a pequena tela uma “descrição minuciosa e intimista, portanto densa, de existencialidade, que alguns pesquisadores despojados das amarras objetivistas constroem ao longo da elaboração de um estudo” (MACEDO, 2010, p. 195).

Fiz isso, pois, de acordo com a abordagem e os procedimentos metodológicos indicados, antecipei não ser possível transferir para o bloco de notas, em tempo suficientemente rápido, o que ia sentido e percebendo. Optei, portanto, por me deixar afetar pelas vivências e experiências (FAVREET-SAADA, 2005) para, em outro momento, poder revivê-las – o que, no fluxo da pesquisa, descobri ser impossível sem inaugurar uma nova experiência (Bondía, 2002) e interpretá-las mais uma vez.

Como geógrafo preciso destacar o celular como um lugar. Um lugar especialmente importante para mim. Um lugar luminoso, radiante, cintilante, que muitas vezes atraiu e capturou minha atenção; onde tantas vezes repousei meu olhar; onde encontrava mensagens e imagens importantes para a vivência festiva e para esta pesquisa; onde tantas vezes me via refletido, opacamente, na tela escura sem saber como escrever o que sentia; onde procurava informações espaciais para me guiar pelos mapas georreferenciados das áreas dos festivais e/ou das cidades em que eles foram realizados; e, ainda, onde me lancei ao desafio, ao trabalho e ao prazer de procurar organizar os sentidos e significados do que ia vendo, ouvindo, saboreando, sentindo no decorrer dos muitos dias, noites, madrugadas, nascentes, poentes, salas de aula, encontros acadêmicos, *prés*, *afters* e demais pontos luminosos, festivos e significativos de minha trajetória pessoal e acadêmica.

Acompanhando o pensamento tuanino julgo ser possível considerar objetos como lugares (TUAN, 2013). O celular sob minha posse acompanhou-me em absolutamente todos os momentos desta pesquisa. Nas investigações prévias às edições do festival como, por exemplo, assumindo a função de vetor para trocas de mensagens virtuais nos grupos de participantes, foi meu canal de conexão. Durante os eventos, serviu-me como coletor de imagens, vídeos e áudios. Muitas vezes tornando-se extensão do meu próprio corpo e, a partir de então, ensejando novos modos de ver e ser visto, perceber e ser percebido, interagir e me relacionar com os demais indivíduos no espaço e no tempo do festejar. E, também, participando ativamente das rotinas espaço-temporais vividas durante o cotidiano instaurado em minha extraordinária vivência festiva (SEAMON, 2013; MERLEAU-PONTY, 2015).

Além disso o celular abrigava o aplicativo *Evernote* no qual eu ansiava por escrever sempre que me percebia afetado ou inspirado por alguma sensação ou ideia. Sentia o celular como uma *presença*. E a ele recorria, muitas vezes sem perceber conscientemente que o fazia,

buscando o alento de tê-lo em mãos, enquanto a mente trabalhava velozmente processando tudo aquilo que me envolvia no fluxo da experiência; ou procurando reter, ou relembrar, o que havia sentido ou percebido sobre o que fora vivido anteriormente. Por isso mesmo, ainda embalado pelo pensamento de Tuan (2013) enlaçado ao de Barbosa & Hess (2010, p. 46), considero meu celular como *locus* no qual “a escrita tem seu lugar: o de organizar nossas sensações e nossos pensamentos e de organizar nosso mundo inconsciente”.

2.7 Experiências de *ser-estar* (em trabalho de) campo

As questões até então exploradas substanciam alguns dos motivos pelos quais me desafiei, primeiramente a conhecer e, em segundo lugar, a interpretar, alguns dos mistérios e sensações que um festival como este possibilita viver durante os poucos dias de sua realização a cada ano. Poucos dias, reforço, da festa ocorrendo no mesmo lugar e tempo para dezenas de milhares de pessoas reunidas. Pois, ao longo do ano, esse evento instiga imaginações, mobiliza deslocamentos e incentiva uma série de vivências e experiências entre pessoas localizadas em diversas partes do planeta que atingirão o auge da efervescência celebrativa durante aqueles poucos dias a cada ano. Refletir sobre essas questões se coaduna com a busca por compreender a experiência de viver, individual e coletivamente, alguns dos dramas, sonhos, e aspirações de um grupo composto por indivíduos unidos, apesar de suas diferenças, pelo desejo de viver dias especiais em um espaço geográfico qualificado, adjetivado e, essencialmente, humanizado pela imersão no tempo extraordinário da festa.

Para olhos mais acostumados à leitura de trabalhos acadêmicos é possível que estejam a antecipar o momento em que apresento as estratégias eleitas para entrevistar os participantes. Em se tratando das entrevistas realizadas, assumo: não as fiz. Ao invés de me prender à obrigatoriedade de rotinas relacionadas ao método de entrevistar outros sujeitos (roteirizar perguntas, refletir sobre quem será entrevistado, sobre métodos randômicos ou não de seleção de lugares, horários ou indivíduos-alvo, extração de informações em função dos dados obtidos, análise dos resultados para avaliação acerca de necessidade de refinamento de perguntas ou estratégias entre outras questões pertinentes) optei por vias metodológicas alternativas. Alternativas essas, convém salientar, potencialmente mais capazes de me oferecer aquilo que me interessava realmente descobrir para, em seu devido tempo, interpretar e compreender.

Minha escolha, portanto, privilegiou atenta escuta aos muitos relatos. Procurou a coleta de depoimentos – raramente em formato de perguntas (minhas) e respostas (dos outros) – de pessoas cuja presença no festival se devia a diferentes motivos (amantes da música eletrônica, trabalhadores terceirizados, *DJs*/produtores, organizadores e produtores do evento). Desse modo, investi em perceber e interpretar uma geografia expressa na oralidade (MELLO, 2002; NOVO, 2015) como meio de vislumbrar e conhecer o mundo vivido dos participantes, especialmente os que acamparam, no festival. O repertório oral dos festivaleiros revela, muitas vezes, o apreço ou repulsa por espaços e lugares. Assim como, em inúmeras oportunidades, oferece elementos presentes nos modos como imaginam lugares, como reconhecem paisagens e como vivem as experiências no festival. Sendo assim, eleger a oralidade como caminho a ser percorrido dentre tantas opções metodológicas disponíveis me ofereceu mais elementos para acessar e sentir a *alma do lugar* Tomorrowland a partir das experiências vividas pelos indivíduos e grupos sociais a ele enredados, explorando, com vistas a esse propósito, a linguagem como invenção de mundos (HEIDEGGER, 2017) e mapa de significados (JACKSON, 1989).

Muitas vezes o que me foi dado a perceber, durante a festa, e que eu trago para esta tese como elementos de minha reflexão, é fruto de minha capacidade de ouvir conversas alheias, de observar comportamentos e atitudes de outros, ou de me aproximar para sentir os cheiros ou a *atmosfera* (NORBERG-SCHULZ, 1976) do lugar. E, devo admitir, em diversas oportunidades fiz isso sem ter sido (assim acredito) percebido. As sensações registradas por órgão sensoriais do nosso corpo não admitem ser transformadas em números ou indicadores quantificáveis para serem utilizadas como dados de uma interpretação científica sem abdicar daquilo que de fato são: nossas impressões do fenômeno que nos chega enquanto a ele dirigimos nosso corpo, atenção e consciência. Ao deslizar para o fenômeno minha consciência resgato o pensamento de Norberg Schulz (1976) no qual a atmosfera de um ambiente não pode ser descrita por critérios científicos ou analíticos. Para este autor as arremetidas fenomenológicas permitem um retorno às coisas como elas essencialmente são.

Quando me fazia perceber pelos demais sujeitos em festa confesso que as conversas (tantas vezes denominadas *resenhas*, *desenrole(o)*, *troca de ideias* pelos meus interlocutores) privilegiaram a dimensão humana, necessariamente singular e subjetiva, do ato de se vivenciar intensamente os eventos festivos durante a sua ocorrência e em suas múltiplas possibilidades. Adotei estratégia similar ao utilizar os óculos escuros durante a maior parte do tempo em que estive no festival. Os óculos escuros acompanham os festivaleiros e, na

multiplicidade de formas, cores e marcas em que são utilizados e notados, constituem-se como mais do que peças integrantes do seu vestuário. Para os participantes os óculos podem:

- a) Compor o visual festivo;
- b) Esconder pupilas extremamente dilatadas em função do uso de substâncias lisérgicas;
- c) Evitar olhares de recriminação ou controle pelo grupo;
- d) Induzir ou facilitar o transe durante a dança.

Para mim, no entanto, além das possibilidades acima indicadas, os óculos escuros se constituíram em uma das principais e mais bem sucedidas estratégias para acompanhar, na pista, o que acontecia ao meu redor. *Escondendo-me* atrás das lentes escuras eu pude, durante muitos minutos, acompanhar indivíduos interagindo entre si, com a música, com o lugar, sem que – aparentemente – soubessem que estavam sendo acompanhados atentamente. Segundo Gomes (2013, p. 29) “a visibilidade dos óculos substitui a dos olhos ao deixá-los invisíveis aos observadores”. No contexto de festivais de música eletrônica a sua utilização também é corriqueira, mesmo à noite, por oportunizar “viagens mais introspectivas”³¹, “conexão direta com a mente”³², “isolar a mente de tudo o mais que está a nossa volta”³³, “permitir ouvir melhor”³⁴, “amplificar as alucinações visuais após ingestão de LSD”³⁵, “não assustar a galera ao redor enquanto a gente tá frito”³⁶, entre outras.

A utilização de óculos escuros nas pistas do festival também ajuda a entender a dinâmica ocorrente. Em palcos em que a sonoridade remete e convida ao transe, como, por exemplo, os palcos de *trance*, *psytrance*, *techno* ou *tech house*, os óculos escuros são massivamente utilizados como indutores, provedores, amplificadores do transe (St JOHN, 2017). Já em palcos em que se percebe intensa euforia por parte dos festivaleiros, como, na maior parte do tempo, ocorre no *MainStage* e nos palcos de *High bpm*, os óculos são preteridos e cedem lugar aos olhos que se abrem para capturar cada detalhe das apresentações

³¹ Declaração ouvida durante a edição 2015, São Paulo.

³² Trecho entreouvido durante conversa entre participantes da edição 2018 durante café da manhã, *DreamVille*, Bélgica.

³³ Fragmento de conversa colhido na pista de dança, 2015, São Paulo.

³⁴ Relato colhido em conversas do grupo de *Whatsapp* Bonde do Amanhã, em 2018.

³⁵ *Idem*.

³⁶ Trecho destacado de conversas no grupo de *Facebook* Dreamers of Tomorrow, antes da edição 2018.

dos VJs³⁷ e demais elementos performáticos, pirotécnicos e tecnológicos em ação. É importante considerar que “o contexto e o lugar em que os óculos escuros são usados são elementos centrais para fundamentarmos um entendimento” (GOMES, 2013, p. 29). O entendimento, no caso, tem a ver com as histórias contadas, vividas, significadas e encenadas no espaço e tempo do *Amanhã*. Essa história é, também, constituída pela tessitura das vivências e pelos modos como se encontram e interagem as pessoas ali presentes. Ainda segundo Gomes (2013, p. 31) “os lugares onde essa estória se passa e onde as coisas e os comportamentos ocorrem são elementos que, juntos, sempre produzem novos sentidos”. Conclusão à qual, acrescento em complemento: a produção de novos sentidos de lugar festivo.

Munido dos meus óculos eu pude mover a cabeça como se estivesse a varrer o espaço com o olhar enquanto, sem que os demais soubessem, mantinha olhos fixos em determinada(s) pessoa(s) ou ação. Ao adotar esse método perscrutante me habilitei a fixar o olhar sem que essa ação pudesse ser percebida como invasiva ou agressiva por quem eu examinava. Para ver *algo* é necessário, segundo Gomes (2013, p. 31), “(...) conferir atenção, tratar esse algo como especial”. Pois, ainda nos dizeres do autor,

a diferença entre olhar e ver consiste, portanto, no fato de que o olhar dirige o foco e os ângulos de visão, constrói um campo visual; ver significa conferir atenção, notar, perceber, individualizar coisas dentro desse grande campo visual construído pelo olhar (GOMES, 2013, p. 31).

Ainda em relação ao uso dos óculos como ferramenta e método investigativo é preciso reconhecer a importante contribuição fenomenológica de Merleau-Ponty (2015). O autor sinaliza a existência de ocorrências de contínua reversibilidade. Isto é, enquanto vemos/olhamos algo é possível que algo também nos veja/olhe. Quando tocamos ou utilizamos alguma coisa é possível que alguma coisa também nos toque ou nos utilize em ação reversa. No contexto desta tese sobre os sujeitos que vivem a experiência festiva no lugar Tomorrowland, portanto, não existe um jogo de posições fixas, no qual funções encontram-se previamente determinadas, em que sujeito e objeto atuam de modo previsível. Em campo, durante o *acontecer festivo*, irrompe um campo inesgotável de possibilidades no qual o *simples* ato de olhar é revestido de sentidos e significados variados em função de quem olha, por que olha, quanto tempo olha, para quem olha, o que se (pensa que se) vê e muitas outras questões. Enquanto olho e vejo, sou, eu também, olhado e visto, com maior ou menor

³⁷ Abreviação de *vídeo jockey*: atualmente muitos artistas se apresentam com uma elaborada produção visual que pode manter maior ou menor conexão com a música que esta sendo executada. VJ é o encarregado por exercitar essas produções de modo sincronizado com a apresentação musical do artista.

estranhamento, por festivaleiros os quais, para mim, também se voltam, intencionalmente, em atitude inquiridora.

A importância da adoção dos óculos escuros como ação estratégica permitiu que eu me confundisse ainda mais com os demais participantes. Concomitantemente, forneceu-me oportunidade para adotar uma posição – espacializada e especializada durante o festejar – privilegiada: era possível “ver” sem ser notado. Ainda que os sujeitos sobre os quais depositava meu olhar me notassem, eles não poderiam saber por quanto tempo os acompanhava ou, ainda, não teriam como interpretar a intensidade ou supor a intenção do meu olhar.

Tendo em vista o conjunto de opções acima elencados é preciso assumir, a partir de agora, função de guia-narrador ao indicar descobertas e reflexões que foram sendo realizadas por mim durante e após as suas ocorrências. E, cumprindo o ofício de um bom guia, aponto que os depoentes estiveram mais abertos ao diálogo, mais afeitos a transformarem suas impressões, sentimentos e sensações em palavras, quando reunidos em grupo para partilharem as experiências vividas. Neste ponto procuro situar os pensamento de Norberg- Schulz (1976) com os de Ferreira (2002, 2005) em uma encruzilhada epistemológica (RUFINO; SIMAS, 2018) para compreender que o lugar precisa ser COM-partilhado. *Aquilo* que indivíduos e grupos culturais entendem como lugar, ao ser entendido, declarado, aceito ou rejeitado, negociado, participa ativamente dos processos de qualificação do espaço em lugar das experiências bem como da construção do sentido de lugar festivo.

Entendo a força do grupo, do coletivo, encarregando-se por liberar *travas* individuais na medida em que se criava, no momento das conversas, elos de afinidade e conexão entre os indivíduos ali reunidos. Éramos, eles e eu, parcelas de um todo que a organização do evento insiste em chamar de *People of Tomorrow*³⁸. Em níveis distintos de consciência dessa ligação, percebíamos-nos partícipes de uma experiência comum. Mesmo que este fosse única em seus sentidos e significados para cada um de nós. Esta me parece uma característica fundamental para compreender o Tomorrowland e o Tomorrowland Brasil como lugar (DARDEL, 2011; HOLZER, 2012, RELPH, 2012). É preciso reconhecer a ligação entre pessoas, a criação de elos de afinidades e afetos entre conhecidos e até entre desconhecidos, de pertencimentos a

³⁸ A tradução de *people* se aproximaria de algo como povo, nação, tribo, comunidade. Neste trabalho a opção é por manter o termo em inglês uma vez que é assim que ele sempre aparece nas propagandas, no material impresso e no jornal distribuído durante as edições do festival. Ou seja, existe uma clara intenção da organização do evento em manter este termo no original, em inglês, mesmo diante de tantos outros que foram traduzidos. O termo se refere a um grupo social disposto a compartilhar, durante o período de realização do festival, uma determinada parcela do espaço geográfico além de valores, costumes, preferências musicais, códigos de condutas, vestimentas, e os sentidos e significados do *Tomorrowland*.

um lugar intensamente desejado, previamente imaginado, como estando presente nas conversas e durante minhas reflexões sobre o que vivenciei ativamente. Esses elementos mantiveram-se presentes enquanto relembro o que me fora contado, confessado, oferecido, a partir do instante em que me permiti somar, à condição de participante, a função de pesquisador. E seguem ativas enquanto transcrevo para essas páginas aquilo que vivi, lembrei e pensei neste tempo que separa este momento de escrita daquele em que tantas pessoas compartilhavam suas vivências transbordantes de emoção.

Por tudo que vi, senti e escutei, é bastante razoável sugerir que rememorar a festa, falar sobre ela, sobre os sonhos anteriores ao evento impregnados de medos, apreensões, desejos e fantasias no decorrer do evento, oferece resultados absolutamente distintos daqueles que se teria se, ao contrário, a opção escolhida fosse por obtê-los horas, dias, meses ou anos depois. Ainda no tocante às opções metodológicas escolhidas entendo que desvelar sua alma para alguém que esteja realmente prestando atenção ao que é dito pode, eventualmente, inibir boa parte ou o conteúdo total das falas. Essas conversas são fundamentais para compreender a complexidade das interações dos seres humanos com os lugares que imaginam e vivenciam. Recordo a eleição dos próprios indivíduos como a melhor escolha, enquanto sujeitos sociais e históricos que são, como para declararem seus sentimentos, sensações e transformarem em palavras ou gestos tudo que sentiram no intercurso de suas relações com os lugares e com os demais participantes (SEAMON, 1979; NOGUÉ Y FONT, 1985).

Por assim pensar optei por privilegiar, na maior parte das vezes, as conversas durante o evento. Por quê? Porque entendo a potência da festa, em desacordo ao afirmado anteriormente, como desanuviadora de tensões. Durante o *acontecer* festivo algumas das inibições são superadas. As ideias, transformadas em palavras, e também complementadas por gestos e expressões corporais, parecem fluir e se intensificar naquilo que desejam comunicar quando em coletividade. É possível que o sejam pois, no decorrer do ato de festejar, há a noção – dentre tantas outras em ação – de que ninguém está, de fato, inteiramente atento ao que é dito (nem quem fala, tampouco aquele que escuta).

E isso parece apontar para uma espécie de relaxamento momentâneo dos sentidos. Esse *afrouxar da consciência* permitiu que algumas das mais interessantes frases fossem ditas. E alguns dos mais reveladores sentimentos se manifestassem. Coube ao pesquisador, portanto, estar atento – em atitude fenomenológica – a essas *aparições* (CERBONE, 20013) para a elas dirigir minha atenção e consciência, de modo a ser capaz de percebê-las, registrá-las, descrevê-las e tentar interpretá-las, com o intuito de compreendê-las, como partes integrantes do mosaico que desejo montar. Ao me envolver demoradamente com o *pensar-*

fazer da pesquisa passei então a indagar se aquele afrouxar de consciência não seria, essencialmente, minha abertura para o mundo? Se não estaria, naqueles momentos oportunos, abrindo-me ao mundo disposto a me envolver com ele e nele? Abertura para o mundo capaz de me possibilitar alcançar fenômenos os quais não seria possível se acaso estivesse predisposto a cumprir objetivos previamente definidos.

É como se, imersa na ambiência festiva, a miscelânea de corpos, narrativas, histórias e sentimentos, balançada por uma mesma música, compartilhando lugaridades e temporalidades, sentisse o disparar de um gatilho capaz de destravar temores e receios. As conversas, os devaneios, as lembranças e as memórias daquilo que acabaram de vivenciar começam a jorrar em ritmos pulsantes, intensos, acelerados, como aqueles percebidos em corpos, mentes e sentidos os quais, há pouco, estavam sendo exigidos no tempo e no espaço da festa.

Diante desta percepção, gradualmente, fui buscando cada vez mais a estratégia de procurar/promover/incentivar/causar esses encontros entre participantes. Muitas vezes entendia ser mais profícuo observar, atentamente, enquanto a conversa por mim iniciada se desenvolvia sem rédeas, sem que eu a guiasse na pretensão – falsa ilusão – de que era o condutor de minha pesquisa. Percebo agora, ao resgatar esses momentos enquanto escrevo, ter sido passageiro, consciente, além de parte integrante, intencionalmente, da pesquisa a qual fui empreendendo mais como participante do que como autor. Participei, ativa e passivamente, da pesquisa que um dia havia planejado efetivar. E minha participação ocorreu de modo a me tornar mais um dos habitantes da *Vila dos Sonhos* na condição de *Cidadão do Amanhã*.

Uma pesquisa é, assim como a experiência da festa, coletiva. Sim, coletiva. Coube a mim o desejo de realizá-la e agora apresentá-la. Mas ela, durante todas as suas etapas, foi *acontecendo* na vida, nas mentes e nos corações de muitas pessoas. Por isso mesmo procuro evidenciar que, equivalente aos modos como fui me envolvendo com a massa de participantes para, assim, poder compartilhar com eles a experiência de festejar, também fui percebendo como outros participantes tornaram-se, no decorrer dos anos dedicados a esta estudo, coautores dessa tese que leva minha assinatura. Velhos conhecidos, grandes amigos, pessoas as quais conheci durante esses momentos, de maneiras distintas tomaram para si este trabalho. E, inequivocamente, influenciaram os rumos e as descobertas dos mistérios que se escondem na *Terra do Amanhã*. Nesse sentido, os companheiros do Bonde do Amanhã, da Família Eletro, Elis e alguns dos mais próximos integrantes do Dreamers of Tomorrow merecem levar os créditos pelas imprescindíveis contribuições que robustecem essas minhas reflexões.

Diante desta percepção coube a mim a tarefa de manter contínua reflexão sobre os rumos que iam sendo tomados, organizando o que ia sendo descoberto e conduzindo as dinâmicas que iam sendo efetivadas em coletividade para os enfoques preconizados por uma investigação humanista cultural do sentido de lugar para determinados indivíduos reunidos para festejar música eletrônica hodiernamente. Por isso mesmo, fui incorporando aos demais desafios previamente indicados, a obrigatoriedade em rever minhas opções metodológicas e repensar o meu *fazer* científico e, até mesmo, o meu saber geógrafo.

Com isso em mente me permiti retomar a opção metodológica concernente à presença de um número maior de pessoas nas conversas durante os trabalhos de campo. Mesmo com os amigos mais próximos integrando outros grupos que iam se formando, ainda assim, parecia-me *funcionar melhor*, para o propósito inicialmente definido, os encontros englobando mais de duas pessoas. Constatei que em grupo tornava-se mais fácil para um conjunto maior de participantes *levar a sério* a fantasia, acreditar nas palavras que tentam traduzir sonhos. Sozinhos, diante de mim – e em atitude próxima ao que seria uma entrevista – pareciam duvidar de suas próprias palavras – muitas vezes antes de transformá-las em sons – e desqualificavam as tentativas de pescar lembranças e fisgar devaneios. Durante esses *desenrolos*, quando diante de apenas um interlocutor, parecia que eu deixava de ser também um *raver*³⁹, um participante do festival, para me restringir ao pesquisador ou a um curioso excessivamente interessado nos relatos de alguém.

Por outro lado, quando mais pessoas estavam reunidas compartilhando as experiências vividas, percebia os obstáculos a tensionar corpos e travar os relatos sendo transpostos com maior velocidade e mais facilmente. Isso quando os grupos não causavam rachaduras na *represa* na qual pareciam compartimentar o enorme volume de informações sobre o que estavam vivenciando naqueles dias e noites. Quando esses rompimentos aconteciam as memórias compartilhadas abriam fendas pelas quais uma miríade de histórias jorrava. A intensidade dos relatos, nesses casos, me fazia pensar no rompimento de uma barreira. E era essa imagem que me vinha à mente enquanto sentia a inundação me alcançar e me afogar em relatos vívidos.

Intensos.

Vibrantes.

Como são intensas e vibrantes as ideias que procuro transformar em palavras no transcorrer de uma escrita geopética que ambiciona se aproximar dos sentimentos e sensações

³⁹ Nome dado a frequentadores de festas *raves* ou indivíduos a elas associados.

que sinto ao escrever aquilo que me afetou tão profundamente. Mais uma vez recorro ao contributo heideggeriano pelo qual inexistia mundo sem linguagem e, por esta perspectiva, busco ser capaz de (re)construir poeticamente o mundo que vivi e ainda sinto existir em mim enquanto reflito e escrevo sobre a sua – e portanto minha – geografia existencial.

Desafiar-se constantemente e doses elevadas de inspiração são requisitos para percorrer passos e batidas ainda pouco exploradas pelas geografias de um festival de música eletrônica. Durante as muitas interações com outros sujeitos busquei colher relatos atento ao que era dito. Não obstante, estive empenhado em perceber muito do que não era falado. Orientei minha atenção para registrar e ir tentando decifrar/adivinhar (GEERTZ, 1989) o que se apresentava como a versão oficial de quem falava sem, contudo, deixar de perceber a entonação ou variações no timbre de voz, o marejar dos olhos ao se abordar determinado acontecimento, a expressão corporal mais ou menos agitada, menos ou mais efusiva.

Optei por estar atento aos significados e sentidos dos corpos em trânsito e das mentes em transe guiados por trilhas sonoras produzidas e oferecidas pelos *DJs*. E em perceber a infinidade de sons, em conjunção com as múltiplas sensações despertadas pelas músicas, reverberando em palcos especialmente decorados de acordo com o tema do evento. Procurei entender como aquelas pessoas construía intensas e complexas relações com aquele lugar. Empenhei-me em identificar olhos que se enchiam de lágrimas ao mirar o monumental *Mainstage*⁴⁰ ou notar que o piscar desses mesmos olhos marejados de emoção e encantamento com a cenografia e decoração do evento estão gritando em silêncio.

A escolha pela qual abordo metodologicamente este fenômeno me instiga a, constantemente, procurar compreender as interações espaciais e os significados que vão sendo atribuídos ao espaço geográfico pelos indivíduos que o vivenciam. Além disso, também procuro estar sensível à experiência de festejar individual e coletivamente. Procurei manter essas duas ideias ativas e atuantes comigo enquanto vivenciava o *acontecer festivo* e enquanto voltava-me intencionalmente para ele buscando investigá-lo como fenômeno.

Ao mirar e me entregar à experiência de viver e conhecer o fenômeno observei e senti a energia de lábios se arqueando em sorrisos insinuantes, umedecendo bocas antes do momento derradeiro de beijos intensos ou capazes de se rasgar em gargalhadas de alegria repentina. Assim como mãos que se entrelaçavam para celebrarem, apertadas, o espoucar radiante de fogos que transformaram a noite em dia. Os seres humanos ali reunidos interagiam

⁴⁰ Palco principal.

com um lugar que lhes fora oferecido. Denise⁴¹ relata que estava acompanhada por seus amigos enquanto assistia o último show. Ela relembra que o grupo se localizava do lado esquerdo do palco, que ela pulava sem parar, como criança, em função da felicidade que sentia por estar ali, vivendo aquele momento. Ela prossegue afirmando que

estava muito feliz de estar com meus amigos, feitos ali naquele mesmo festival e que pareciam ser de longa data já, assistindo ao show e aos fogos, dançando, abraçando todos eles. Foi um momento mágico mesmo. Um momento, como a gente fala até hoje, eu estava amando o mundo inteiro!

Ao mesmo tempo este lugar vinha sendo, por eles próprios, continuamente criado, ressignificado e vivenciado. E, algumas vezes, negado enquanto parcela do espaço à qual se vinculam por sentimentos de prazer ou afinidade. Os participantes somos personagens e autores de uma história a qual nossos corpos e gestos ajudam a contar. História essa similar – jamais igual – àquela transformada em palavras, e ofertada como discurso, nas ocasiões em que nossos corpos se encontravam para conversar ou *resenhar*. Tentei perceber e interpretar a ambas. E, para elas, deslizar minha consciência almejando identificar e interpretar sentidos do festejar para participantes do Tomorrowland.

A escolha por dialogar informalmente com os participantes no decorrer do evento me pareceu oferecer, entre limitações, desafios, e especificidades metodológicas a serem consideradas, interessantes e desafiadores caminhos. Acredito ter estado imbricado com o lugar da festa no transcorrer de grande parte das conversas em que estivemos, eu e aqueles em quem encontrava oportunidade de dialogar. Nesses casos penso que encontrávamo-nos envoltos, inspirados, contidos e imersos no *genius loci* (NORBERG-SCHULZ, 1976).

Gradualmente fui atestando que as conversas, em geral, desenrolavam-se alegres, animadas, em determinados locais e sob específicas condições. Em momentos nos quais as palavras jorravam em profusão procurava olhar ao redor e ajustar meus demais sentidos para perceber o que existia e acontecia ao nosso redor. Com o tempo fui identificando uma constância: a velocidade das palavras e a intensidade do que me era falado aumentavam quando a atmosfera à nossa volta emanava o que, para mim, pareciam alegria e felicidade. As conversas tornavam-se mais sérias, as reflexões se apresentavam mais profundas, quando situadas e ocorridas em lugares e durante momentos cujas músicas, cenografia e decoração pareciam intencionalmente propositoras de introspecção, reflexão, redução na aceleração das dinâmicas. A importância da ambiência e dos estímulos multissensoriais influenciando as dinâmicas interativas no espaço será abordada nos capítulos 4 e 5, respectivamente dedicados

⁴¹ Depoimento de Denise, por e-mail, 2019.

à corporeidade no contexto espaço-temporal da festa e à perspectiva experiencial do lugar festivo, justamente por ocuparem relevante importância nos modos de festejar.

Percebi, inúmeras vezes, a elevação do volume de nossas vozes para superar os decibéis da música ao redor. Em outras oportunidades, como, por exemplo, na área destinada ao *DreamVille*, o principal desafio deste pesquisador consistia em manter os olhos fixos no interlocutor. Ao agir assim me desafiava a ignorar o chamado convidativo de tantas outras ações e ocorrências desfilantes e insinuantes pelo campo abarcado pela minha área de visão. O Tomorrowland consiste em um evento geográfico festivo no qual os participantes se submetem a elevadas doses de estímulos multissensoriais. A produção do evento objetiva impactar, de maneiras as mais variadas, no contexto da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998), todos os sentidos humanos. Tato, audição, visão, paladar e olfato, durante os dias e noites vividos entre *DreamVille* e os espaços do festival se tornam alvos constantes de refinadas estratégias de sensibilização. Os corpos festivos são alvos móveis. Vitimizados por assédios constantes por parte daqueles que organizam o espaço e o festival. Corpos, entre pausas e deslocamentos, mirados e impactados por diferentes estímulos enquanto desenham suas trajetórias no espaço e no tempo.

Algumas das paralisações e movimentações, pela frequência com que se repetem, podem ser compreendidas como rotinas espaço-temporais (SEAMON, 2013). Assumi o compromisso de identificar e interpretar os sentidos e os significados de alguns desses movimentos feitos, refeitos e revelados pelo eletrônico e distorcido balé do lugar da Terra do Amanhã (NOVO, 2015). E inteirei-me do fato de que são capazes de encantar a quem se deixa afetar (FAVREET-SAADA, 2005) por eles no tempo e lugar festivo. As dinâmicas espaciais observadas e sentidas no contexto espaço-temporal do festival são influenciadas – e influenciam no processo de disputa – pelos sentidos e significados adquiridos por essas pausas e movimentos durante os dias repletos de múltiplos encontros festivos (FERREIRA, 2002).

Havia o risco – e foram muitas as oportunidades nas quais o mesmo se concretizou em ameaça, algumas se desdobrando em ações cujas as quais desejava-se evitar – de que a conversa (ao menos o rumo da prosa) fosse interrompido por pessoas que chegavam buscando conversar, tirar fotos, dançar, abraçar. Optar por levar adiante esta tentativa de observação participante expôs, sem dúvidas, a desafiadora ambivalência de minha dupla condição de pesquisador-participante do/no festival. Em função desses desafios procurei me liberar das amarras metodológicas e permiti que uma parcela de mim viesse a se tornar parte integrante do festival para que, somente assim, não me sentisse mais limitado à condição de pesquisador

ou de participante. Daí a opção por *ser-e-estar* (no) festival como fundamento primordial da investigação empreendida. Tornei-me *aquilo* que estudava – e estudo – ao passo em que estudo *aquilo* que me tornei. Não obstante, mantive o compromisso de atentar que essa *transformação em festival* não poderia ser realizada sem que eu, pesquisador, me deixasse diluir no fenômeno. E é por isso que para ele, e para a força com que me sentia ser atraído para si, dediquei a atenção necessária para a ele fazer rumar a consciência que lhe encontra para ser capaz de lhe conhecer e interpretar.

O desejo por tornar-me festival e a noção de que é necessário manter-me naquela terceira via husserliana, recuperada por Sartre (2015), e posicionada entre idealismo e realismo, insistem em me provocar no decorrer desta pesquisa. A conjunção de olhares, ouvidos, mentes, medos, desejos e angústias, a princípio tão distantes, me desafiaram a intuir, desde o início das atividades em campo, que a minha experiência seria a minha própria vivência coletiva no festival abrigada e refletida em tantas outras. As minhas angústias e (des)confianças circulando e tocando, influenciando e sendo influenciadas, pelos muitos encontros nos quais estivemos absolutamente impregnados da atmosfera, da *vibe*, da mística e da essência lugar da festa que procurava compreender enquanto festejava.

Durante os encontros realizados no festival procurei estar ciente de que, invariavelmente, as conversas partiam de minhas considerações, inquietudes ou dúvidas – e a mim retornavam – em três vias: eu mesmo me interrogava (consoante os relatos iam sendo colhidos e as conversas desenroladas); o campo, incessantemente, me questionava abalando as *pre-visões* contra as quais lutei para não formular antecipadamente questões sobre o fenômeno investigado; e meus interlocutores estavam, por certo, me interpelando conforme interagíamos.

Da análise das três vias acima mencionadas decorre o seguinte: uma crescente riqueza de sentidos e significados sendo criados, revelados e alterados por todos esses atores/agentes no tempo e espaço da festa e/ou durante a rememoração daquilo que vivenciaram. Em acréscimo, as escolhas que cada indivíduo fez e a opção individual de cada qual ao me relatar sentimentos e vivências de acordo com algum sentido particular de hierarquização e seleção daquilo que achavam interessante ou relevante contar. Indico, ainda, as múltiplas possibilidades de compreensão a partir do meu *ponto de vista* (GOMES, 2013) e das minhas próprias escolhas sobre *o que* e *como* observar ou procurar perceber. E, por conseguinte, *o que, como* e em que ordem apresentar nesta pesquisa.

Os dados coletados em complementaridade às informações obtidas por intermédio dos trabalhos de campo compõem as fontes primárias desta pesquisa. Somadas e cruzadas com os

conhecimentos adquiridos ao longo do período forneceram o conteúdo fundamental a partir do qual investi para compreender de que modo as imaginações geográficas e a corporeidade influenciam as pausas e movimentos durante o evento e como esse conjunto de ações e sensações coopera para a criação de um sentido de lugar no festival Tomorrowland.

Nesse sentido, o trabalho de campo experiencial “trata de buscar o conhecimento interpessoal através da imersão nos lugares vividos cotidianamente por aquelas pessoas que queremos estudar” (BALLESTEROS, 1992, p. 14). Mesmo que as festas, em geral, possam ser entendidas como a suspensão do tempo da vida ordinária pelo tempo extraordinário (CLAVAL, 2010; 2014) ainda assim é possível, no caso do Tomorrowland, vivenciar o cotidiano do festival pela opção de viver – e conviver – na *DreamVille* e nas áreas destinadas ao evento (NOVO, 2019). A frequência e repetição dos rituais festivos realizados no âmbito do Tomorrowland inscrevem seus participantes em uma dinâmica extraordinária, sobretudo quando comparada, pelos próprios sujeitos, com suas vidas comuns. E, ao mesmo tempo, tornam-se comuns quando se comparam às pausas e movimentos realizados individual e coletivamente durante a repetição e constância das rotinas experimentadas entre os dias e noites vividos em Itu e em Boom.

Uma pesquisa humanista demanda mergulhos profundos do pesquisador nas subjetividades dos indivíduos investigados (SEAMON, 1979; NOGUÉ Y FONT, 1985; MELLO, 1990; BRUM, 2016). Ao primeiro cabe o comprometimento em penetrar e percorrer a teia de vivências para acessar o mapa de significados (JACKSON, 1989) atribuídos aos espaços e lugares pelos últimos. E essa tarefa deve ser realizada sem prejuízos, preconceitos ou hipóteses previamente levantadas. Antes disso, o pesquisador precisa procurar identificar e interpretar suas carências e alegrias, seus dramas e desejos para influir e agir na construção de um espaço mais humanizado onde e quando as experiências ocorrem (MELLO, 1990).

Para além de tudo que foi apresentado a escolha pelos trabalhos de campo sustenta-se sobre duas premissas basilares: a primeira em torno da possibilidade de interagir com os demais participantes. Ao ver e ser visto por eles durante os festejos acreditava tornar-me mais habilitado – porque aceito pelo grupo – em ouvir histórias, *desenrolar* sobre a festa e colher relatos e depoimentos ofertados por eles ou, então, extraídos por mim. A segunda em função da oportunidade de vivenciar os dias de festival na condição de mais um participante.

Em se tratando desta segunda premissa considero relevante esclarecer algumas questões sobre as quais creio ser importante debruçar-me mais reflexivamente. Em muitos momentos cheguei a me questionar acerca de minha capacidade de condução da pesquisa de campo à qual me propunha realizar. Naquelas ocasiões eu mesmo não sabia ao certo se ainda

poderia me considerar geógrafo, em campo, no transcurso de ações investigativas e científicas.

Oscilando entre o desejo de me entregar intencionalmente à experiência festiva e o compromisso firmado comigo mesmo para manter as necessárias diligência e seriedade para pesquisar, sentia-me perdido sobre qual caminho tomar e que tipo de comportamento adotar durante os dias festivos. Uma vez que a principal questão deste trabalho consistia em sentir, interpretar e compreender o (sentido de) lugar criado por participantes em suas vivências e experiências festivas acabei por me entregar à minha própria vontade de me sentir participante do festival e, ciente dessa condição, poder tomar conhecimento acerca dos modos como os demais participantes ao meu redor – e com quem fosse interagindo – procediam na transformação daquele espaço em lugar. Isso me fez retornar à primeira premissa.

Na época em que os primeiros campos foram realizados, no Brasil⁴², não conhecia, ainda, os textos⁴³ e pensamentos antropológicos de Jeanne Favret-Saada (2005).

Posteriormente, ao estudar e refletir sobre suas considerações em relação ao conceito de “ser afetado”, tomei ciência de fundamentos importantes para ancorar meu entendimento em ter agido, intuitivamente, naquelas oportunidades, em caminhos que considero profícuos para as premissas adotadas. Na mesma linha dos nativos que requisitaram de Favret-Saada (2005, p. 157) seu envolvimento pessoal para experimentar “os efeitos reais dessa rede particular de comunicação humana” fui me sentindo induzido (por outros) a adotar o mesmo estratagema. Minha confirmação adveio em 2018, na Bélgica. Enquanto em pé, observando a movimentação de milhares de pessoas circulando pela área de *camping*, grande parte iniciando a montagem de suas barracas ou transitando pela *DreamVille*, pouco pude compreender o que realmente despertava naquelas pessoas de distintas nacionalidades o desejo comum por se mobilizarem de modo a reunirem seus amigos e se empenharem em abandonar suas casas para acampar debaixo do inclemente sol belga.

Somente quando me pus a trabalhar, olhos baixos nas varetas metalizadas a passar pelo tecido de *nylon*, suor escorrendo pela testa e pingando no gramado, algumas das primeiras palavras de apoio começaram a surgir e a serem encaminhadas em minha direção. Reconhecendo-me como mais um ativo participante do festival os demais passaram a me envolver nas dinâmicas já em marcha, muitas delas orquestradas por brasileiros naturais de distintas cidades. Não mais olhando para elas, agora me sentindo participante delas, pude

⁴² Nos anos de 2015 e 2016, ambos na cidade de Itu.

⁴³ FAVRET-SAADA, J. Ser afetado (tradução de Paula de Siqueira Lopes). *Cadernos de Campo*, n. 13, p. 155-161, 2005.

começar a acessar – e a perceber – uma complexa rede de solidariedade presente e atuante naquele momento e naquele lugar. Se antes as cabeças não se voltavam para mim ou para minha barraca e os lábios não se abriam para pronunciar palavras de apoio, incentivo ou comandos a serem executados para o sucesso da montagem da barraca, agora esses mesmos lábios sorriam e ofereciam artefatos para o *camping* e/ou apoio para a tarefa em execução.

De certo modo era como se os demais sujeitos ali desejassem que eu aceitasse participar daquele ritual de montagem de barracas e de assentamento no *camping* como parceiro na aventura. Conforme Favreet-Saada (2005, p. 157) refletiu sobre a comunidade que lhe acolheu e enfeitiçou durante seus estudos, era como se eles quisessem que “aí investisse os problemas de minha existência de então”. Conduzo, na condição de geógrafo e no âmbito de uma tese geográfica, a atenção para duas questões nesta passagem. Primeiramente para o advérbio de lugar *ali*. No trecho destacado autora se refere, especificamente, a um determinado lugar quando inclui o *ali* em sua afirmação. Isso, pois, o lugar onde ocorre a experiência – do feitiço, para ela – possui tanta importância quanto quem a enfeitiça, sua reação e as consequências a partir de então. Ou seja, sujeitos e lugares criam e atuam no contexto de uma teia de ações, reações e significados específicos e inteligíveis ao grupo. Secundariamente ressalto a sua preocupação com o recorte temporal da ação. Ou seja, tempo e lugar sendo devidamente especificados, já que, ambos, ocupam fundamental importância nas experiências vividas – por ela e por mim.

Retomando a discussão sobre a metodologia empregada, intuitivamente nos dois primeiros campos e conscientemente no ano de 2018, posso afirmar não haver parado de oscilar entre esses dois obstáculos: se eu, ainda muito próximo ao raciocínio de Favreet-Saada (2005) “participasse”, o trabalho de campo se tornaria uma aventura pessoal, descaracterizando-se, inclusive, do *status* de trabalho. Entretanto, se me pusesse a “observar”, ou seja, mantivesse-me à distância do fenômeno com a expectativa de poder-lhe visualizar melhor, não acharia nada para “observar”. Para efeito desta pesquisa, intencionalmente efetivada em arremetida fenomenológica e geográfica, essa problemática adquire centralidade nas dúvidas e na consequente necessidade de lidar com profundas reflexões acerca de como abordar e investigar o fenômeno.

Assim como Favreet-Saada, detinha pouca noção sobre o rumo de minhas ações. Ou mesmo em relação aos resultados e consequências que seriam alcançados a partir delas. Em 2015 e em 2016, no Brasil, optei por me *entregar* à experiência da festa imbuído da

expectativa de que seria, desse modo, capaz de *sentir* a festa em sua essência⁴⁴. A partir de sua leitura, e com a chegada do campo na Bélgica em 2016, dediquei-me conscientemente à participação no evento geográfico festivo como um combinado entre estratégia e ferramenta para obtenção de conhecimento. Na esteira dos passos e decisões da autora, “deixei-me afetar, sem procurar pesquisar, nem mesmo compreender e reter” (FAVREET-SAADA, 2005, p. 158) as vivências e experiências.

A autora indica a rotina de escrever os acontecimentos vividos em um caderno de campo no formato de crônicas. Comigo, todavia, optei pela utilização do bloco de notas do celular no qual séries de inscrições iam sendo digitadas conforme as ideias surgiam, as experiências aconteciam e meu corpo alternava pausas e movimentos nos espaços festivos. De todo modo, ambos nos aproximamos de Geertz (2009) por considerarmos o texto etnográfico como uma tradução da experiência de ter estado em um lugar e termos sido, de certa maneira, influenciados pela cultura local. Para efeito desta pesquisa, porém, entendo essa ação metodológica como etnogeografia. E o faço de modo a enfatizar a fundamental importância do espaço geográfico como meio onde ocorrem as interações. E o lugar como organizador dos sentidos e significados das vivências e experiências ocorrentes para os sujeitos que ali se encontram reunidos.

Outro ponto de convergência entre minhas intenções e os desejos da autora consoante às metodologias de pesquisa adotadas recai em nossa recusa em deixar de compreender o que vivíamos por mais extasiante que fosse a experiência vivida. Suas palavras em “por mais que vivesse uma aventura pessoal fascinante, em nenhum momento resignei-me a não compreender” (FAVREET-SAADA, 2005, p. 158) externam exatamente aquilo que pensava enquanto pesquisava e festejava.

As opções acima constituem as principais aproximações metodológicas com a autora. Minhas anotações, porém, sinalizam, também, alguns dos afastamentos entre suas escolhas e as minhas ações. Enquanto ela afirmava “minhas notas eram de uma precisão maníaca para que eu pudesse, mais tarde, realucinar os eventos, e então compreendê-los, eventualmente” (FAVREET-SAADA, 2005, p. 158) inclinei-me por procurar manter, em um primeiro

⁴⁴ A utilização do vocábulo-ideia *essência*, nesta pesquisa, é intencional e aninha-se na escolha dos alicerces filosóficos sobre os quais se erige este estudo. Entendo que este termo, nas ciências humanas e sociais em geral, e na ciência geográfica em particular, muitas vezes desperta profundas, ricas e infindáveis discussões acerca de sua utilização e das consequências – inclusive políticas – dos significados de seus usos. Neste caso, porém, em função das escolhas realizadas, não me incluo nesses debates por não buscar *essencialismos*. Afirmando e reforço o sentido de *essência* no âmbito da fenomenologia e das filosofias de significados e no humanismo e tangencio essas discussões sem, contudo, reconhecer a importância das considerações e críticas ao uso indiscriminado ou acrítico desta ideia e deste termo em pesquisas que envolvem as subjetividades e vivências de indivíduos e grupos culturais.

momento, o máximo possível de rigor na descrição dos lugares onde a vivência ocorria e liberar ao máximo possível a possibilidade de escrita sobre o que sentia naquele momento.

Conforme fui atestando, já no primeiro Tomorrowland Brasil, esse expediente me demandava muita atenção. Na realidade, atenção excessiva. Sua adoção deixava-me consciente do celular em minhas mãos e pouco atento ao que acontecia ao meu redor. Desse modo sentia-me aprisionado à brilhante tela do celular enquanto o restante do festival, antes tão luminoso e barulhento, tornava-se, para mim, gradativamente mais opaco e silencioso. Certo de que esta opção me impediria de seguir em busca do que ansiava encontrar fui, aos poucos, abandonando esta opção inicial e elaborando novas táticas – na verdade estratégias a serem testadas – para ser capaz de conseguir festejar e pesquisar.

Relembrando a contribuição de autores como Costa (2011), Novaes (2011) e Rose (2001, 2003) comecei a formular, antes em pensamento, e logo a seguir em ação, estratégias para registrar visual e sonoramente o que acontecia. Enquanto isso me dispunha a tomar consciência do que *me* acontecia. Agindo assim acreditava ser possível me concentrar em minhas sensações, procurar identificar e interpretar algumas das sensações de quem, comigo, COM-partilhava as experiências e, ainda, manter a possibilidade de consultar, posteriormente, registros contendo elementos visuais e sonoros a serem decodificados, analisados e reinterpretados em outro contexto espaço-temporal.

A relação entre imagem e experiência está presente nas reflexões teóricas e metodológicas na Geografia. Tradicionalmente a ciência geográfica apresenta, hegemonicamente, a separação entre representação e experiência. David Lowenthal (1998) por exemplo, iluminou possibilidades de aproximação entre imaginação e geografia e sustentou algumas importantes discussões acerca da presença e importância das imagens no *pensar* e *fazer* geográficos. Um dos estudos considerados clássico e representativo da perspectiva humanista da Geografia na década de 1940 enfocava as elucubrações e teorias acerca de terras incógnitas, por exemplo.

Resgatar brevemente esse contexto aponta para uma época na qual se supunha saber que todos os espaços já haviam sido descobertos, conhecidos, apropriados e experimentados. Contudo, conforme o avançar das técnicas e da inventividade humana nos modos de interagir com o ambiente, ainda hoje existem tensões latentes entre a utilização de imagens e experiências. Amplo debate vem sido travado entre especialistas, dentro e fora dos limites científicos da geografia, sobre as possibilidades de se entender e/ou utilizar as imagens como informação de primeira ou segunda mão (ROSE, 2001; 2003; COSTA, 2011; NOVAES,

2011). Como lidar com estas questões ao me ocupar de estudar um megafestival, rico produtor e difusor de imagens e vídeos, sobretudo em uma investida sincrônica?

Avolumando-se sobre as sombras destas discussões eleva-se outro antigo e recorrente debate: o uso de imagens durante a operacionalização do trabalho de campo geográfico, focalizando-o em suas possibilidades e limitações. Em geral se entende o trabalho de campo como sendo oportunidade para coletar dados e levantar informações de primeira mão enquanto as representações seriam consideradas secundárias. Vídeos e fotos, nesse caso, estariam neste segundo grupo (e momento). E, na hierarquização cristalizada e sedimentada pelos processos de desenvolvimento da ciência geográfica institucionalizada, o campo seria aclamado como superior e mais indicado para acessar e compreender o “real” quando comparado ao trabalho de gabinete. Contemporaneamente, porém, campos de estudos como geografia e mídia, assim como geografia e representação, têm sido suficientemente capazes de implodir essas certezas e em sustentar que a imagem – em seus processos de produção, circulação e recepção – também se constituem e se abrem à experiência.

Este conteúdo em áudio e vídeo foi cruzado com os relatos que fui escrevendo em diversos formatos: palavras soltas, crônicas, poesias, fragmentos de conversas, lembranças de autores que me vinham à mente conforme algo se apresentava à minha consciência para ser interpretado e (re)conhecido durante minha imersão no *acontecer festivo*. E, nos momentos de escrita da versão definitiva desta tese, ofereceu-me o desafio de utilizá-lo como fonte primária e base de observação em campo. Tudo isso sem elevá-lo ao *status* ontológico do meu *ser-aí*, meu *ser-pesquisa-e-estar-pesquisando* o Tomorrowland. E, não obstante, configurando-se como uma alternativa à experiência de tê-los gravado em campo.

Minha aproximação fenomenológica dedicou atenção ao presente de então. Secundariamente, minha pretensão tem sido me ocupar com as lembranças e memórias, situando ambas no passado que acesso como quando viajo a um país estrangeiro (LOWENTHAL, 1998) de modo a poder revisitá-las cientes das possibilidades, limitações e desafios que envolvem essas consultas ao passado. E, na sequência, acesso os dados e informações gravados por mim, sejam como anotações no bloco de notas *Evernote*, sejam registros videográficos no *smartphone* ou mensagens trocadas pelas redes sociais (que podem servir de registros de vivências de um momento conjugando comentários de outros interessados em debater o assunto).

Acima indico o compêndio no qual a base fundamental de dados, informações, saberes e conhecimentos adquiridos nesta pesquisa está reunida. E dele requisito os dados coletados em áudio, vídeo e minhas anotações em campo como suporte para a descrição dos espaços e

lugares de minhas vivências e experiências no Tomorrowland e Tomorrowland Brasil almejando apresentar o que me foi possível sentir e registrar durante a experiência imersiva no festival.

A assunção dos cruzamentos entre dados e informações coletados em campo vai além da simples e limitadora possibilidade de promover a síntese do material em análise. Ela envolve o corpo do sujeito que recebe, processa e emite sinais. Um corpo estimulado multissensorialmente quando se lança ao tempo e ao espaço da festa. Nesta pesquisa procurei valorizar encontros e entrecruzamentos de diferentes abordagens e caminhos teóricos e metodológicos. E, desse modo, concordo que

a perspectiva do cruzo parte da implicação de que não há como pensar as produções de saber presentes em determinadas práticas culturais sem que nos afetemos e nos alteremos por aquilo que é próprio delas (RUFINO e SIMAS, 2018, p. 33).

Neste sentido, em consonância com a já alardeada argumentação de Favre-Saada (2005) adiciono os pensamentos de Rufino e Simas (2018) nos quais a existência do *cruzo* existe como possibilidade de exercitar a rasura. Expediente o qual, no contexto extraordinário do festival, onde nem tudo – ou quase nada – parece ser como de fato é no cotidiano de nossas vidas, sugere possibilidades metodológicas e epistemológicas para investigações geográficas humanistas culturais de fenômenos como festivais de música eletrônica. A possibilidade de rasura revigora a tomada de consciência de vivências e experiências festivaleiras como um palimpsesto no qual vão sendo superpostas ou cruzadas contribuições dos indivíduos com quem COM-partilhamos essas aventuras e com quem escrevemos essas histórias espaciais (CRESSWELL; MERRIMAN, 2011) no momento em que elas ocorrem e no instante em que elas *nos acontecem*.

A produção de conhecimento geográfico na perspectiva do cruzo assenta-se sobre o reconhecimento de que “nos formamos, sempre, a partir da relação e do acabamento que nos é dado pelos outros” (RUFINO e SIMAS, 2018, p. 33). Esta afirmação reverbera na opção fenomenológica de nos aproximarmos, novamente, da ciência das coisas da vida e das pessoas com quem nos envolvemos durante nossas ações terrestres. Considerando a base fornecida pela fenomenologia husserliana é possível recorrer ao conceito de entropatia⁴⁵ como a capacidade de um indivíduo (re)conhecer o seu semelhante. E, por intermédio dessa habilidade, reconhecer a intersubjetividade como um gatilho de formação das modalidades de associação, de reconhecimento dos outros como seres humanos e da capacidade organizacional das pessoas entre si (HUSSERL, 1994). Tendo isso em mente, acrescento: é

⁴⁵ *Einfühlung*, no original, em alemão.

preciso reconhecer a importância dos lugares onde e com o que os seres humanos interagem no âmbito do compêndio de pensamentos husserlianos aqui expostos.

Esta pesquisa guia-se por um retorno à experiência integral e à experiência vivida. E reconhece, em ambas, a escala do indivíduo e da coletividade na qual o sujeito existe e na qual ele se reconhece em suas semelhanças e diferenças, uma vez que as relações intersubjetivas necessitam ser compartilhadas com outros sujeitos em específicos tempo e espaço. Quando a fenomenologia husserliana aponta o *ser-no-mundo* ela o faz não para destacar o indivíduo, posto que nem humano este *ser* precisa, necessariamente, se constituir enquanto tal. Com efeito, o filósofo alemão sinaliza aquilo que *é* no mundo. Ou seja, o que passa a ser e a existir no mundo na medida em que *acontece* no mundo. É este acontecimento que se presentifica para mim enquanto, intencionalmente, como pesquisador-cambono-festivaleiro que *sou-e-estou*, me presentifico para o fenômeno a fim de poder percebê-lo, senti-lo e inquiri-lo como dado fundamental de minha experiência no espaço e no tempo do festival.

É preciso, entretanto, situar esta pesquisa muito mais alinhada, nas aproximações fenomenológicas empreendidas, com os filósofos posteriores a Husserl os quais, com maior ou menor apego às ideias husserlianas, deram continuidade à fenomenologia. Das críticas à fenomenologia transcendental de Husserl inaugura-se, conforme já antecipado no início deste capítulo, uma fenomenologia existencialista cujos alguns dos principais expoentes, inclusive para a geografia humanista aqui enfatizada, são o alemão Martin Heidegger e os franceses Jean-Paul Sarte e Maurice Merleau-Ponty. Esses três últimos elaborando potentes e influentes críticas à fenomenologia de Husserl (CERBONE, 2013). E, na esteira dos desdobramentos daí advindos, enfatizando, respectivamente: (i) reflexões acerca da questão do ser (HEIDEGGER, 2017); (ii) a questão do ego, da consciência e do humanismo (SARTRE, 2015) e, por fim, (iii) o caráter corporificado da experiência (MERLEAU-PONTY, 2015).

Os desafios, possibilidades e experimentações de uma pesquisa fundamentada sobre trabalhos de campo experienciais demanda reflexões e ações no sentido de conceber, perceber e entender a potência do corpo como elemento da pesquisa. E, também, como elemento que pesquisa. Ou seja, como aspecto material passivo e ativo presente na pesquisa que se realiza. Se há pouco destacava a intersubjetividade como necessariamente compartilhável é possível reconhecê-la, assim como Merleau-Ponty (2015) o fez, como diálogo. Isto é, o corpo como *meio* suscitador e dinamizador de interações dialógicas entre os entes do mundo.

Para o filósofo francês este diálogo é possível, nos termos e entendimentos acionados, como múltiplas possibilidades de interação entre os sujeitos e os seus corpos. A linguagem

humana é muito mais potente e rica do que a costumeira tentação de reduzir a capacidade comunicacional ao que é, simplesmente, falado e ouvido. Nossos corpos, entendidos e tomados enquanto complexos móveis (MERLEAU-PONTY, 2015) nos permitem o reconhecimento (dos espaços, do mundo, dos lugares e de nós mesmos) na condição de seres móveis encetados em mobilidades, carnalidades (MERLEAU-PONTY, 2007) e inexoravelmente imbricados com o ato de fluir (CRESSWELL; MERRIMAN, 2011; LABBUCCI, 2013; MERLEAU-PONTY, 2015).

É preciso entender, neste trabalho, o parágrafo acima sob duas perspectivas enlaçadas em um mesmo propósito: a primeira, mais generalista e fundamental, é que somos todos, os seres humanos, sujeitos cujos corpos capturam, mediam e estabelecem complexas relações sensoriais com o mundo que nos sustenta, inspira, limita e nos envolve (CRESSWELL & MERRIMAN, 2011; LABBUCCI, 2013; SEAMON, 2013; MERLEAU-PONTY, 2015). A segunda, em caráter mais específico, edifica-se de maneira a entender meu corpo como energia viva, como uma espécie de antena capaz de vibrar e se deixar impactar pelos ruídos, ondas e frequências que me hiper-estimula(ra)m no decorrer da pesquisa. Uma antena viva, orgânica e complexamente desenvolvida para se deixar afetar por esses estímulos, processá-los e ser capaz de emití-los de volta ao mundo.

A primeira perspectiva acima resgata as contribuições de autores dedicados a identificar e interpretar como é possível os seres humanos se relacionarem entre si, e com o espaço, por intermédio dos seus corpos (MERLEAU-PONTY, 2015). E, mais ainda, em relação aos significados e sentidos que as pausas e movimentações que estes corpos desenham, durante suas trajetórias no tempo e no espaço, vão construindo (CRESSWELL & MERRIMAN, 2011; LABBUCCI, 2013; SEAMON, 2013). A segunda procura ir além destas contribuições seminais para a geografia dos movimentos e dos significados de trajetórias espacializadas. Almeja, portanto, incorporar uma dimensão exusíaca, portanto quase religiosa (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2015; 2017; RUFINO & SIMAS, 2018), adquiridas por essas trajetórias para os sujeitos a elas submetidos – e com elas envolvidos em processo de criação e significação de seus rumos e sentidos – na dimensão de mentes em transe e dos corpos em trânsito RUFINO & SIMAS, 2018).

Segundo Rufino e Simas (2018) Exu apresenta-se como força e energia vital que anima os corpos, dinamizando mentes, espíritos e o próprio mundo e catalisando-os para os encontros materiais e imateriais. É a “força que inaugura a vida como vitalidade na vida e como experiência física (RUFINO & SIMAS; 2018, p. 113)”. Exu faz das encruzilhadas sua morada e, por isso, não admite caminhos únicos para questões complexas (RUFINO &

SIMAS, 2018). A encruzilhada desta tese é como a morada de Exu: precisa ser imaginada, encontrada, conhecida, experienciada por imaginações e pelo corpo como campo de possibilidades. Assim ela foi elaborada, pensada, escrita, encantada e sentida durante seu processo de criação no campo e no gabinete.

Outros desafios e dificuldades específicos desta investigação precisaram ser contemplados, provocando profundas reflexões. Ao procurar vivências e experiências oportunizadas pelo festival estive a considerar como agir no caso de ingestão de substâncias alteradoras da percepção e da consciência de modo a potencializar a imersão no *acontecer festivo* sem prejuízo da pesquisa em curso. Investir na procura por opções metodológicas suficientemente capazes de me atenderem diante dessa demanda me obrigou a reconsiderar, muitas vezes, os modos como pensava – e sentia – a importância da corporeidade neste trabalho. Sendo assim, optei por assumir a potência dos sentidos humanos. E descobrir como podem ser, no tempo e lugar festivos, explorados e libertos de limitações usualmente não ultrapassadas em contextos socialmente aceitos no mundo cotidiano de nossas existências (St. JOHN, 2014; 2017). No espaço e tempo extraordinários do festival, incorporado ao conjunto de indivíduos que compunham o *Povo do Amanhã*, me liber(t)ei para considerar meu corpo e meus sentidos, assim como os corpos e sentidos dos demais participantes, como partes indissociáveis de sobreviventes (RUFINO e SIMAS, 2018) integrantes de sociedades de fim de semana e de comunidades em busca de explorar experiências festivas multissensoriais e liminares (St. JOHN, 2014; 2017) no contexto da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998).

Com isso, e apenas à guisa de exemplo e antecipação do que será explorado em momento oportuno nas demais seções desta tese, reconheci a potência de meu corpo e de minha mente para superar o limite da visão como um sentido restrito a informar distâncias, tamanhos, formas e cores das *coisas*. E assumi, incorporando às demais, sua capacidade *tátil* para indicar a textura e a densidade das coisas que via, dos sons que ouvia e das sensações percebidas durante os eventos. A partir de suas potências meu corpo se tonou capaz de identificar, interpretar e recriar mundos encantados por intermédio da incorporação dos sentidos e significados existentes, e organizados por mim, no lugar de sonhos e pesquisas, a *Terra do Amanhã*.

Se os festivais propõem uma maximização sensorial de experiências, o uso de substâncias que expandem e/ou alteram a consciência, modificando a sensibilidade corpórea, torna-se um catalisador a ser explorado de modo a complementar a(s) realidade(s) que lhe(s) é (são) apresentadas. Em se tratando de acionar a ideia de catalisadores, é preciso recorrer,

novamente, a Rufino e Simas (2018) quando refletem sobre o Oxalufânico e o Exusíaco. O encontro entre esses princípios, de acordo com os autores, inaugura reações enzimáticas a partir do encontro e dos processos de cruzo entre ordem e subversão; retesamentos e afrouxamentos; material e imaterial, permitidos e possibilitados pela manifestação festiva dos modos de *ser e estar no mundo* de sujeitos festivos que se deslocam e agem na dimensão do transe e pelo trânsito nas frestas e festas (RUFINO & SIMAS, 2018).

Não por acaso o estado da consciência é, neste estudo, muitas vezes considerado e anunciado como aumentado ou alterado. Quando aumentado se deve à percepção – em dado momento durante a experiência – de que somos capazes de identificar, perceber e processar aquilo que (no momento de então sabemos que) existe e, até aquele momento, não havíamos nos dado conta de suas outras características, aspectos e essências. Alterado quando aquilo que inexistia nos é oferecido ou apresentado como real, nos afetando e nos instigando a agir e reagir diante de sua presença. Ancorado na abordagem fenomenológica esta opção não apenas é possível como, acredito, necessária. Pois,

se é assim, então os fenômenos sobre os quais a consciência consiste não admitem a distinção *é/parece*. Não há para a aparição senão seu aparecer do modo que é; não existe uma maneira pela qual ela possa estar realmente em contraste com o modo pelo qual aparece (CERBONE, 2013, p. 37).

E, além do mais, é recomendada. Inclusive complementar aos pensamentos de Rufino e Simas (2018). Especialmente quando os autores refletem sobre as consequências do cruzo como potência de encantamento e sua abertura a múltiplas possibilidades. O argumento lançado pelos autores encaminha franca oposição aos rigores da ciência científica ocidental. Pensamento este convergente a um dos pilares sobre o qual se sustenta a fenomenologia, criada e anunciada por Husserl e posteriormente por seus discípulos para, declaradamente, antagonizar as limitações de respostas e a unicidade de certezas hegemonicamente presente no cientificismo racional das ciências da natureza (HOLZER, 2012; CERBONE, 2013; RUFINO e SIMAS, 2018). Aos dois autores me aproximo para, juntos, declararmos concordância quando “partimos da orientação de que o mundo, os seres e as práticas sociais não estão acabados e de que os conhecimentos possíveis não se esgotam na esteira de um modo de saber que se reivindica único” (RUFINO e SIMAS, 2018, p. 30).

Considerando a possibilidade de me aproximar da epistemologia apresentada por Rufino e Simas (2018), aceito o desafio oferecido por ambos. Seja na ordem das problematizações relativas aos conhecimentos, quer seja na realização das pesquisas, me lanço na mesma espécie de rodopio sugerida pelos autores. E assim ajo por acreditar que este

lançamento carrega consigo a noção de movimento e de inúmeros pontos de vista. Conforme giramos nos permitimos perceber. Em movimento contínuo, mirando e sendo observados, sentindo e nos deixando sentir, somos ativos e passivos nas relações estabelecidas por diferentes perspectivas com as paisagens, lugares e pessoas da Terra do Amanhã.

A explicação deste rodopio ininterrupto

configura-se como o giro que desloca os eixos referenciais, fazendo com que aqueles princípios que comumente são compreendidos como objetos a serem investigados e que por uma série de relações de saber/poder são mantidos sobre uma espécie de regulação discursiva sejam credibilizados como potências emergentes e transgressivas (RUFINO E SIMAS, 2018, p. 30).

Em outras palavras, a perspectiva do cruzo assume, como campo inesgotável de possibilidade, outros princípios explicativos de mundo, variadas fontes e modos de saber as quais, por sua vez, possibilitam vivências e experiências a partir de referenciais alternativos. O conjunto de teorias, aproximações, afastamentos, métodos e cruzos até aqui indicados se constitui enquanto amarração e oferta a ser processada e digerida pelos princípios exusíacos incorporados e materializados nesta tese. E, por isso mesmo, agora retornam ao mundo, acrescidos de energia vital que os anima, para apresentar como imaginações geográficas, corpos em movimentos e a experiência no lugar e tempo festivos são fundamentais para os participantes do Tomorrowland se reconhecerem enquanto indivíduos especiais em um mundo que criam e recriam e festejam em Boom, em Itu e em si mesmos.

3 #FAZENDOAPRÉ: IMAGINAÇÕES GEOGRÁFICAS DE UM LUGAR ESPECIAL

*There's a Thing Called Love
(Above & Beyond)*

*There was a time
There was a place
But there was fear inside
A witty lie to save my face
The parachute of pride
To cross the line takes a tiny step
But will this spark cause the bridge to burn
My fear entwined with my regret
I'll be the path for safe return*

*So here we are
All just the same
But you will never know
My secret plan
How close we came
To share another role
I haven't lost my only chance
To tell you how I feel inside
Is it just me
I'd like to know
Or are we all just a little blind?*

*There's a thing called love
That we all forget
And it's a wasted love
That we all regret
You live your life just once
So don't forget about a thing called love
Don't forget, forget about a thing called love*

*Uma Coisa Chamada Amor
(Above & Beyond)*

*Havia um tempo
Havia um lugar
Mas havia medo no interior
Uma mentira engenhosa para livrar minha cara
O paraquedas do orgulho
Para cruzar a linha basta um pequeno passo
Mas será que esta faísca vai fazer a ponte queimar
Meu medo entrelaçado com meu arrependimento
Eu vou ser o caminho para um retorno seguro*

*Então aqui estamos
Tudo a mesma coisa
Mas você nunca vai saber
Meu plano secreto
Quão perto chegamos
De partilhar outra peçal
Eu não perdi minha única chance
De dizer para você como me sinto por dentro
Sou só eu
Eu gostaria de saber
Ou todos estamos apenas um pouquinho cegos?*

*Há uma coisa chamada amor
Que todos nós esquecemos
E é um amor desperdiçado
Que todos lamentamos
Você vive sua vida somente uma vez
Então não se esqueça de uma coisa chamada amor
Não esqueça, esqueça uma coisa chamada amor*

Cores.

Muitas cores!

Todas, talvez.

Talvez até mais.

Mais que todas.

Cores, à minha frente, jamais vistas.

E gente.

Muita gente!

Gente de tudo quanto é tipo.

Uhmhhh...

Também não é bem assim.

Quase todos são jovens

Muito jovens!

E brancos

A maioria é loira, parece.

Fica difícil ver.

Eles não param um segundo de se mexer.

Eles pulam.

Eles gritam.

Eles cantam.

Eles sobem uns nos outros.

E tantos deles levantam bandeiras.

São tantas bandeiras, de tantos países, que parece haver uma conferência da ONU

Ou será a heráldica de uma batalha campal a desfilar?

Porque nos raros momentos em que se vislumbra o solo onde essa multidão se reúne parece haver grama.

Parece que eles estão reunidos na parte mais baixa de um terreno semicircular.

Mas não consigo entender direito tudo aquilo que vejo.

Provavelmente porque vejo tudo isso pela tela de um computador.

Não sei o dia.

Não importa

O ano é 2011!

Isso eu tenho certeza.

Essa música tocando parece querer dizer alguma coisa...

Sim, nós somos!

Somos o que?

Nós quem, afinal?

Essa música...

Parece querer dizer que eles são felizes.

Será isso?

Estão todos felizes!

Muito felizes!
Felizes demais!
Estão em êxtase!

Também quero ser feliz assim!

A cena se desdobra.
Bandeiras, sorrisos e gente.
Artistas se apresentando.
Um palco MONUMENTAL!
Tudo é colorido.
Parece um conto de fadas.
Parece também um lugar mágico.
Especial.
Em outro tempo.

Quero fazer parte disso
Como faço?
Amanhã vou procurar esse lugar
Hoje eu assisto os vídeos.
Perco a noção do tempo.
Durmo.
E sonho.

Sonho com um lugar mágico.
Especial.
Fantástico...

Acordo.
Já é Amanhã!
Preciso encontrar esse lugar...

3.1. Imaginação, sonhos e devaneios

O festival anunciado como Terra do Amanhã apresenta complexo conjunto de formas, símbolos, mensagens, imagens e narrativas. Cada edição realizada é, no contexto da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998), antecedida por uma série de estratégias cuidadosamente pensadas e executadas para oferecer aos participantes a oportunidade de vivenciar experiências únicas, singulares, memoráveis (SOARES, 2016).

As temporalidades (ROSENDAHL, 2014) do festival são diversas e nelas são efetivadas ações no sentido de apresentar o festival, para os que ainda não o conhecem, como um lugar especialmente mágico (NOVO, 2015). Para os que já participaram de edições anteriores as dinâmicas anteriores ao início dos próximos festejos constituem-se como momentos de relembrar experiências vividas, revisitando o passado de modo a atualizá-lo enquanto algo memorável e digno de se viver (novamente por eles próprios) por quem ainda não pôde vivê-lo (NOVO, 2015). Em complemento, são modos especialmente capazes de projetar o futuro que se anuncia como espaço-tempo do festejar na Vila dos Sonhos e na Terra do Amanhã.

A organização do festival investe, portanto, na oferta de imagens e narrativas capazes de estimular a imaginação dos festivaleiros. Busca, por intermédio de ações midiáticas, organizadas em diversificadas plataformas, cada qual com sua linguagem, provocar nos futuros participantes da próxima edição os devaneios suficientemente capazes de emprenhar os sujeitos da vontade de viver aquilo que seus espíritos passam a desejar (BACHELARD, 1993; LOWENTHAL, 1998).

Pedro, por exemplo, declara que o contato com material de divulgação do evento o fez, de algum modo, ficar “muito pautado pelos *aftermovies* das versões europeias. Uma mistura de povos ao som de música eletrônica com um grande apelo visual, muita arte por todos os lados, um grande espírito de fraternidade e mulheres lindas”⁴⁶. Já para Denise, integrante do grupo Família Eletro, “os organizadores do evento conseguiram demonstrar em imagens a magia do TML, um mundo à parte que vivemos nesses três dias de festival”.⁴⁷

Durante as interações nas três edições do festival pude colher alguns depoimentos ou capturar algumas ideias a respeito do festival durante os *desenroles* que tive com festivaleiros.

⁴⁶ Desenrole com Pedro, TML Brasil, 2016.

⁴⁷ Desenrole com Denise, TML Brasil, 2016.

Quando o assunto não surgia espontaneamente era bastante comum, em algum momento inicial da conversa, ou até mesmo como estratégia para iniciar o diálogo, alguém – muitas vezes eu assumindo a função de pesquisador-oculto – perguntar: “qual a primeira palavra que lhe vem à mente quando se fala em Tomorrowland”?

As contribuições do Bonde do Amanhã e da Família Eletro, nesta seção, ajudam a identificar muitas das questões que surgem conforme encontro outros participantes antes, durante e após os eventos aos quais presenciei fisicamente. O conjunto das informações aqui apresentadas foi sendo coletado no decorrer dos meses de pesquisa, entre mensagens nos grupos de *whatsapp*, conversas durante a apresentação de algum DJ ou nos momentos em que nos encontrávamos para falar sobre esta pesquisa e sobre os festivais. Para Pedro e Alexandre, presentes junto comigo ao primeiro TML Brasil, em 2015, o evento evoca a ideia de um grande festival, para o primeiro, e alegria para o segundo. Nas palavras de Pedro⁴⁸, que também é geógrafo, um festival é, antes de outra coisa, um evento geográfico festivo capaz de reunir, em determinado espaço e em um tempo específico, grande ajuntamento de pessoas. Ou, ainda, um fixo para o qual convergem inúmeros fluxos. Alexandre⁴⁹, porém, indica a sensação de alegria quando pensa no TML. Algo semelhante é sinalizado pelos meus companheiros na edição seguinte, também no Brasil, durante o TML 2016.

Para Rey⁵⁰, Mineiro⁵¹, Palloma⁵² e Denise⁵³ as primeiras palavras que lhes vêm à mente são, respectivamente, Disneylândia dos adultos, liberdade, felicidade e diversão. Para Rey, o TML remete diretamente a outro lugar, justamente porque “é diferente de tudo que você já viu ou imaginou”. Um lugar de paisagens de simulação, no qual formas simbólicas espaciais oportunizam viver o sonho e a fantasia durante deslocamentos espaço-temporais (CORRÊA, 2018). Para os três demais participantes, a primeira palavra que lhes chega à mente é uma sensação ou sentimento. Ao longo das páginas a seguir a questão das formas simbólicas espaciais em festivais de música eletrônica contemporâneos será abordada superficialmente como contexto espacial e temporal destas manifestações festivas. Mas a questão das imaginações que articulam sensações e permitem vivenciar sentimentos

⁴⁸ Desenrolando sobre o festival, Rio de Janeiro, 2018.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ Trecho destacado de conversa no grupo de *Whatsapp*, 2019.

⁵¹ Desenrolando sobre o festival, Belo Horizonte, 2019.

⁵² Trecho destacado de conversa no grupo de *Whatsapp*, 2019.

⁵³ *Idem*.

específicos antes, durante e após o festival, se constituem como pontos nodais da tessitura das ideias enredadas nesta pesquisa.

Já para Thadeo⁵⁴, presente na edição belga de 2018, o festival poderia, segundo ele afirma, ser a oportunidade perfeita para ingerir as substâncias capazes de alterar sua percepção cotidiana e ordinária da realidade. Contudo, ele mesmo considera que há algo além dessa oportunidade, uma ideia mais forte e poderosa que se forma – e se mantém – gravada em sua mente e que ajuda a organizar os sentidos e significados que o festival possui para si. Se, provocado, aponta para a possibilidade de lembrar do festival como oportunidade para *ficar doido*, no instante seguinte ele afirma:

mas acho que não. Acho que é UNITE. De tanto eles repetirem o slogan “Live Today, Love Tomorrow, Unite Forever”, e depois de ficar imerso lá dentro por 4 dias, você realmente passa a se sentir parte daquilo tudo, unido com todas aquelas pessoas⁵⁵.

Além destes, fui me permitindo enredar às histórias espaciais de outros participantes (CRESSWELL & MERRIMAN, 2011). Assim sendo, fui apresentado, durante as conversas e interações oportunizadas pela pesquisa-ação (MADDALENA; ROSSINI; SANTOS, 2018), a extenso e diversificado conjunto de festivaleiros partilhando de uma mesma ideia central: participar do Tomorrowland é realizar um sonho. Sonho, devo afirmar antes de seguir adiante, também compartilhado por mim.

Filósofo e poeta, o francês Gaston Bachelard⁵⁶, contemporâneo do precursor da já mencionada fenomenologia, Edmund Husserl⁵⁷, viveu e contribuiu para um momento de significativo questionamento da ciência enquanto verdade absoluta. Apresentando reflexões acerca da importância dos sonhos, devaneios e da poesia⁵⁸, valorizou questões epistemológicas e a imaginação poética (CARVALHO, 2011). Agindo assim, procurou instaurar um novo espírito científico mais voltado para a possibilidade de conhecer, interpretar e encantar o mundo a partir da criatividade humana (CARVALHO, 2011).

De acordo com Pádua (2013) somos capazes de nos colocar no mundo por intermédio dos sonhos. E, segundo a autora, “é exatamente por isso que sonhos e delírios são passíveis de serem compartilhados e compreendidos com e por outras pessoas” (PÁDUA, 2013, p. 56). No

⁵⁴ Relato recebido via *email*, especialmente para a elaboração desta tese, 2018.

⁵⁵ Desenrole durante a desmontagem das barracas, edição 2018, Bélgica, DreamVille.

⁵⁶ (1884-1962).

⁵⁷ (1859-1938).

⁵⁸ Seu livro *A Poética do Devaneio* foi publicado em 1960.

Tomorrowland ocorrem múltiplos encontros entre sujeitos que compartilham sonhos e delírios em comum. Sonhos, muitas vezes, acalentados por anos. É o caso de Fabrício. Presente nas edições do festival belga, anualmente, desde o ano de 2013, e participante das duas edições em território nacional, ele diz:

Assim que assisti o aftermovie da edição 2012 pela primeira vez eu senti que aquilo ali era um sonho a ser realizado. Eu acho que sempre tive a vontade de conhecer um lugar especial e mágico como aquele que eu estava assistindo na tela do meu computador: gente brincando, gente feliz, gente do mundo inteiro estava ali, festejando, celebrando a alegria de não fazer nada além de ser feliz⁵⁹.

As primeiras palavras de Fabrício sugerem sentimentos e sensações que ele identificou no vídeo e que lhes são preciosos: alegria e felicidade propiciadas pela ação de sujeitos dispostos a festejar intensa e descompromissadamente. Mais que isso, Fabrício evidencia que as imagens vistas na tela do seu computador em algum dia de um passado já distante puderam, de algum modo, ativar ideias e noções mais profundas a respeito daquilo que, para ele, era mágico e especial demais. Mas como teria sido possível isso?

Para Bachelard (1993) a imaginação pode ser despertada por intermédio da imagem poética. Seriam os sonhos e devaneios, portanto, modos de pensar capazes de aproximar imaginação e razão? Na poética bachelardiana criar imagens se apresenta como possibilidade do devir. Esta ação, projetada para o futuro e aberta à imprevisibilidades e à necessidade de escolhas e dos modos pelos quais agir, situa o filósofo Gastón Bachelard no campo existencialista.

A criação de imagens em conexão às ideias do devir, do *vir-a-ser*, permite ao indivíduo que sonha se habilitar ao desenvolvimento da atividade de criar imagens, exercício em função do qual, ao realizá-lo, inevitavelmente se lança ao ato intencional de criação de um mundo para si. Assim como no capítulo anterior é preciso destacar que este mundo está *fora* do sujeito que o concebe. Ao projetar sonhos, imagens, linguagens e mundos no futuro, mirados a partir de um *lugar*, o sujeito que os cria enquanto campo de possibilidades para neles existir, em intenção e, eventualmente, em ato, se lança a eles do seu *lugar de origem*.

Convém lembrar que, até o momento no qual Bachelard se empenha em formular e divulgar seus pensamentos, imperava, nos domínios de uma ciência positivista e racionalista, o entendimento de que imaginação e razão deveriam ser entendidas em franca oposição uma à outra (CARVALHO, 2011). Um dos desdobramentos imediatos do pensamento bachelardiano foi a invalidação da até então propalada distinção entre ciência e arte. Isto porque, ao considerá-las amalgamadas, Bachelard (1993) entende imaginação e razão como

⁵⁹ Relato colhido durante a edição de 2018, na *DreamVille*.

complementares no processo de criação. E indica o ato de sonhar, nessa perspectiva, antecedente à própria ação de criar.

No campo das ciências, em especial dos processos cujos desdobramentos oportunizaram à geografia ser institucionalizada enquanto conhecimento científico, Dardel (2011) problematiza as configurações resultantes decorrentes do caminho tomado. Para Besse (2011), refletindo sobre a contribuição dardeliana,

a geografia não é primordialmente uma ciência, mesmo que se prolongue em um saber. Ela é uma experiência, melhor: um choque sensível, um reencontro do Ser que retine no homem como uma evocação inesquecível de seu destino, e lhe dá seu colorido (BESSE, 2011, p. 115).

A aproximação entre imaginação e razão, assim como entre os pensamentos de Bachelard (1993) e Dardel (2011), foi percebida e anunciada por Besse (2011) quando este último afirma que os projetos dos outros dois que o antecedem na sentença, em especial no que tange àquilo que apresentavam sobre os “sonhos”, também os aproximava na busca por oferecer uma espécie de “imaginário material” vinculado à topografia. Segundo Dardel (2011, p. 25) “a geografia autoriza uma fenomenologia do espaço”. E, desta constatação, é possível considerar os sonhos, devaneios e imaginações geográficas como elaboradas, sensíveis e complexas tessituras da capacidade inventiva humana a partir de sua condição primordial de existência terrena.

De certo modo é como se a imaginação criadora, em variações múltiplas como nas artes, na criatividade, engenharia e na habilidade de elaborar e narrar histórias, realizasse a tarefa eminentemente humana de colocar, assim como afirmou Besse (2011, p. 116), “as coisas ao nosso alcance” utilizando, para tal feito, a capacidade dos sujeitos em requalificar a realidade material e física da “realidade” de acordo com seus desejos, possibilidades e valores imateriais. Em certa medida, essa capacidade humana permitiu ao meu companheiro de TML, Rey, estabelecer ligações entre o festival TML e a Disneylândia. Isto é, permitiu modificar a “realidade” de uma realidade previamente conhecida – e já profundamente alterada em relação ao “mundo real” – de modo a torná-la ao alcance de sua capacidade de explicação do que havia vivido.

É necessário indicar centralidade e protagonismo do indivíduo nas ideias acionadas acima. Para Tuan (2013) a perspectiva experiencial do mundo fundamenta-se a partir da noção primordial de que ele, o mundo, somente existe enquanto construção intelectual dos sujeitos. O ser humano, na escala individual, encarrega-se por reconhecer a materialidade primordial na qual sua experiência terrena é fundada e disparada. Dessa primeira e visceral

conexão, denominada por Dardel (2011) geograficidade, decorrem inventivas, inesgotáveis e refinadas maneiras de conferir sentidos e significados para aquilo que tomamos, a partir de nós, como aspectos, elementos e essências materiais e imateriais de nossas existências.

Em outras palavras é possível considerar que Bachelard (1993), Dardel (2011) e Tuan (2013) estão a promover uma mesma ideia seminal para a geografia humanista cultural: o mundo é inventado e significado a partir da experiência no/do mundo vivido. Desta original noção se nutrem e se ramificam outras tantas. Algumas tributárias da premissa sustentada nesta tese de que os mundos permitem a criação de lugares em suas circunstancialidades (MARANDOLA, 2010) os quais, por sua vez, outorgam a existência de espaços (HOLZER, 2012).

As realidades que estarão presentes e que serão ofertadas, pelo festival, ao (re)conhecimento de seus participantes desenvolvem-se, de maneira embrionária, sob o empuxo originário da imaginação criadora. E apresentam a existência de dinamicidade capacitada a animar a criação artística (BACHELARD, 1993). Nesse contexto, as atividades científicas, artísticas e criativas, muito antes de rivalizarem entre si, são entendidas como complementares umas às outras. O conjunto de criações e intervenções responsáveis por transformar os espaços e lugares do festival apresentam resultados dessa conjunção de *devaneios criadores* possuidores de uma capacidade de superação e ampliação da realidade ordinária da vida dos seres humanos (BACHELARD, 2013), tão necessárias para a promoção de deslocamentos espaço-temporais em festivais de música eletrônica (NOVO, 2019; St. JOHN, 2017).

Em complemento ao que afirmo acima é possível, segundo o filósofo, criar algo original, algo radicalmente novo (CARVALHO, 2011). O Tomorrowland, ao reunir e enlaçar de maneira única o conjunto de sonhos, devaneios e imaginações geográficas, aqueles gestados por seus organizadores e em associação aos de seus participantes, apresentados em específicos tempo e espaço, e para um determinado conjunto de pessoas, permite a criação de algo até então inédito em termos de escala, magnitude, frequência e poder de difusão no universo dos festivais de música, arte e cultura eletrônica e nos eventos da cultura de sociedades de fim de semana (SOARES, 2016; St. JOHN, 2017).

Para o pensamento bachelardiano a imaginação criadora institui-se como atividade originária, a instância primitiva e constitutiva do *ser* do ser humano (BACHELARD, 1993; CARVALHO, 2011). Ela se relaciona ao devaneio e se distingue da imaginação formal. Enquanto esta se encontraria vinculada à função do “real” nos processos conscientes do indivíduo em seu contato com o mundo material, aquela estaria relacionada às imagens

sublimadas pelos arquétipos: *ar, água, fogo e terra*. Os arquétipos, nesse caso, cumpririam a função do “irreal”, dinamizando a conjunção (simbólica) entre o mundo interior e o mundo exterior dos indivíduos (BACHELARD, 1993; TUAN, 2015). Na próxima seção será possível explorar com mais ênfase essa ideia a partir da bandeira oficial do Tomorrowland.

Antes disso, porém, é necessário refletir mais cuidadosamente sobre a concepção imaginativa do festival decorrente de conjugações entre sonhos e devaneios de quem o cria pela potência inventiva de mentes que se permitem imaginar e criar *mundos de fantasia*. O sonho que encaminha ao devaneio abre-se à intervenção e ao exame da consciência (BACHELARD, 1993). Para Bachelard (1993) importa o devaneio poético e a procura pela tomada intencional de consciência de um sujeito maravilhado e robustecido por imagens poéticas (CARVALHO, 2011). A intencionalidade com que Bachelard se volta aos pensamentos, acrescida pela defesa sistemática da atenção e valorização dessa intencionalidade, evidenciam uma atitude fenomenológica presente nos modos de pensar e inquirir o mundo, caracterizando a contribuição deste filósofo para os estudos sobre a poética do espaço e dos devaneios (CARVALHO, 2011; CERBONE, 2013, PÁDUA, 2013). Para Wunenburger (2007, p. 17-18), Bachelard testemunha a onipresença da imagem na vida mental, “atribuindo-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética para o mundo”.

O filósofo distingue a imaginação em dois aspectos: formal e material. “Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material” (BACHELARD, 1998. p. 1). Examinar o pensamento bachelardiano, à luz da época em que foi produzido e difundido, oportuniza verificar que seu entendimento acerca do que ele denomina imaginação formal valoriza modelos teóricos cuja prevalência é a racionalização, o raciocínio matemático, bem como a lógica e o empirismo no qual as ciências naturais estão se desenvolvendo naquele momento (CARVALHO, 2011; HOLZER, 2016).

De acordo com Holzer (2016) esses modos de pensar e fazer ciência remetem à concepções e derivações de origem aristotélica, cartesiana e positivista do cientificismo de então. No que tange à imaginação material, o entendimento bachelardiano se mostra propenso a reduzir – ou desestabilizar – rigores epistemológicos com os quais as produções científicas vinham avançando. E, articulando uma verve poética ao fazer e sentir a ciência que passa a produzir, o filósofo instaura a dinâmica dos devaneios e amplia aquelas referentes aos modos como se imagina, pensa e investiga a matéria. Além disso, seus aportes se organizam e se

dinamizam como elementos propulsores de um pensamento subversivo para a época em que é formulado e apresentado, além de ser percebido como força enaltecadora dos poderes de uma imaginação criadora (CARVALHO, 2011).

Diante do exposto é possível sustentar a existência de algum ponto nodal entre pensamentos de Gastón Bachelard, a concepção imaginativa do festival Tomorrowland e esta pesquisa? Entendo que sim. Sobretudo por considerar que este enredamento promove a ideia de que ciência e arte não se antagonizam. O que Bachelard (1993) se empenhou em divulgar a partir de seus trabalhos, o Tomorrowland a partir dos eventos festivos que organiza e esta tese, a partir de sua elaboração, converge para a constatação de que a atividade imaginativa constitui algumas das enzimas catalisadoras de processos capazes de sustentar e dinamizar encontros profícuos entre arte e ciência. E, em se encontrando reunidas e entendidas como complementares, possuem a capacidade de ampliar a realidade – inaugurando, portanto, novas realidades distintas daquela anteriormente existente – capaz de fascinar, atrair e ser, eventualmente, experienciada pelos seres humanos (BONDÍA, 2002).

Enfocando as dinâmicas do festival em tela é importante reconhecer que, a cada ano, antes mesmo de milhares de pessoas serem atraídas para o Tomorrowland Bélgica, e para as edições extemporâneas realizadas no Brasil, houve empenho e trabalho de pessoas as quais, reunidas, imaginaram e sonharam em participar de um festival de música eletrônica especial e inesquecível. Com o tempo, as imaginações e sonhos somaram-se a devaneios os quais, com o passar do tempo, se encarregaram por:

- a) consubstanciar a materialização desse mundo sonhado em um mundo “real”, com paisagens, decoração, cenografia, atuação de artistas e lugar de fantasia, música, arte e cultura;
- b) passaram a atuar como gatilhos externos capazes de acionar a imaginação, os sonhos e os devaneios de milhares de participantes, espalhados por todos os continentes, incitando-os a se juntarem aos sonhos dessas pessoas e passarem, desse modo, a constituir um novo conjunto de imaginários que são inaugurados – e continuamente reconfigurados – a cada edição do festival.

O devaneio criador atua significativamente no processo de ampliação da realidade conhecida (BACHELARD, 1993; CARVALHO, 2011). Quando um poeta escreve, quando um filósofo examina seus pensamentos, quando o festival está sendo concebido e quando esta investigação científica está sendo elaborada, é preciso reconhecer dinâmicas fundamentais em

curso no sentido de promover e viabilizar os devaneios. O devaneio é, portanto, imprescindível para atividades criadoras. Ainda que se restrinja àquelas que permitem criar na ciência ou nas artes, investir no devaneio é superar a realidade existente em determinado espaço e tempo, ampliando-a. Além disso, é como se se permitisse ir além daquilo que existia até aquele momento (BACHELARD, 1993). Sobretudo por concordar com a declaração de que “a arte sem a imaginação estaria fadada a ser meramente uma técnica de figuração, não seria criação. De outra parte, a ciência sem a imaginação não avançaria para além da observação e constatação dedutiva” (CARVALHO, 2011, p. 15), o que a fenomenologia procurou superar desde seus primórdios (CERBONE, 2013).

A partir dessas constatações, novas realidades podem ser vividas quando se busca a superação da ordinária temporalidade do cotidiano (CERBONE, 2013) de grupos de indivíduos desejosos por encontrar algo mais do que a maioria dos demais sujeitos encontram quando circulam pela Terra sem se preocupar em, efetivamente, habitá-la (HEIDEGGER, 1954) na perspectiva heideggeriana a ser apresentada no capítulo 4. Antes, porém, é possível considerar que o Tomorrowland se apresenta como (mais) um festival que se pretende, também, na multiplicidade de formas, sentidos e significados que pode apresentar e/ou assumir (FALASSI, 1987; FLÉCHET, 2011) enquanto uma espécie de poema épico e fantástico. Uma criação do intelecto e do labor de sujeitos comprometidos com a superação do tempo e do espaço onde correm as vivências coletivas indeterminadas e pouco valorizadas pelas suas repetições enfadonhas e comuns cotidianas (CERBONE, 2013; HEIDEGGER, 2017) que se oferece a ser lido/experimentado, festivamente, a cada ano. Para ler e participar como personagens centrais e protagonistas deste poema materializado na Terra do Amanhã é preciso, antes, sonhar. Este sonho, por sua vez, divide-se em um par de ramificações.

A primeira nos encaminha para os sonhos dos organizadores e produtores. Os responsáveis por sonhar e criar as imagens poéticas que se apresentam como sementes da criação de lugares, da projeção dos espaços e da transformação de paisagens do Tomorrowland. São eles os primeiros encarregados por se deixarem guiar pelo imprevisível fluxo de devaneios e se debruçarem sobre estes mesmos devaneios os quais, posteriormente, serão comunicados aos artistas e profissionais contratados para criar, a partir dessas ideias, um lugar único e especial na Terra (TOMORROWLAND, 2019).

Já na segunda ramificação é possível encontrar sonhos prenhes de imagens poéticas relacionadas aos (assim se imagina e se deseja) sonhos dos participantes do festival. Festivais de música eletrônica, arte e cultura, em geral, são antecidos por um numeroso conjunto de imagens construído pela potência e capacidade da mente e viabilizados pela engenhosidade e

habilidade manual dos seres humanos. No TML estas imaginações e ações são formadas incessantemente pela imaginação do futuro *Povo do Amanhã*. Aqueles que festejarão coletivamente iniciam suas experiências festivas imaginando desde o tema da futura edição até a roupa que irão usar nos dias de festa. Também se oferecem ao exercício de imaginar qual será a decoração, a cenografia, de que modo os artistas irão se apresentar, onde ficarão no *camping*, se os vizinhos serão brasileiros ou estrangeiros, ou em qual hotel mais próximo irão repousar. Sonham com a presença de seus DJs favoritos e imaginam-se lá, no lugar que já habita (HEIDEGGER, 1954) suas imaginações, ouvindo sua *track* favorita, num lugar mágico e especial, rodeados por amigos e pelos demais participantes.

A antecipação dos momentos de maior euforia e excitação, no lugar imaginado, constrói um mundo que passa a receber a atenção e a intenção do sujeito que o concebe. Nos próximos capítulos pretendo apresentar que essa etapa de imaginar e *projetar* o corpo na festa, em uma dimensão futural, em um *devir-existencial no Amanhã*, é fundamental para a configuração dos roteiros, trajetórias e travessias que os festivaleiros poderão elaborar e, possivelmente, efetivar, no lugar festivo.

Permanecendo em acordo com Bachelard (1993), é através de uma fenomenologia da imaginação que é possível mergulhar nas imagens que nos são oferecidas buscando, nelas, a essência daquilo que são quando para elas me volto intencionalmente em atitude perscrutadora e inquisitiva (CERBONE, 2013). Bachelard (2003) anuncia a fenomenologia do imaginário como metodologia investigativa. Em outras palavras, parte da constatação de que ela consiste no estudo da imagem por meio da consciência do sujeito, assim como, complementarmente, a repercussão dessa imagem no mundo dos que a recebem, processam e significam (SATO, 2011).

São as imagens da festa, do mundo mágico do Amanhã, de edições anteriores realizadas na Bélgica, de artistas, indumentárias e cenografias atinentes ao mítico universo do Tomorrowland, que se presentificam aos olhos ávidos por consumi-las. Assim que chegam às retinas e são processadas pela mente disparam novos processos nos quais, não mais como representação de algo, mas como intenção transformada em ação, iniciam a experiência festiva na temporalidade em que sonho e desejo se unem antecipando o momento em que os corpos estarão, reunidos, no festival.

As imagens, nesse sentido, possuem a responsabilidade de nos (re)apresentar (a)o mundo. Seja o mundo que imaginamos, seja o mundo que conhecemos por intermédio de imagens e representações. Imaginar e conhecer são verbos que constituem um par de ações específicas da espécie humana e fundamentais nos modos como essa espécie se relaciona com

o espaço geográfico. Aqui nesta pesquisa eu os assumo enquanto essenciais para a geografia uma vez que nos ajudam a interpretar e a entender complexas maneiras através das quais os seres humanos inventam e vivem experiências no cotidiano ou no extraordinário tempo e lugar festivos. Por isso, é fundamental perceber que os participantes, ao imaginarem o que lhes aguarda na festa, a própria festa e seus corpos festejando em um futuro que já vislumbram, somam ao papel de personagens a função de autores da história que será encenada e vivenciada por lá.

A imaginação, disparada e direcionada pelas imagens que circulam pela rede, não resgatam algo do passado para ser recriado. Não representam algo. Pelo contrário, inauguram novas “realidades”. Criam alguma *coisa* nova. Uma que pode ser entendida como um organismo vivo, “um ser próprio, um dinamismo próprio” (BACHELARD, 1993, p. 2). Em última e derradeira instância, iniciam uma nova experiência: a experiência de imaginar outros mundos (BONDÍA, 2002).

Logo na introdução do livro a *Poética do Espaço*, Bachelard (1993) indica que quando se lê um texto literário a imagem construída através dele possui significado em si mesma. Esse significado está sendo agenciado e dinamizado no momento presente, e de maneira distinta, em cada leitor. Isso possibilita que cada um deles se torne, a partir de então, também autor daquilo que lê. Aquelas palavras iniciais que vieram à mente dos festivaleiros do Bonde do Amanhã e da Família Eletro, Alexandre, Mineiro, Palloma e Denise evocam sensações e sentimentos de alegria, liberdade, felicidade e diversão. São sensações e sentimentos que, conforme os fui interpelando ou deixando o desenrole acontecer, já imaginavam sentir antes mesmo de chegar ao festival.

As estratégias disparadas pela produção do evento, somadas ao contexto cultural no qual os festivais como o TML encontram-se em posição de destaque, colabora para que esta primeira e poderosa interpretação do que vem a ser um festival para cada participante atue, de maneira prolongada, nos modos como cada sujeito vai construindo para si o sentido de lugar e de festejar música eletrônica nas múltiplas temporalidades do *Amanhã*. Agindo assim, muito mais do que influenciados pelo saber prévio – ou o que julgam ser o saber prévio do festival que os aguarda – os festivaleiros se tornam parte do todo do festival, co-criadores do lugar que já imaginam alcançar, em breve, com seus corpos ansiosos por este encontro.

Sato (2016) reforça o argumento Bachelardiano e o acompanha na sustentação da ideia de que ao leitor de um poema não cabe, apenas, a função de interagir. Mas, também, a possibilidade de se tornar parte da obra enquanto a mesma se ocupa em tomar a sua parte do

leitor para si. A autora relembra suas experiências ao ler Heidegger. E sinaliza como sua poesia é capaz de transportá-la no espaço e no tempo. De acordo com suas palavras,

para Heidegger, a melhor linguagem ao ser humano é a poesia. É noite na minha janela, mas a memória do ser-em-tempo me permite assinalar que a poesia pode caminhar nas imagens poéticas de uma trilha, no molhar os pés na orla do mar, na experimentação da textura da árvore, no sentir o perfume de Eros na flor, e ter consciência da força gravitacional que me liga à Terra (SATO, 2016, p. 22).

As imagens e palavras que chegam aos participantes do festival começam, muitos meses antes da música começar a tocar, a transformar quem as recebe. Homens e mulheres se deixam modificar pelos significados que chegam através das imagens e que passam a reconfigurar em novos sentidos e ressignificações. Atuando assim, como pacientes e agentes, passiva e ativamente, tornam-se protagonistas dessa mudança à qual se submetem intencionalmente.

As imagens, nesse contexto, são fundamentais para que aqueles sonhos e devaneios dos produtores sejam, em momento conveniente, conjugados com os sonhos e devaneios responsáveis por encaminhar os corpos dos participantes até os festivais, transformados em lugar(es) festivo(s) pelos que se deslocam para Boom e para Itu. O encontro dessas pessoas, e de suas imaginações poéticas durante o evento, reúne diversos poemas individuais numa grande saga épica e poética. Essa ideia se sustenta, por exemplo, quando, durante a edição brasileira de 2015, o palco principal exibiu colossal telão de *LED* com a imagem de um livro. O *Livro da Sabedoria*, tema da referida edição, tomado como fenômeno cuja *aparição* me atraía e para a qual me voltava, parecia ganhar vida para mim e para as demais pessoas ao meu redor.

Em termos da consciência que me obrigava a deslizar para o fenômeno que se presentificava para mim percebia que consistia em um elemento exposto no palco principal, em escala milhares de vezes ampliada, *animado* em razão das projeções nele apresentadas e também pela engenharia que lhe permitia abrir e fechar. Não obstante, enquanto *aparição*, o livro *ganhava vida* e encantava os participantes reunidos como plateia, quando, de suas páginas multicoloridas, surgia uma figura humanoide e, das caixas de som, uma voz (já conhecida pelos que assistiram *aftermovies* passados) informava ao público sobre novas atrações ou, então, se colocava a contar um pouco da história do festival ou do tema escolhido para aquela edição.

Em princípio estupefatos, aos poucos a surpresa inicial que contorcia as faces em largos sorrisos, emprestavam-se aos arroubos de entusiasmo. A voz ecoando pelos alto falantes recebia, então, a rivalidade de milhares de vozes a gritar e comemorar a euforia por

estarem ali, naquele momento, compartilhando a emoção pela chegada de voz e face já conhecidas e tão ardentemente desejadas. A gigantesca face fazia sua voz ecoar por todos os lados, onipresente na mente e na audição das pessoas. Um rosto imaginado e sonhado por anos por muitas daquelas milhares de pessoas que, alguns pela primeira vez, ouviam, ao vivo, a familiar voz falando-lhes diretamente.

O *Livro da Sabedoria*, ao se abrir pela primeira vez no hemisfério sul, enredou a miríade de imaginações em uma só história, composta por inúmeros fragmentos singulares, inaugurando no Brasil a saga épica do *Povo do Amanhã*. No ano seguinte, após a estreia triunfante da *Terra do Amanhã* no Brasil, a *Chave da Felicidade* foi encarregada por disparar imaginações alegres e festivas que anteciparam e construíram lugares do Amanhã que foram vividos pelos participantes.

A intensa alegria e satisfação relatada pelos participantes com os quais pude conversar na sequência dos episódios acima descritos, além de tudo que observei, ouvi e senti durante aqueles momentos, colaborou para a organização dos significados e sentidos das interações ocorrentes no lugar festivo. Protagonizados pelos indivíduos, encontros e processos de criação e experiência do lugar contaram com a participação decisiva da imaginação. A imaginação, segundo Bachelard (1993) em atividade imaginante. E esta se traduz em atividade, necessariamente, dinâmica, complexa e criativa. Por isso, “assume a condição de possibilidade do *ser* compreender a si e ao mundo” (CARVALHO, 2011, p. 18).

Carvalho (2011) entende, de modo semelhante ao de Bachelard (1993), a imaginação criadora revelando-se como condição originária para que os fenômenos da construção do conhecimento, ampliação da realidade e criação artística se manifestem. E é Carvalho quem declara a possibilidade dos sujeitos se compreenderem como *seres-no-mundo* pela ação e potência da imaginação criadora.

Desse modo, esta pesquisa se avizinha a uma premissa cara à geografia humanista cultural: os seres existem e se reconhecem no mundo a partir de uma geograficidade (DARDEL, 2011) transmutada em relações primordiais e viscerais vividas na concretude das experiências terrenas e, também, em função dos modos inventivos como se permitem sonhar, imaginar e criar esses mundos em suas mentes. Cosgrove (2000) destaca a importância da imaginação ao defender que a mesma “desempenha um papel simbólico, capturando dados sensoriais sem reproduzi-los como imagens miméticas, metamorfoseando-os através de sua capacidade metafórica de criar novos significados”.

No decorrer das três edições do TML importantes para esta tese é possível entender como imaginações, sonhos e devaneios participam, até hoje, de complexos processos de

construção de mundos e antecipação de experiências que podem vir a ser vividas – de modo único e imprevisível – durante os eventos geográficos festivos. Concernente a esta pesquisa, é possível refletir que, sendo a imaginação formal muito útil na aquisição do saber científico, a imaginação criadora é aquela encarregada por possibilitar a investigação sobre as ações que se oferecem como produtos desse imaginário. Em outras palavras, a imaginação criadora está presente no sujeito que pensa enquanto devaneia e que devaneia enquanto pensa (CARVALHO, 2011).

Se o sujeito que pensa e devaneia existe no espaço geográfico como é possível cruzar e articular as interações entre espaço, imaginação e geografia no contexto das edições do Tomorrowland 2018 e do Tomorrowland Brasil 2015 e 2016? E como a dimensão temporal, tão importante para a organização de festivais como, especificamente, para um que carrega o *Amanhã* no seu nome, participa desses processos?

3.2 Espaço, imaginação e tempo

É possível imaginar sem levar em consideração o espaço ou o tempo?

Segundo o historiador holandês Rutger Bregman (2018) países, sociedades, todos precisamos de sonhos para avançar. Sonhos pelos quais lutar; sonhos pelos quais viver. De acordo com o autor é preciso haver sonhos para prover de esperança pessoas e grupos nos quais os sujeitos se reúnem voluntariamente para a ocorrência de grandes avanços sociais, econômicos e em quaisquer que sejam os campos nos quais os seres humanos atuem.

Ao escolher acompanhá-lo neste pensamento, considerando a possibilidade de avanços, é preciso indagar: avançar para onde? Para onde ir após sonhar? Para onde vamos ao imaginar o que faremos de nossos sonhos?

De imediato, sinalizo a componente espacial implícita na afirmação relativa aos avanços. Avançar nos faz transitar de um determinando ponto a outro. Há, portanto, distâncias a serem percorridas e superadas (CRESSWELL & MERRIMAN, 2011; DARDEL, 2011; SEAMON, 2013). Há direções a tomar. Escolhas a realizar. Há, portanto, experiências a serem vividas enquanto partimos de uma determinada situação (outra palavra-ideia preme de geografia) em busca de outra. Portanto, antes mesmo de indagar *para onde vamos?* é preciso

refletir: *de onde partimos?*. Partimos, nesse caso, de onde sonhamos. Mais precisamente, partimos do lugar onde os sonhos *nos acontecem* (BACHELARD, 1993; BONDÍA, 2002).

Antes de seguir por sendas oníricas é preciso insistir nos questionamentos: o lugar de onde sonhamos influencia os sonhos que se formam em nós? O lugar onde os sonhos nos alcançam, ou são gestados, pode influenciar nossos sentimentos e movimentações pelo espaço geográfico durante temporalidades muito além dos momentos em que sonhamos?

Pelas veredas que se descortinam a partir dos questionamentos acima e deste conjunto de reflexões iniciais mais uma interrogação eclode: onde buscamos/encontramos esses sonhos? Que imagens e imaginários surgem quando nos permitimos imaginar – ou quando nos liberamos para sonhar – realidades distintas daquelas que experimentamos no exato momento em que nos pomos a sonhar, a imaginar ou a refletir sobre essas questões? Será possível imaginarmos realidades alternativas a partir do que nos é dado a saber pelo que já vivenciamos e/ou pelo que estamos a experimentar no presente? Ou, por outro lado, somos capacitados a projetar imagens e realidades que ainda não conhecemos, nem mesmo em nossos sonhos e delírios?

Retomando a contribuição de Bergman (2018) é possível concordar que, em algum nível, países e sociedades, em última, ou melhor, em primeira instância, são criados e constituídos a partir da reunião de indivíduos irmanados por desejos e aspirações convergentes. Indivíduos tornam-se sujeitos de suas histórias e, por intermédio dos sonhos que se permitem sonhar e realizar, individual e coletivamente, transformam suas realidades. Com elas, transforma-se, também, o espaço onde elas são vividas. De acordo com o historiador é preciso cultivar a esperança e acreditar que “ideias utópicas podem se tornar realidade” (Milênio, 2018).

Festivaleiros como Fabrício (2018) costumam associar, quando desejam apresentar suas impressões iniciais ou o contato que originou o interesse pelo TML, sentimentos de otimismo, expectativa e esperança em participar de uma edição. Invariavelmente, assim pude constatar conversando e entreouvindo algumas conversas nas áreas do festival, essa relação inicial desdobra-se a partir do contato direto com algum material ou produto relacionado ao festival ou participante veterano.

Fabrício (2018), por exemplo, afirma ter sentido, no exato instante que começou a assistir o primeiro *aftermovie* do TML, a sensação de que um dia ele também estaria lá. De acordo com suas palavras:

foi uma espécie de amor à primeira vista, sabe? Eu me lembro de começar a assistir o vídeo com o *aftermovie* e, naquele instante, assim que vi a primeira cena, eu senti que um dia eu estaria lá. Sei lá, sabe? Foi meio louco na hora. Era um sonho tão distante de ser alcançado que eu também me dei conta, naquele mesmo momento, que eu precisaria trabalhar muito para poder realizar aquele sonho que eu senti nascer em mim. Foi ali, diante da tela do computador, que toda essa loucura começou.

Para Bergman (2018) otimismo e esperança não são palavras transportadoras de ideias sinônimas. Enquanto a primeira consiste em crença ou exercício de torcida para que tudo melhore a segunda, segundo o autor, fundamenta-se sobre a noção de realidades alternativas, na quais as *coisas* pode(ria)m ser diferentes desde que se trabalhasse muito pela transformação de uma realidade anunciada como possível, mas ainda não realizada em sua totalidade e plenitude.

Bergman (2018), para sustentar seus argumentos, declara:

se eu analiso os últimos duzentos anos e tento descobrir onde a mudança real se originou, ela nunca se inicia pelos políticos. A mudança sempre começa nas margens da sociedade. Começa com pessoas que são taxadas como loucas, ridículas, pessoas que não levamos a sério. Essas ideias começam a crescer e a se transformar em um movimento e somente aí se movem em direção ao centro. E é só no fim da linha que os políticos e alguns jornalistas começam a notar e a falar: essa ideia é nova, talvez devamos considerá-la.

A contribuição de Bergman (2018) apresenta importante conjunto de ideias e pensamentos acerca da potência inventiva de seres humanos que se permitem mover por sonhos, delírios e devaneios. O festival Tomorrowland, desde sua primeira edição, uma década e meia atrás, investe, a partir da capacidade imaginativa de seus organizadores, assim como dos participantes, em se tornar uma espécie de dínamo ou vetor pelo qual um universo de fantasia é continuamente criado, reinventado e inflado de energia vital.

Os sonhos e imaginação dos criadores do festival articulam ideias, mitologias e símbolos presentes em diversas culturas e desdobrados através dos tempos. Para conceber o conceito do festival a imaginação criadora (BACHELARD, 1993) de seus formuladores passeou por lugares de uma geografia fantástica e mitológica de maneira a buscar inspiração e caminhos para ser projetada e materializada no espaço geográfico dos municípios de Itu, Brasil, e Boom, Bélgica (LOWENTHAL, 1985, 1998).

Junto aos delírios e devaneios dos criadores do *Amanhã* há os sonhos e imaginações dos indivíduos que procuram conferir sentidos às suas vidas por intermédio da energia da festa como catalisador de emoções, sensações e, ainda, como oportunidade de romper com o cotidiano que lhes impõem a rotina ordinária dos seres vivos (RUFINO & SIMAS, 2018).

Por intermédio da festa, do conagração oportunizado pelo festejar, instaura-se a abertura para o êxtase, para o transe e para a sobrevivência (RUFINO & SIMAS, 2018). Além disso, participantes se habilitam a vivenciar a efervescência coletiva propiciada pelos eventos geográficos festivos (NOVO, 2015; MAFFESOLI; 1997, 2018), assim como a oportunidade de viver sonhos de modo a se habilitarem em transformá-los em realidade.

Entretanto, para transformar sonhos em realidade, é preciso imaginar como isso poderá ser feito. Sustento meu pensamento na seguinte premissa: algumas ações no espaço geográfico são antecedidas por complexos processos imaginativos. Sendo que, estes últimos, carregam consigo, desde sua gênese, geografias existenciais suficientemente poderosas para fazer os sonhos nascer, permitir aos homens sonhá-los, animar seus deslocamentos pelo espaço e acompanhá-los pelas experiências que serão vividas na aventura exploratória da Terra – e de si mesmos – em incontáveis possibilidades projetadas no futuro. São ações que ocorrem no presente de então para que possam ser realizadas no intercurso das dinâmicas admitidas pelo campo de possibilidades que se apresenta como a própria vida de cada sujeito.

Em síntese, é válido questionar se é dos lugares que se parte para sonhar ou realizar sonhos? Os lugares se constroem pela profunda conexão existente entre os seres humanos com uma parcela do espaço geográfico qualificada pela experiência (DARDEL, 2011; TUAN, 2012; TUAN, 2013). Essa experiência pode se fundamentar por intermédio da capacidade imaginativa, pela presença do corpo no espaço e/ou pelas experiências intersubjetivas e sensoriais ali vividas. A geograficidade (DARDEL, 2011) presente nos modos como os sujeitos vivem e qualificam este espaço primeiro de uma relação mais profunda com a Terra, conhecida e habitada (HEIDEGGER, 1954) nas múltiplas dimensões do imaginar, sentir e viver, nos oferece os meios, materiais e imateriais, de projetar nossas pausas e deslocamentos, bem como os significados que adquirem as trajetórias de nossos corpos no espaço, sejam aquelas que ocorrem em espaços imaginados, sejam aquelas experimentadas no espaço vivido.

Mas no que consistem, afinal, os espaço imaginados? Espaços imaginados são os que se apresentam para além do visível (CLAVALL, 2010). Nosso olhar nos permite alcançar a linha do horizonte. Nossa mente e espírito nos permitem significá-la e ultrapassá-la (DARDEL, 2011; BESSE, 2014). A imaginação habilitada a evadir distâncias e limites físicos do terreno também se oferece como amplificadora de direções e caminhos a seguir e se apresenta no célebre pensamento de Albert Einstein: “o conhecimento permite-nos ir de A para B, mas a imaginação permite-nos ir a qualquer lado” (CALAPRICE, 2005, *apud* FIOLEAIS, 2008).

Entretanto, é a experiência geográfica a responsável por qualificar os espaços em lugares (HOLZER, 2011; TUAN, 2013). Equivalente ao que ocorre no campo das experiências físicas e corpóreas sustento que a transformação do espaço em lugar, no domínio da imaginação, fundamenta-se na experiência individual e na intencionalidade de nos submetermos à experiência de lugarização destes espaços imaginados, dotando-os de significados inteligíveis e tornando-os, de algum modo, mais próximos ou pertencentes de quem os imagina. Espaços imaginados se transformam em lugares no domínio do sujeito que os imagina.

Em acordo com Claval (2010) considero que a experiência geográfica possa ir além do “real”. De modo semelhante, a mente humana possui o poder de imaginar mundos capazes de conferir sentidos à existência. Este poder amplifica-se no contexto de vidas cotidianamente impactadas por ameaças, perigos, tarefas e cobranças que nos tornam, humanos na aurora do século XXI, seres acometidos pelo medo de fracassar e ameaçados pela fragilidade de não conseguir realizar – ou sequer conhecer – nosso propósito na Terra (BAUMAN, 2011, MAFFESOLI, 2018). Não obstante, aquele poder também abarca os cômicos de sua capacidade de transformar sonhos em realidade, pessoas, paisagens, espaços, lugares e a si mesmos.

Justamente pelo nosso conjunto de fragilidades e fortalezas estamos desarmados diante dos desafios aos quais somos apresentados em nossa existência (CLAVAL, 2010). Quando nos sentimos fortes, inteligentes e habilidosos o suficiente para superar os desafios já estamos a nos deparar com outros e novos, muitos decorrentes de nossa capacidade de ação e transformação espacial e os desdobramentos daí advindos (CLAVAL, 2010; MAFFESOLI, 2018). Em um mundo de constantes e incessantes fluxos, muita coisa passa, muita coisa acontece, mas nem tudo nos alcança ou nos afeta (BONDIA, 2002) e nos sentimos impelidos a lidar com tamanha celeridade sem nos oferecer tempo para processar os sentidos e significados daquilo que estamos a realizar ou os propósitos que almejamos alcançar (BAUMAN, 2011; MAFFESOLI, 2018).

Uma das premissas fundamentais sobre a qual este estudo se fundamenta preconiza lugares outorgantes aos espaços. Para explorar essa ideia é necessário acionar a contribuição da ciência encarregada por interpretar as relações entre os seres humanos e a Terra (DARDEL, 2011) acerca dos enlaces entre espaço geográfico, imaginação e geografia. Nas palavras de Tuan (2011, p. 8) “o espaço não é uma ideia, é um conjunto complexo de ideias”. Esses dizeres iniciais já nos obriga procurar entender o espaço enquanto algo que se constrói em função de nossas capacidades imaginativas, criadoras, inventivas, mentais, portanto.

O lugar, ainda de acordo com Tuan (2011) consiste em espaço estruturado. Espaço estruturado a partir de significados e sentidos que vão sendo criados ou com os quais o espaço vai sendo exposto ao contato e ao processo de qualificação pelas ações humanas ao longo do tempo. Em comparação com o espaço é possível aferir ao lugar propriedades mais físicas, resgatando a geograficidade preconizada por Dardel (2011). Sendo assim lugar é qualquer localidade que possui significado para uma pessoa ou grupo de pessoas (TUAN, 2011, p. 8) e com o qual existe algum tipo de ligação.

O TML, sob esta perspectiva, é lugar imaginado e significado por e para seus participantes tanto na imaginação como na perspectiva experiencial do lugar festivo ou na concepção de um espaço mítico. No domínio da imaginação a discussão acerca de ideias e noções sobre espaço, lugar e tempo ocorre de modo mais livre e fluida, entretanto, ainda assim é possível analisá-las em categorias separadamente (TUAN, 2011). Há convergência entre tempo, lugar e espaço quando os percebo e entendo indissolivelmente conectados à experiência vivida. A noção de mito, enquanto ficção coletiva potencialmente capaz de exprimir a origem de um determinado conjunto de ideias e valores, processos geohistóricos e práticas sociais, é, no contexto da modernidade – racionalizada, matematizada, fragmentada, mensurada – atestado como *falso*.

Sendo considerado falseamento da realidade, como é possível o festival reivindicar a experiência festiva como real, intensa e memorável para seus participantes? Desta indagação parto para meu entendimento de que, para ser (re)vivido, o mito requer espaço e tempo alternativos àqueles vinculados às vivências cotidianas, como já apontei anteriormente. Para ser capaz de evocar um sentido mítico de lugar, a Terra do Amanhã necessita ser (re)criada, (re)significada e (re)vivida a partir de concepções míticas de espaço, tempo e, sem dúvidas, do próprio lugar festivo, quer sejam aquelas concepções mais amplas, de entendimento comum e generalizado no âmbito das culturas mais hegemônicas e compartilhadas globalmente, quer sejam aquelas mais diretamente relacionadas com os grupos culturais ali reunidos, no espaço e tempo extraordinários propiciados por festas de música eletrônica.

Na Terra do Amanhã aquilo que é entendido como mito em uma realidade moderna, ou seja, como historietas sem embasamento histórico ou comprovação científica, é vivido como realidade fantástica no desenrolar das ações ocorrentes no contexto das múltiplas temporalidades associadas ao festejar música eletrônica nos espaços e lugares festivos. Os modos como se vive o lugar e de como se concebe a abstração do espaço (por parte dos produtores e/ou dos participantes) requer refinadas e complexas maneiras de perceber, viver e

entender o tempo e(m) suas representações e no tocante às ações humanas espacializadas assim como em suas invenções e práticas culturais.

Do pensamento tuanino evoco meu entendimento acerca da representação do tempo. O tempo é representado no espaço mítico de três diferentes maneiras: cosmogônico, astronômico e humano. Para Tuan (2011) o tempo cosmogônico é aquele que cumpre o papel de contar a história das origens, inclusive da criação do Universo. No caso do Tomorrowland esse tempo cosmogônico remonta aos primórdios da vida humana sobre a Terra, pois, no decorrer das apresentações no palco principal, assim como nos materiais de divulgação do evento, evocam-se ancestrais habilidades e práticas humanas para se reunir objetivando festejar, ouvir sons, dançar e viver experiências transformativas. O tempo humano, nesse caso, é apresentado como aquele que mede o curso da vida humana (TUAN, 2011).

As modalidades de tempo acima indicadas apresentam, como uma de suas características principais, linearidade e unidirecionalidade. Já a segunda via apresentada, a relativa ao tempo astronômico, é aquela na qual o tempo é concebido e vivido como o ciclo diário do Sol, da Lua assim como aquele presente nas sucessivas passagens das estações. Sua natureza, portanto, é revestida pela repetição. O tempo, na perspectiva do festival, é uma questão sobremaneira importante. E o é tanto para a organização da festa quanto para os participantes. Como as passagens anteriores indicam a passagem do tempo, para a mente humana, pode ser concebida, registrada e vivida de maneiras diferentes pelas mesmas pessoas reunidas em um lugar.

Assim como o lugar onde os festivais se realizam também são importantes as temporalidades percebidas e essencialmente vinculadas ao ato de festejar. As ideias e sensações imaginadas, sentidas e significadas relativas ao tempo, além de continuidades/descontinuidades e distensões/contrações, evidenciam a importância do mesmo enquanto construção social (CORRÊA, 2016). Em complemento, a dimensão temporal também pode ser entendida enquanto elemento fundamental participante das experiências de sujeitos organizados em sociedades de fim de semana e/ou liminares (St. JOHN, 2017). “O tempo, isto é, o tempo social, está presente em toda ação humana, incluindo as ações realizadas no presente” (CORRÊA, 2016, p. 1).

Eventos geográficos festivos ocorrem em lugar e tempo especialmente qualificados e específicos. A ciência geográfica ocupa-se com a espacialização inerente ao ato de festejar. Passa a focar o temário, de maneira mais sistemática e recorrente, a partir do último decênio do século XX. Nem sempre, porém, a questão do tempo e suas implicações ancoram esses estudos (CORRÊA, 2016). Muitas vezes, sequer é considerada enquanto elemento definidor

ou, ao menos, influenciador da efervescência coletiva observada e sentida nesses encontros (MAFFESOLI, 2006).

No capítulo 2 apresentei um conjunto de ideias sobre festas de modo a contextualizar o enfoque conferido a esta pesquisa. Naquela oportunidade identifiquei, dentre outras, a possibilidade de compreender o Tomorrowland como expressão da sociedade, uma vez que o festival possui função social. Iluminando a questão do tempo, Kim (2000) aponta que no lugar e tempo festivo se é possível identificar e interpretar os papéis sociais presentes e atuantes na vida urbana ao privilegiar o estudo do lugar e tempo festivos. Esta declaração incorpora, ainda que implicitamente, a dimensão temporal (NOVO, 2019). A imaginação do que virá a acontecer no festival, assim como as ideias associadas ao acontecer festivo que se aproxima, convergem para a consciência de um tempo cotidiano que será abandonado. E apontam para a chegada de outra temporalidade, portadora ou reveladora de aspectos extraordinários.

No contexto festivo do TML existe uma janela de oportunidade na qual os festivaleiros encontram, no espaço e no tempo, oportunidades para continuar imaginando o lugar enquanto se permitem vivenciar o lugar imaginado. É quando e onde se amplificam as possibilidades de (se) perceber e *ser percebido* enquanto membros de um grupo social específico (St. JOHN, 2017). Nesse sentido é possível afirmar a necessidade de lugar e tempo específicos para que seus propósitos sejam alcançados. Isso incorpora – e potencializa – o ato de imaginar assim como o de criar imaginários espaciais.

Privilegiando a cultura em sua espacialidade Claval (2014) busca compreender manifestações festivas assumindo a festa como momento e lugar de múltiplos encontros. Seguindo o pensamento do autor o TML se apresenta como lugar e tempo para seus participantes se permitirem encontrar sonhos e devaneios previamente criados e vividos. Além disso, a festa consiste, na perspectiva adotada por Claval (2014), em oportunidade para os sujeitos experimentarem a busca pelo impossível, especialmente quando vão buscar, no espaço e tempo festivos, algo que está além das possibilidades de compreensão. Ainda que esteja, também, além da capacidade de imaginar, festivais como o Tomorrowland se oferecem à função de aproximar os seres humanos dos seus deuses ou divindades os quais habitam, estes mesmos sujeitos, também na dimensão da imaginação.

Acompanho Claval (2014) para declarar a existência de frestas por onde se pode imaginar caminhos para alcançar o sublime, o intangível, o mágico. Para ser capaz de vivenciar as festas em sua plenitude, levando meu corpo ao encontro dos corpos de outros participantes e das imaginações geográficas associadas a esses eventos geográficos festivos, antes é necessário que eu imagine como e quando esse encontro irá ocorrer. Em parte, como

pretendo demonstrar no penúltimo capítulo desta pesquisa, a transcendência depende de uma conjunção de elementos e fatores para ser vivida como experiência.

Um deles é o de rompimento com o cotidiano, normalizado e desencantado pelos avanços da ciência e da técnica (tecnicismos) do mundo atual, para a instauração de uma temporalidade aberta e permissiva ao sobrenatural, ao extraordinário. Como estratégia de instauração dessa outra dimensão temporal a dimensão espacial também precisa assumir outros sentidos para quem ali se encontra. E, nesse ponto, a configuração de novos sentidos e significados de porções espaciais em função dos sentimentos e subjetividades de indivíduos direcionam a questão para a essência lugar (HOLZER, 2011).

Em se tratando de vivências e experiências alternativas de espaço, lugar e tempo, é possível considerar que muitos

desses eventos festivos fundamenta-se nas ideias da natureza como um lugar mágico, inexplorado ou pouco conhecido e, por isso mesmo, sobrenatural e repleto de mistérios. Atuam, também, resgatando e fortalecendo ideias de natureza como um contraponto ao cotidiano da maioria da população que, atualmente, no Brasil e no mundo, é urbana. Mais que isso, e importante para a proposta deste trabalho, sutilmente sugerem que o extremo rigor da conturbada vida urbana, regida por horários e tarefas a cumprir, requer um momento de pausa dos afazeres, responsabilidades e nos movimentos diários (NOVO, 2019).

Mais diretamente relacionado com a importância do tempo Novo (2017) sustenta que a pausa nos movimentos está presente na qualificação do espaço em lugar (TUAN, 2013). Porém, a interrupção não se restringe ao balé-do-lugar cotidiano (SEAMON, 2013) sendo substituído pela oportunidade de estar em outros locais. Ela ocorre também na sucessão linear e evolutiva do tempo o qual, durante os festejos, oferece aos participantes a possibilidade de sentir e viver o tempo do momento oportuno e do *acontecer festivo*. Tempo e espaço permitem encontros, atuando nos enlaces dos corpos dos participantes entre si, com a festa e com seus desejos por vivenciar esse rompimento com o cotidiano potencializados pelo sentido que adquirem para determinados grupos em seus contextos espaciais e temporais específicos e singulares.

Antes, porém, de chegar ao momento de refletir sobre a perspectiva experiencial do Tomorrowland devo apresentar considerações de Relph (2012) sobre o *genius loci* (2012). Acionando esta ideia o autor discorre acerca de crenças a respeito de entidades, espíritos e até mesmo divindades que estiveram a habitar e/ou transitar em determinados lugares. Para Relph (2012) o *espírito de lugar* reverbera a presença do sobrenatural em parcelas especialmente qualificadas do espaço geográfico. Neste caso é importante destacar o papel fundamental da imaginação para assumir que, em tempos remotos, grandes celebrações,

algumas construções importantes (assim como festas religiosas, por exemplo) recebiam e manifestavam a potência da imaginação criadora de seus contemporâneos. Atualmente o termo “espírito de lugar”, submetido ao englobante processo de secularização, “refere-se a lugares que têm uma identidade muito forte e todas as partes parecem funcionar perfeitamente em conjunto. Todos os lugares possuem uma fisionomia própria (a fisionomia de lugar), mas o espírito de lugar é associado apenas a lugares excepcionais” (RELPH, 2012, p. 23).

O Tomorrowland, ao reunir aspectos materiais e a dimensão imaterial de espaços e lugares imaginados e/ou conhecidos, concentra essa pujante força simbólica em um tempo igualmente poderoso. E somam-se à importância fundamental do tempo na vida dos seres humanos responsáveis por transformar espaços, qualificando-os por intermédio de suas experiências individuais e coletivas, em centros de sentidos e significados organizados (RELPH, 2012; TUAN, 2013). O ato, o tempo e o lugar de festejar inter-relacionam-se enlaçando os corpos e imaginações dos participantes conforme os vão aproximando daquilo que desejam ver, sentir e viver.

A noção de tempo no mundo moderno, de acordo com o entendimento tuanino, adquire a noção de linearidade e historicidade, suplantando a noção de um tempo cíclico, este mais vinculado ao passado que se buscava superar e à centralidade da natureza e do natural que a concepção de modernidade procurava negar. Tuan (2011, p. 12) sinaliza que para o projeto moderno a ideia de mobilidade é apresentada como caminho e destino ideal para a sociedade. Refletindo sobre o que isso significa no plano social, o autor anuncia que

o homem secular moderno está no ‘caminho’, é o ‘povo da estrada’(...). Eles são pessoas sem raízes, livres de vínculos com o lugar, ou com familiares. Eles são peregrinos procurando a utopia suburbana, além do horizonte. Eles acreditam na mobilidade geográfica, pois esta pode significar progresso social e econômico. A eternidade e o movimento longo do eixo cósmico são mitos esquecidos. Recentemente, a partir dos anos 1960, a difusão crescente dos problemas ambientais vem criando uma sombria concepção crítica sobre a ideia de uma mobilidade e expansão espacial “ilimitada” sobre a Terra, e buscado um retorno para o lugar e para a localidade.

Investindo na ideia acima é possível refletir sobre como ela atua nas imaginações e no imaginário de participantes do TML. Eventos de música eletrônica, Tomorrowland incluído, acionam algumas ideias como a de ruptura com o cotidiano. Neste caso, investem em uma narrativa que possibilite imaginar um tempo e lugar para onde se dirigir de modo a escapar (TUAN, 2015) das mazelas do cotidiano que afligem a população nas urbes resultantes do projeto moderno de vida em sociedade. As cidades fixadas em seus lugares se tornam, desse modo, lócus de convergência de fluxos variados, de atração e emissão desses fluxos. Do

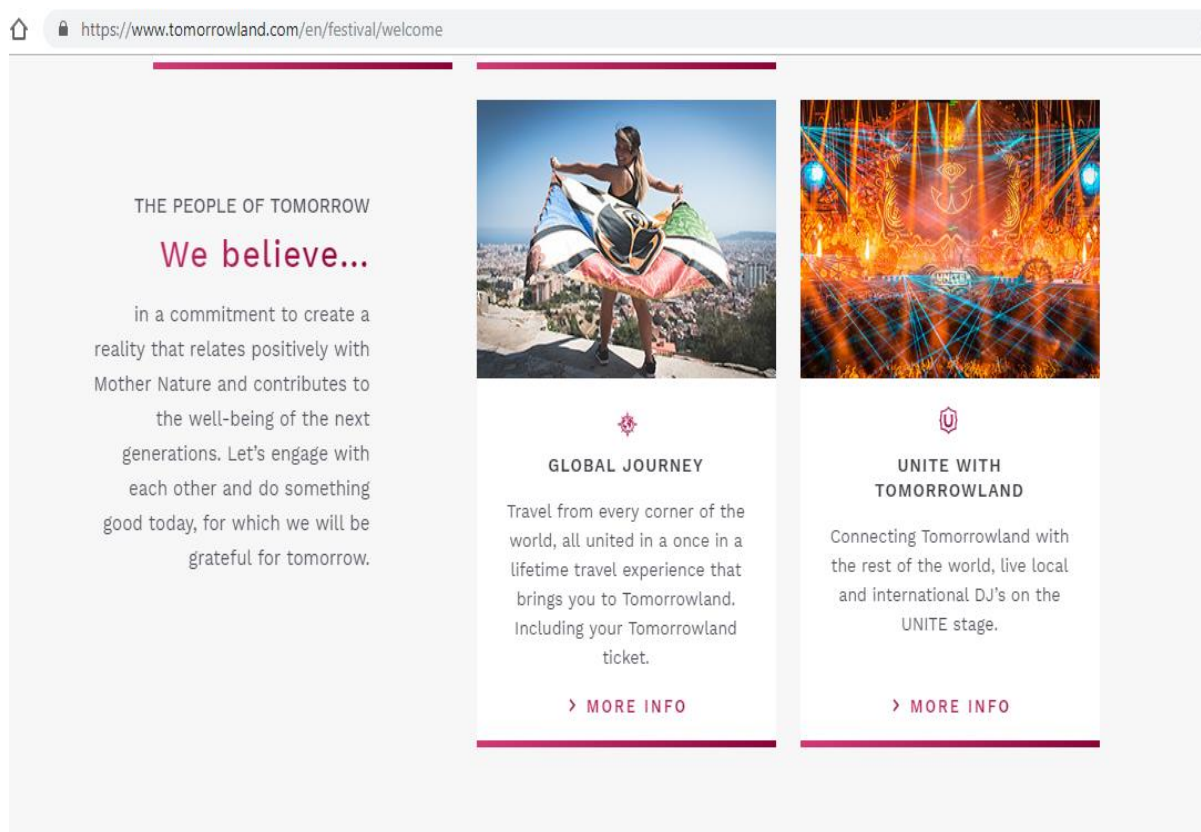
mesmo modo que atraem pessoas, capitais, ideias, inovações e suas externalidades bem como as consequências desse adensamento em um mesmo lugar e tempo, as cidades podem emitir e disparar, para fora delas, essas mesmas ideias, pessoas, inovações e externalidades.

Essa ideia de projetar escapes se torna elemento central para esta pesquisa quando os participantes demonstram, recorrentemente, o desejo de ir ao lugar (e tempo) da festa para serem capazes de fugir de problemas que lhes atormentam ou pela possibilidade de se *transformarem* em uma pessoa que desejam ser, mas, reconhecem, efetivamente ainda não são. Refletindo sobre essas questões recorro novamente ao geógrafo sino-americano quando aponta para necessidade de escapar (TUAN, 2015) não apenas física, mas imaginativamente, dos grilhões e das mazelas sociais associados ao urbano. Nesse sentido, aponta para a utopia suburbana como direção que atrai as imaginações e fornece o imaginário idílico e bucólico associado ao subúrbio de países centrais como, por exemplo, os Estados Unidos onde ele habita e leciona como professor e pesquisador. O retorno ao lugar seria, portanto, um retorno ao ambiente fora das cidades e seus problemas, um retorno ao campo e ao modo de vida mais *natural*, assim como uma mudança de atitude radical, no sentido de uma vida estruturada a partir de respeito aos limites da vida, da natureza e do outro com quem compartilhamos a Terra como meio de se viver.

O Tomorrowland se apresenta como possibilidade de um retorno a um modo de vida mais bucólico, de maior e mais profundo contato com a natureza, distante física e simbolicamente do aflitivo cotidiano das cidades. Ainda que nos poucos dias e noites de festa o festival anuncia a chegada do *Amanhã* como esse retorno a um passado do qual sentimos falta, que nos escapa e pelo qual nos sentimos carentes.

As figuras 7 e 8 abaixo indicam como a organização do evento apresenta algumas das ideias acima exploradas para seus participantes a cada edição do evento. Às vésperas da edição 2019 do TML Bélgica o sítio eletrônico oficial fornece aos participantes, sejam os que retornam para mais uma edição, sejam aqueles que estão prestes a viver pela primeira vez o encontro com o lugar de seus sonhos e tantas vezes imaginado, informações sobre responsabilidade, natureza, inovações, saúde e respeito sob os valores promovidos pelo festival.

Figura 7 – O Povo do Amanhã



Fonte: Tomorrowland, 2019

Nesta imagem acima, retirada do sítio oficial do evento, é possível observar mensagens enviadas pela organização do evento capazes de dinamizar as imaginações geográficas dos participantes. Na porção ocidental da imagem há uma declaração, endereçada ao *Povo do Amanhã*, que visa ao estabelecimento de um compromisso entre todos. De acordo com o texto a organização do festival, utilizando a terceira pessoa do plural e, portanto, somando-se aos participantes como cidadãos do Amanhã, declara:

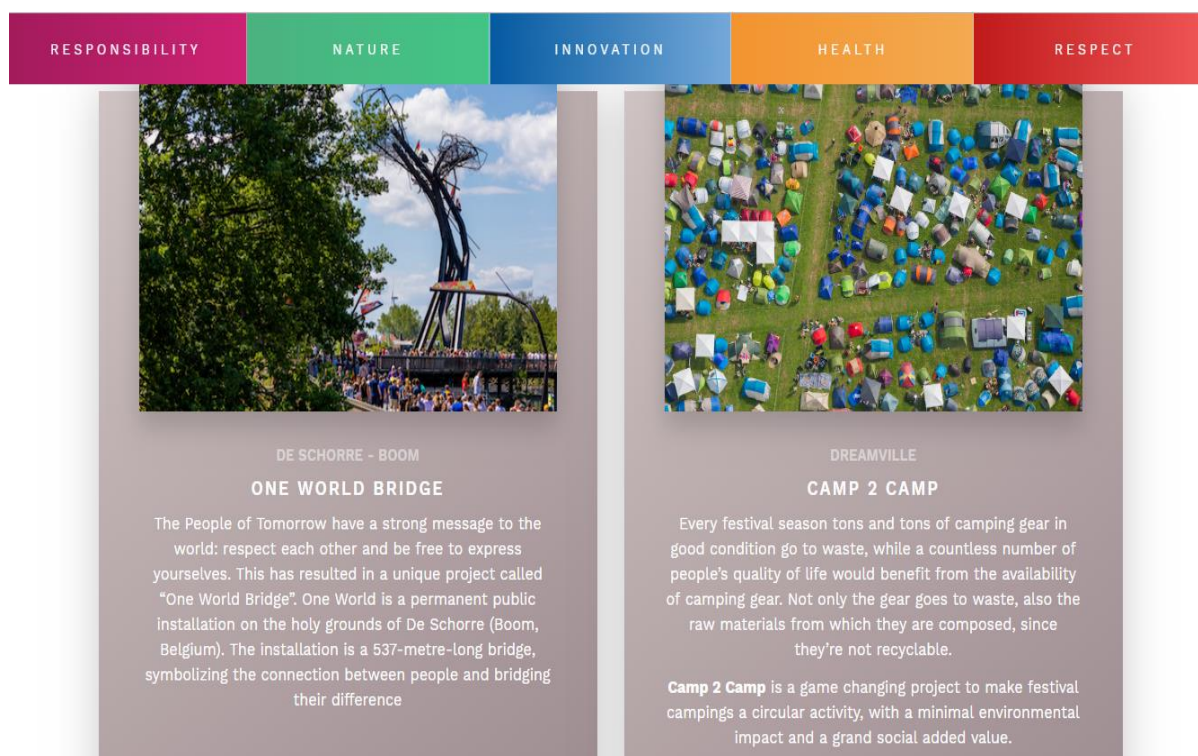
*Nós acreditamos...
em um compromisso de criar uma realidade que se relacione positivamente com a Mãe Natureza e contribua para o bem-estar das próximas gerações. Vamos nos envolver uns com os outros e fazer algo de bom hoje, pelo qual seremos gratos no amanhã.*

A mesma imagem ainda oferta outras ideias, em forma de texto, capazes de disparar as imaginações dos participantes. Ao centro um anúncio reiterando a amplitude geográfica do festival, uma *Jornada Global*, segundo informa a organização, capaz de reunir viajantes de todas as partes do mundo em uma espécie de experiência, mas não qualquer uma, indeterminada ou cotidiana, mas anunciada – e possivelmente sonhada, desejada, imaginada – como *a experiência de viagem da sua vida!* Na lateral oriental a imagem reproduz o anúncio

do Unidos pelo Tomorrowland, um projeto mais recente do festival de realizar, concomitante às edições do festival belga, eventos em formato reduzido capazes de unir as pessoas do *Amanhã* dispersas pelo mundo.

É interessante notar as articulações eminentemente geográficas sendo desdobradas nas escalas que variam entre o global e o local, no anúncio central, e entre o local e o global, neste último. Naquele relativo às viagens do mundo todo para o festival os fluxos convergem para o lugar TML. Fluxos, inclusive, mas não somente, de imaginações que permitem antecipar a vivência festiva e, por isso mesmo, viabilizar a aquisição dos ingressos e do direito ao festival. Na outra mensagem os fluxos se articulam *a partir do lugar*. Neste caso o *Lugar do Amanhã* consiste no polo mais central e importante da rede criada na temporalidade festiva do *Amanhã*. O TML belga assume, assim, o *status* de centro aglutinador, processador e emissor dos sentidos e significados do festival e os emite, no sentido centro-periferia, para outros nós de rede em festa, vibrantes e vibrando, unidos, pelas imaginações irmanadas no tempo do *acontecer festivo* em Boom, na Bélgica.

Figura 8 – Único Mundo no Amanhã



Fonte: Tomorrowland, 2019.

Na área do festival a ponte batizada como *Único Mundo* apresenta-se à esquerda da imagem e como um fixo no lugar e na paisagem do *Amanhã*. Além de possibilitar

deslocamentos sobre si, conectando diferentes áreas do festival e favorecendo o fluxo dos caminhantes, a ponte também pode ser identificada e interpretada como forma simbólica espacial (CORRÊA, 2018). Como tal ela incorpora os significados de reunir numa mesmo lugar e tempo as diferenças existentes entre pessoas que objetivam o mesmo intuito. E, além disso, simboliza a conexão entre indivíduos de distintas nacionalidades possibilitando que possam desfilar por ela orgulhosos de quem são e sem preocupação com nada além de se divertir. Até mesmo sua toponímia configura-se como forma simbólica espacial (CORRÊA, 2018) impregnando de outra camada de significados a materialidade sugerida por suas formas e pela posição e orientação que o artefato possui no espaço geográfico (GOMES, 2013).

Na mesma imagem, à direita, é possível identificar uma fotografia representando a área dos campistas, denominada *DreamVille*. A *Vila dos Sonhos* recebe, anualmente uma estação de tratamento de resíduos que opera nos dias dedicados ao evento. Mais do que facilitar o processamento dos resíduos o festival ambiciona, por um lado, difundir mensagens de sustentabilidade, especialmente entre os que lá acampam e que passam a ser, para a produção do festival o *Povo do Amanhã*. Por outro lado, em se tratando de estratégias de viabilização do negócio, difundir essas práticas oportuniza potencial aumento na percepção de valor do evento. Especialmente quando se avalia que o seu público insere-se no segmento de luxo no contexto da Era da Experiência. No caso específico aqui evidenciado enfoca-se a atividade campista como oportunidade para mudar práticas, pensamentos e imaginações sobre o ato de acampar em festivais. Na mesma imagem a seguinte mensagem é compartilhada:

em todas as estações do festival, toneladas e toneladas de equipamentos de camping em boas condições são desperdiçadas, enquanto um número incontável de qualidade de vida das pessoas se beneficiaria com a disponibilidade de equipamentos de camping. Não apenas a engrenagem é desperdiçada, mas também as matérias-primas a partir das quais elas são compostas, uma vez que elas não são recicláveis. Camp 2 Camp é um projeto de mudança de jogo para fazer com que os campings em festivais passem a ser considerados uma atividade circular, com um impacto ambiental mínimo e um grande valor social agregado (TOMORROWLAND, 2019).

A estratégia acima se inicia nas temporalidades que antecedem o festival. E objetivam colaborar para a construção do lugar e como guia para imaginar a fruição do lugar durante o evento. Uma vez nas áreas dedicadas ao *camping* e ao festival, as ações permanecem sendo efetivadas no espaço. E se robustecem quando ancoradas pelo universo mítico e fantástico criado, e continuamente acessado, pela produção do evento e pelos demais participantes.

Circular pela área construída e transformada pela produção possibilita escapes contínuos para outros (imaginários) referenciais espaciais e temporais (TUAN, 2015). Instaura-se, durante o tempo extraordinário da festa, a suspensão de linearidades espaciais e

temporais do cotidiano para viver aquelas oferecidas pelo TML. Para Tuan (2011) o pensamento mitológico sobre norte, sul, leste e oeste não evidencia o sentido de direção, mas o de localidades bem conhecidas onde os poderes da natureza residem. Aproxima, portanto, da estruturação de sentidos e significados previamente atribuídos a localidades próximas, vizinhas e/ou já conhecidas assim como da noção de atributos físicos sobre as quais essas ideias e nas quais as experiências são construídas e/ou vividas.

A materialidade das construções criadas e organizadas espacialmente, somadas aos significados a elas associados, nos permitem tomá-las como formas simbólicas espaciais. E contextualizando (DUNCAN, 2012) sua apresentação no espaço subjaz a complexa trama de sentidos e significados tecida pelos organizadores do evento. Isto porque a organização do festival não se limita a apoiar sobre esta materialidade suas intenções arquitetônicas, cenográficas e decorativas. Antes disso, procura suplantá-la esta visão utilitarista e meramente materialista ao considerar as possibilidades deste espaço ser imaginado, visto, sentido e vivido como lugar pelos participantes. E, assumindo a tarefa de oferecer essa possibilidade ao público, conferem (possibilidade de) lugaridades as quais, por sua vez, colaboram para tornar este espaço ainda mais qualificado, também, enquanto oferta de experiências no contexto de um mercado direcionado ao luxo.

Essa trama locacional não apenas aciona os significados e manipula o espaço como também o faz com a dimensão do tempo. Os traços topográficos da área associada ao universo mítico podem ser tomados enquanto registros de “quem esteve aqui e do que se fez aqui” (TUAN, 2011, p. 9). No TML a produção do evento evoca *passagens, acontecimentos, ocorrências* de um espaço mítico continuamente evocado e edificado na imaginação e como discurso. A passagem de seres mitológicos em um espaço mítico teria deixado *pistas* e teriam transformado a paisagem do festival de acordo com imaginários comumente associados a povos e seres fantásticos. Ou a conjuntos de mitologias reunidas a partir de exusíacas encruzilhadas criativas e amarrações mitológicas de culturas e tempos diversos (RUFINO & SIMAS, 2018). Os elementos topográficos também se prestam ao seguinte entendimento: são registros, presentificados no tempo extraordinário do festival, daqueles que ali habitam naquele específico momento. Em diversas oportunidades, dispostas pelo espaço e tempo do festival, essas estratégias são conhecidas por estarem materializadas nas áreas destinadas aos acampamentos, à alimentação, à circulação de pessoas e ao festival propriamente dito.

O povo mítico é composto por faunos, duendes, ninfas, elfos e animais fantásticos como dragões e demais criaturas que compõem o universo plural de mitologias nas quais o Tomorrowland se embrenha para extrair a sua própria narrativa mítica. Essas criaturas

habitam sonhos e imaginários dos participantes e são continuamente acionados e trazidos às mentes, às peças publicitárias e postos a circular (com artistas sendo contratados para *encarnar esses míticos personagens*) mantendo-se como formas simbólicas espaciais fixas ou móveis (CORRÊA, 2018) pelas áreas do festival. Isto ocorre em função da simbiose com artistas especialmente contratados para essa função, conferindo ao lugar ainda mais elementos significantes e/ou estruturantes para a construção do sentido de lugar para seus participantes a partir do que observam, sentem e como imagina(ra)m o evento que presenciam. As figuras 9, 10, 11 e 12, abaixo, exemplificam essas reflexões.

Figura 9 – Fadas



Fonte: Tomorrowland, 2019

Figura 10 - Palco Dragão



Fonte: Tomorrowland, 2019

Figura 11 – Abraço do Dragão



Fonte: Tomorrowland, 2019.

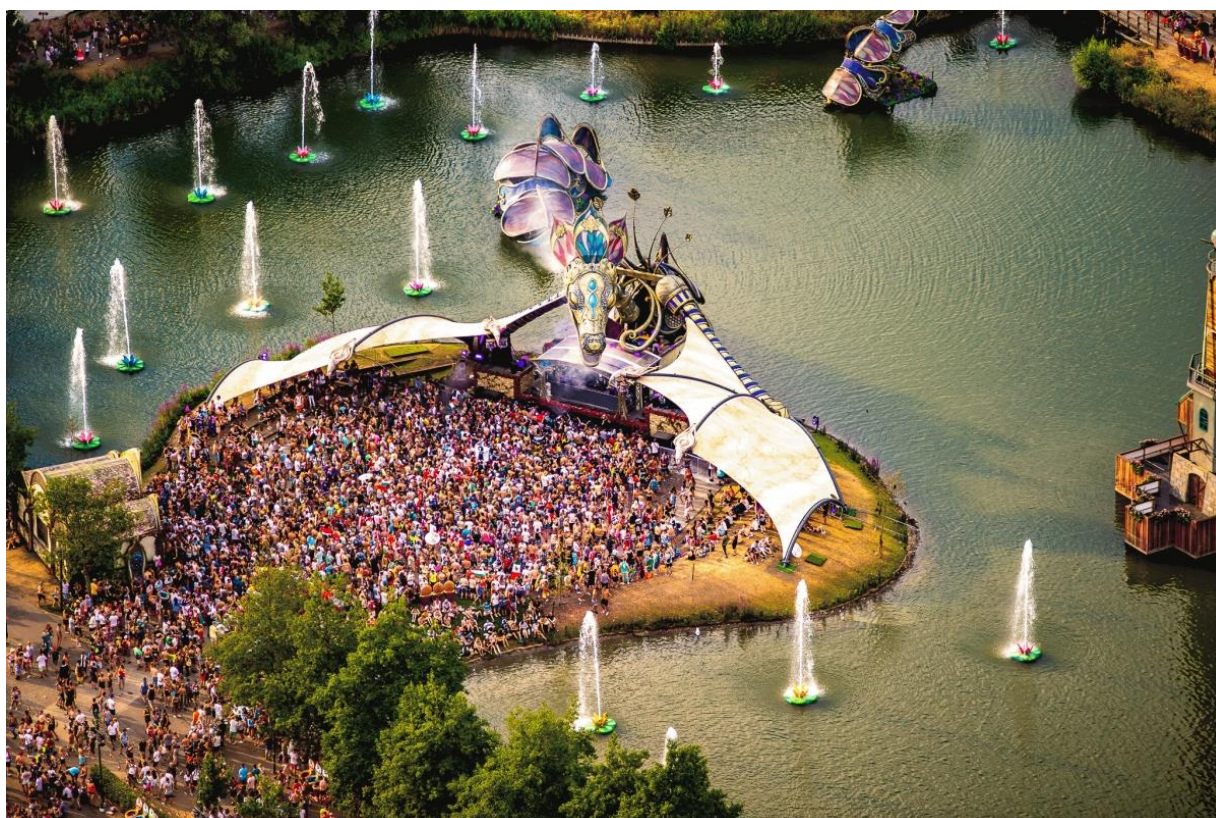
Figura 12 – Coração do Dragão



Fonte: Tomorrowland, 2019.

Alguns dos personagens em ação no festival, seja pelas projeções no monumental painel de *LED* do *MainStage*, seja nas personas encarnadas pelos artistas que os fazem percorrer as áreas do evento, remontam aos tempos imemoriais da mitologia criada pelo TML. A organização do festival sugere ser possível que estejam a vagar, durante o evento, na condição de espíritos capazes de suplantar a morte e que, por isso, se habilitam a continuar habitando o lugar onde existiram fisicamente mesmo após suas mortes físicas (TUAN, 2011). A mitologia na qual o festival se insere, se por um lado recria imaginários e histórias materializando-os no espaço a cada edição, por outro lado também oferece a oportunidade de ressignificações. O dragão, animal fantástico e presente em inúmeras mitologias ocidentais e orientais, no contexto festivo do Tomorrowland Bélgica, não é um ser amedrontador ou esquivo em relação aos seres humanos. Pelo contrário, como a imagem ???? abaixo admite perceber, recebe e abraça o *Povo do Amanhã* e os permite festejar sob seus cuidados e envoltos pelo elemento água, essencial para a narrativa da edição *A História de Planáxis* que requisitou imaginação e imaginário para promover e realizar o espaço aquático de sua edição belga em 2018.

Figura 13 – Abraçando o Povo do Amanhã



Fonte: Tomorrowland, 2019.

Enquanto ajuntamento de pessoas organizadas em grupos que se deslocam no espaço acionando as ideias de tempo e conferindo sentidos e significados ao que são enquanto se deslocam assim como ao contexto espacial e temporal por onde e quando seguem, os grupos também admitem ser entendidos como formas simbólicas espaciais móveis (CORRÊA, 2018). A imagem 14 apresenta cortejo de ninfas em sua apresentação durante a edição belga de 2018. As artistas, encenando a apresentação ensaiada, percorrem espaços do festival contribuindo para a rememoração das imagens e de apresentações similares previamente vistas em peças publicitárias do festival assim como para favorecer a incorporação das imaginações à construção do sentido de lugar festivo e fantástico pelos participantes.

Figura 14 – Cortejo de ninfas do Amanhã



Fonte: Tomorrowland, 2019.

Encruzilhado ao pensamento tuanino amarro os versos de Rufino e Simas (2018) para entender esses entes e criaturas a vagar pelas áreas do festival como seres encantados que – naquele momento – *são presenças do sobrenatural* no lugar. E, como tal, *existem* no mundo dos participantes do Tomorrowland. Segundo Rufino e Simas (2018, p. 99) “tudo que está a circular no mundo é passível de encantamento”. No mundo mítico criado e construído pelo TML esses seres, profundamente vinculados ao lugar, emergem anualmente para guiar o Povo do Amanhã. São guias para a imaginação fluir pelos caminhos intencionados pelos organizadores do evento. E também como guias, de carne e osso, cobertos por elaboradas fantasias e ornamentados por alegorias, adereços e maquiagens que transitam pelas áreas do festival conduzindo participantes para encontrar sonhos sobre o lugar bem como as promessas previamente imaginadas de uma experiência única no presente, ainda que se valham de imaginações, imaginários e ideias de outros tempos e de distintas temporalidades.

Em se tratando das noções de tempo é preciso reconhecer que o tempo humano, como o tempo cosmológico, é direcional. A vida humana, examinada por essa perspectiva, possui início, meio e fim. E estrutura-se a partir de relações de causa e efeito. Segundo Tuan (2011, p. 10)

a vida humana começa com o nascimento e termina com a morte; e a despeito da crença comum de que a morte é um retorno para o útero primevo, para o renascimento, a vida é experimentada individualmente como uma jornada de mão única. O tempo humano também tem um importante aspecto psicológico.

Enfatizando os aspectos psicológicos e imaginativos dos seres humanos prossegue e afirma:

A vida é vivida no futuro — vizinho com a próxima refeição, distante como o próximo estágio de uma carreira. O tempo humano, como o corpo humano, é assimétrico: a parte de trás está voltada para o passado, e a da frente voltada para o futuro. Viver é uma eterna caminhada para a luz, é um esquecimento do que ficou para trás, do que não pode ser visto, é escuro, é o passado.

Tuan (2011), nos trechos em destaque, situa a vida humana direcionada ao *porvir*. Existimos no presente ansiando o futuro. Nas entranhas do pensamento tuanino é possível identificar vestígios das contribuições fenomenológicas existencialistas heideggerianas e sartreanas. Tanto nas ideias do primeiro quanto nas contribuições do segundo, o *ser* se constitui enquanto ação em curso projetada e orientada para o futuro. E não como ação realizada no passado já realizado ou no presente estagnado.

Em se tratando da contribuição fenomenológica de base heideggeriana, é importante salientar que o *Dasein* – o ser-aí-no-mundo – não deve ser tomado como um conceito, ou seja, uma ideia fechada e limitada acerca de algo que deveria ser identificado e classificado por uma perspectiva positiva da ciência hegemônica de então. O *Dasein* não pode ser entendido como conceito, pois Heidegger não opera com estruturas fechadas em si mesmas. Acaso assim o fizesse, terminaria por considerar o *Dasein* como mais um ente⁶⁰ (CERBONE, 2013). Os fenomenólogos, como Martin Heidegger, insurgiam-se, justamente, contra as noções limitantes e limitadoras de uma ciência positivista, racionalista e objetiva. Por isso, a noção de *Dasein* pode ser melhor compreendida se for percebida como um apontamento, um direcionamento, oferecido pelo filósofo. Uma espécie de caminho a seguir – o que é, mais uma vez, essencialmente geográfico – se consideramos que o *Dasein* não se limita a ser aquilo que é enquanto se pensa ou fala sobre ele; mas sim, aquilo que ele se oferece para *ser*: o conjunto das suas possibilidades. E elas não são, segundo Cerbone (2013, p. 87), “no sentido de que elas já estejam realizadas, mas porque seu modo de ser envolve essencialmente essa

⁶⁰ Entes (entidades) podem ser entendidos como os objetos e as coisas. Objetos e coisas “apenas” são. Já o *Dasein*, o ser-aí-no-mundo, ele *existe*. O *Dasein* é um ente “especial”, um ente “diferenciado”, o único ente, dentre todos os demais entes, capaz de se questionar sobre o seu *sentido de ser* em sua própria existência. E, justamente por se submeter a este questionamento, o ente se percebe *sendo* um ente privilegiado no mundo, distinto de todos os demais entes que ele percebe como diferentes dele próprio, um ente especial: o *Dasein* (CERBONE, 2013; HEIDEGGER, 2017).

noção de projeção”. A projeção à qual o autor se refere é, justamente, o senso-direção de futuro. Pois,

como possibilidade, no sentido especial de Heidegger, o *Dasein* é essencialmente futural. O que eu sou é uma função, por assim dizer, do que estou fazendo, e o que estou fazendo é ele próprio uma função de algum âmbito de possibilidades para as quais estou me projetando (CERBONE, 2013, p. 89).

Para Heidegger (2017) estamos lançados no mundo e nosso destino, bem como nossas ações e realizações só se podem confirmar se contempladas em nossa futuridade. Não podemos, em momento algum do presente, julgarmo-nos completos. Aquela futuridade, entendida como campo constante de futuridades, coopera para condicionar tanto meu passado (quem fui, por onde andei e o que senti) como o meu presente (quem sou, onde estou e o que sinto). Passado e presente, portanto, requerem minha inseparável futuridade para serem revisitados, ressignificados ou reinterpretados.

Já para Sartre, especialmente quando investe no exame das atitudes e faculdades humanas, como a imaginação, “estamos inequivocamente no domínio da intencionalidade, no domínio da consciência” (CERBONE, 2013, p. 132). No pensamento sartreano os estados conscientes se apresentam como sendo sobre *coisas* e objetos. Mas não são essas *coisas* ou esses objetos. Para Sartre (2015) é a intencionalidade que nos guia ao *ser-em-si das coisas* o que, conforme ele mesmo sustenta, existe enquanto campo de possibilidades *fora* das *coisas* e dos objetos. Para Sartre (2014, pp.98-99), portanto, “o ente humano tem a impressão de incessantemente escapar de si mesmo, de se transbordar, de ser surpreendido pelas riquezas que são sempre inesperadas”. Mais uma vez ilumino a questão do escapismo de si mesmo, em intenção e projeção futura, como importante questão capaz de articular, para os participantes do festival, imaginações geográficas, a presença do corpo no lugar e a expectativa de transcendência a ser vivida como experiência transformativa para os sujeitos que a desejam como razão de ser e estar em suas identidades festivaleiras ou como integrantes do *Povo do Amanhã*.

O filósofo, em sua obra *O Ser E O Nada*, afirma “eu sou o eu que serei, sob a forma de não sê-lo” (SARTRE, 2015, p. 68). Baseado em reflexões anteriores, sobretudo em algumas ideias ocasionadas pela escrita de *A Transcendência do Ego*, Sartre (2015) anuncia que, no caso dos entes humanos, “a existência precede a essência”. A célebre frase torna-se definidora do existencialismo a ele próprio relacionado (CERBONE, 2013). E também posiciona a existência do *ser*, ainda que aparentemente fixada no presente, voltada para o futuro, sempre fora de *si-mesma* e *adiante de si própria*. Isso porque o *ser* existe enquanto projeto a ser

realizado (no futuro que se imagina) quando nos permitimos deslizar a consciência, intencionalmente, em direção ao campo de possibilidades que se apresenta em nosso *existir*.

As estratégias pelas quais o festival TML articula imagens e imaginários acerca de passado, presente e futuro, enlaçando-as de modo a conquistar atenção, mente e espírito de seus participantes, organizadas para favorecer a construção do sentido de lugar festivo imaginado e desejado, em potente geografia existencialista, são múltiplas. A seguir discorro sobre como imaginações geográficas e elementos da natureza se configuram como imaginários e imagens. E, desse modo, auxiliam, quando materializados na bandeira oficial do Tomorrowland, a construir narrativas épicas e o *Lugar do Amanhã*.

A passagem acima se justifica como ensaio preliminar para responder aos seguintes questionamentos: em se tratando do Tomorrowland é possível identificar elementos originados de devaneios entremeados com imaginações geográficas nos elementos, nas formas e nas dinâmicas espaciais percebidas no festival? É possível identificar vestígios do que foi imaginado naquilo que o festival apresenta, material e imaterialmente? Meus estudos me permitem assumir que sim. E, especialmente, me levam a perceber a potente geografia fenomenológica e existencial que impregna – e é expressa – pelos sonhos, devaneios e imaginações traduzidos em formas, decorações, cenografias e sugestões de uso, ocupação e dinâmicas presentes nos espaços e lugares festivos.

Para ilustrar minha declaração acima inicio pela bandeira oficial do Tomorrowland. A figura 15 abaixo apresenta o pavilhão que é comercializado em lugares físicos e virtuais pela organização do evento.

Figura 15 – O Pavilhão do Amanhã



Fonte: Tomorrowland, 2019.

A bandeira acima apresenta quatro elementos da natureza setorizados em quadrantes, cada qual representado por uma cor. Todos emolduram e protegem a logomarca oficial do festival, posicionada ao centro. O quadrante azul apresenta o elemento água; o amarelo o elemento ar; o verde representa a natureza; ao passo que o laranja avermelhado associa-se ao

elemento fogo. Antes mesmo de avançar pelos significados e imaginações associados a cada um dos elementos presentes na bandeira é preciso reconhecer e apontar aspectos e elementos de uma geografia inerente às posições ocupadas por eles no artefato criado para múltiplos usos.

A multiplicidade de usos se apresenta, como se pode verificar no sítio eletrônico oficial do festival⁶¹, na maneira como a bandeira é vendida e recomendada para ser utilizada enrolada junto ao corpo. Ela é oferecida como uma espécie de capa e/ou para ser levantada sobre a multidão como uma espécie de acessório alegórico para destacar-se na paisagem festiva ao mesmo tempo em que se insere e participa da mesma. No contexto de sua utilização durante os dias festivos pude presenciar outros usos para a bandeira:

- a) utilização como canga sobre a qual as pessoas sentavam para descansar as pernas e até mesmo dormir durante curtos períodos;
- b) superfície sobre a qual algumas pessoas reunidas em grupo despejavam alimentos comprados nas diversas barracas e improvisavam piqueniques nas cercanias das pistas de dança;
- c) obstáculo para a visão de uma área no interior da qual casais permitem-se carícias íntimas sem serem vistos pelos demais presentes;
- d) tendas improvisadas quando grupos de mulheres uniam duas ou mais bandeiras construindo uma área, efêmera, para urinar em localidades mais distantes, sobretudo na DreamVille, das áreas centrais e/ou de intenso fluxo de pessoas;
- e) tendas ou guarda-sóis improvisados para impedir horas seguidas sob exposição da radiação solar.

A bandeira aciona a imaginação do público consumidor antes mesmo da efetuação da compra. Nas lojas físicas ou virtuais onde o produto é comercializado a descrição que lhe acompanha é a seguinte: “Abraça o caloroso sentimento de Paz, Amor e Unidade com a bandeira oficial de Tomorrowland”. Essa frase conecta-se, de modo direto, com a ideologia P.L.U.R. anteriormente apresentada. Sendo assim, a aquisição da bandeira, ou a simples visualização da mesma enquanto objeto integrante da paisagem no lugar festivo, coopera para organizar os significados em circulação e em disputa no lugar assim como participam ativamente da criação do (sentido de lugar) festivo durante as dinâmicas intersubjetivas

⁶¹ Conforme se pode observar no *site* oficial do evento <https://store.tomorrowland.com/products/official-tomorrowland-flag>. Acessado em 24 de março de 2019.

efetivadas no contexto espaço-temporal de ocorrência do festival. E isto se coaduna, diretamente com as intenções e estratégias concebidas e executadas pela organização do festival concernentes ao uso consciente do potencial das imaginações geográficas, dos imaginários e das imagens no contexto da Era da Experiência contemporânea no âmbito da qual festivais como o TML encontram meios para prosperar e permanecer existindo.

Em outras palavras, acompanhando a sugestão de geógrafos humanistas como Pocock (1981) e Tuan (2013) é possível anunciar a bandeira como lugar. O artefato multicolorido adquire o *status* de lugar por reunir qualificações capazes de lhe permitir constituir-se como centro organizador de sentidos e significados (TUAN, 2013). Além disso, a bandeira atua, no contexto festivo do Tomorrowland, como centro convergente do olhar de milhares de pessoas. Nela, esses olhares se de-MORAM e, portanto, passam a habitá-la (HEIDEGGER, 1954) como lugar. Como pausa no movimento (TUAN, 2013) olhares habitam a bandeira e ali interrompem momentaneamente suas dinâmicas perscrutadoras do espaço. A efêmera interrupção permite repouso para que os significados possam ser percebidos e processados. Essa dinâmica de intermitência entre pausas e movimentações possibilita a construção de sentidos para aquilo que se vê. O artefato bandeira e os participantes que as exibem durante o festival atuam em conjunto para significar espaços e paisagens lugares do festival a partir dos lugares de onde os significados partem, uma vez que “(...) na simbiótica relação entre homem e ambiente, o lugar pode ser considerado pessoas e pessoas, lugar” (POCOCK, 1981).

Examinar as posições absoluta e relativa dos elementos simbólicos constituintes da bandeira oficial do Tomorrowland ajuda a revelar o “ser geográfico” do ser humano (DARDEL, 2011) assim como propicia refletir sobre as atitudes humanas no mundo (BESSE, 2011). De modo indireto a bandeira oficial do evento utiliza o imaginário para resgatar e adensar a geograficidade (DARDEL, 2011) das profundas relações que os seres humanos estabelecem, material e imaterialmente, com a Terra.

Antes, orém de investir em exame mais minucioso da bandeira resgato, brevemente, o conceito bachelardiano de imagem material para sinalizar que algumas das ações e estratégias acima mencionadas, e anualmente implementadas pelo festival, estão a investir na profundidade e em uma espécie de intimidade substancial que confere vida e dinamismo à realidade metafórica empregada pelo TML. Nesse sentido o megafestival apresenta-se como uma totalidade em si mesmo no tempo de sua ocorrência. Inúmeras ações efetivadas apontam para essa busca por oferecer deslocamentos espaço-temporais suficientemente poderosos para romper com o cotidiano dos participantes e os apresentar uma realidade alternativa durante o final de semana de festival.

A totalidade na qual assumo que o festival se constitui, no período festivo, apresenta, subjacente à materialidade com a qual os participantes interagem diretamente com seus corpos e sentidos, um universo que não está claramente manifesto. Ou que seja facilmente identificado ou interpretável por sujeitos não integrantes de sociedades de fim de semana como sugere St. John (2017). Este universo encontra-se velado, como se fosse um *grande mistério* cujo desvelar só se apresentará, enquanto oportunidade, para alguns sujeitos especialmente qualificados. Este mundo existe como um mundo inconsciente. E, adensa-se, anualmente, em função das novas edições e os significados que vão sendo (re)construídos sobre si, a partir de si e em si mesmo, no contexto de ocorrência do festival o qual, por sua vez, se expande pelo espaço e pelo tempo conforme o tempo cronológico avança requerendo essas transformações espaciais e temporais (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2017). A continuidade com que esse processo ocorre parece apontar para movimentos cíclicos e incessantes responsáveis por hidratar e nutrir o festival de renovadas composições e histórias espacializadas de vida, música, artes, poesia, enfim, geografias existenciais no contexto de manifestações festivas e da concretude da Terra do Amanhã.

Conforme anunciado anteriormente, Bachelard foi capaz de elaborar uma fenomenologia singular e própria. Nos dizeres de (FREITAS, 2006, p. 41) o filósofo criou “uma sistemática de investigação da gênese da imagem poética do imaginário literário”. E o fez a partir de quatro substâncias ou elementos: água, ar, terra e fogo. Segundo Freitas são eles os elementos responsáveis por regular as relações entre o real e o imaginário. Desse modo, o quarteto de substâncias são apresentadas por Bachelard como matérias arquetípicas do inconsciente capazes de alimentar sonhos, devaneios e participar dos processos de imaginar criativamente um mundo.

Nesse sentido, as quatro substâncias elementares se constituem como configurações simbólicas apresentadas e compreendidas em distintas dimensões. Para Freitas (2006, p. 43) “o poder agregador desses arquétipos tetra-elementares geram configurações da imaginação”. Bachelard se ocupou de reunir esses arquétipos de maneira organizada em seus trabalhos. Cada qual foi apresentado nas seguintes obras do autor: “A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria” (1942), “O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento”, “A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças”, “A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade” e “A psicanálise do fogo”.

Apresentadas algumas das ideias seminais de Bachelard que me acompanham e substanciam este trabalho científico, inauguro, a partir de então, análise da bandeira do evento TML. Este exame fundamenta-se, especialmente, na contribuição bachelardiana bem como se

nutre de apropriações e desdobramentos de seus pensamentos na geografia fenomenológica e existencial. Eis os elementos presentes, organizados e significados no lugar bandeira.

O elemento ar, como se verifica na imagem acima, está posicionado acima de todos os demais. Para Tuan (2015, p. 37) “alto e baixo são palavras fortemente carregadas de significados” e expressam valores da cultura. Enquanto a parcela inferior, geralmente, refere-se ao corpo e à Terra as porções superiores na maioria das vezes existem em referência à mente e/ou ao céu. Abaixo, o coletivo de pessoas comuns, ordinárias. Acima, a distinção de membros pertencentes à elite, merecedores de alguma distinção. Essas distinções partem do conjunto de ideias e imaginações geográficas e materializam-se nas estruturas pensadas, construídas, oferecidas, visitadas e significadas no Tomorrowland.

Abro parênteses para oferecer um exemplo de como essas imaginações estão presentes e atuam de modo constante nos processos de significação e construção do (sentido de) lugar festivo durante os eventos. Ilumino, para tal feito, a localização dos palcos e dos DJs. Palcos e DJs ocupam posição destacada, verticalmente privilegiada em altitude elevando-se sobre a massa de participantes. No contexto de ocorrência de eventos de música eletrônica os artistas atuam como membros destacados daquela comunidade de integrantes cujos gostos, em algum grau, são compartilhados (SOARES, 2016; St. JOHN, 2017). Estes se veem, comumente, membros de uma elite o que, diversas vezes, sobretudo no contexto de festivais como o Tomorrowland, admite aquilo que o Tuan (2015) anuncia como a auto declaração, decorrente da auto percepção, como semideuses.

A atenção aos modos como participantes se referem à apresentação de alguns desses artistas, em especial no momento de suas apresentações, não permite que as palavras tuaninas se aproximem da hipérbole. Muito pelo contrário, elogios são ouvidos e muitos apontam para a distinção dos indivíduos posicionados geograficamente, material e imaterialmente, acima dos demais. São comentários do tipo:

- a) “*Esse DJ parece vindo de outro planeta*”;
- b) “*Mano, na moral, esse DJ não é desse mundo!*”;
- c) “*Eu adoro esse cara! Eu amo o que ele faz quando está no palco, pra mim ele é um verdadeiro Deus da música eletrônica*”.

Essas são algumas das ideias transformadas em palavras comumente ouvidas no contexto dessas apresentações. Ideias as quais, em conjunto com o arranjo espacial dos elementos e estruturas do lugar, somadas às imaginações geográficas constantemente disparadas e processadas e, ainda, acrescidas pelas dinâmicas interativas estabelecidas entre

os participantes ali reunidos, tornam alto e baixo aspectos distintivos no plano físico e simbólico entre pessoas e objetos presentificados no contexto têmporo-espacial festivo de então.

Retomando o exame da bandeira do festival é possível entender, assim como costumeiramente é representado para a humanidade, o elemento ar envolvendo e pairando sobre os seres humanos (DARDEL, 2011; TUAN, 2013). Desse modo o espaço aéreo, de acordo com a leitura dardeliana empreendida por Besse, (2011, p. 117) indica ser

a atmosfera que envolve a existência fornecendo sua dimensão afetiva mais apropriada. Luz, obscuridade, cores, odores, sonoridades, temperaturas determinam um espaço “estético” (...) em que as ressonâncias expressivas são imediatamente carregadas de símbolos.

Para Dardel (2011) o espaço aéreo é sutil e difuso. Invisível e, ainda assim, sempre presente, confere aos objetos seus corpos enquanto aos seres humanos oferece o sentido suas tarefas. É pelo espaço aéreo que nos chega a luz. No contexto do festival é através do espaço aéreo que a luz, seja natural ou artificial, é considerada como mais um dos estímulos sensoriais potencialmente capazes – e cuidadosamente projetados para – impactar nossas retinas e afetar nossos corpos, mentes e espíritos.

Ainda para Dardel (2011) o espaço aéreo admite ser imaginado e percebido como repouso, paz, mistério e devaneio. Pensar sobre o espaço aéreo possibilita perceber que ele existe em descomunal desproporção em relação aos demais espaços do festival. Algumas das principais dinâmicas festivas ocorrem no/pelo/a partir do espaço aéreo. Durante a pesquisa, conforme será apresentado ao longo destas páginas, o espaço aéreo recebe, como destino ou meio, olhares, pensamentos e fluxos – de corpos, de pensamentos e de energias – dos participantes do festival.

É pelo espaço aéreo que fluem as ondas sonoras que carregam consigo a energia amplificada das músicas, batidas e sonoridades. Dardel (2011, p. 24) já alardeava: “o espaço aéreo vibra e ressoa”. Pelo espaço aéreo o frio intenso das noites de Itu ou moderado nas de Boom suspende o calor outonal das edições brasileiras ou o abrasivo e inclemente verão belga do ano de 2019.

O espaço aéreo, localizado acima dos demais na bandeira oficial do festival, parece indicar mais um caminho para as ideias de transcendência e para a elevação das mentes e dos espíritos em transe e em trânsito (RUFINO & SIMAS, 2018) que serão melhor enfocados no capítulo referente à perspectiva experiencial do lugar festivo. Nesta seção procuro salientar a contribuição de Dardel (2011), como se fosse um visionário estudioso do festival que surge

quase quatro décadas após seu óbito, apontando para o espectro feérico e imaginativo do espaço aéreo que, segundo o francês, “se encerra no mágico” (DARDEL, 2011, p. 24).

Incessantemente as imaginações geográficas produzidas e difundidas pela organização do festival são aceitas, processadas e ressignificadas por seus participantes. Elas estão presentes nas múltiplas temporalidades relacionadas ao Tomorrowland e participam ativamente impregnando de significados alguns elementos primordiais para a produção e disposição das estruturas especialmente construídas e alocadas nos espaços do festival. Com isso, as imaginações geográficas colaboram com o processo de criação de formas simbólicas espaciais (CASSIRER, 2001; CORRÊA, 2014).

No quadrante inferior, em franca e direta oposição ao elemento ar e ao espaço aéreo, a bandeira apresenta o elemento fogo em variações de tonalidades entre o vermelho e o laranja. No quadrante mais à direita encontra-se o símbolo das florestas e a cor esverdeada que a representa na imensa maioria das vezes. Seguindo trilhas percorridas por Bachelard (1993), Dardel (2011) e Tuan (2015) ambos os campos, preenchidos por seus símbolos, disparam nossas imaginações geográficas enquanto resgatam e acionam pensamentos e ideias acerca dos significados que esses elementos possuem para grande parte dos grupos culturais reunidos no Tomorrowland.

Fogo e florestas podem, ainda de acordo com ideias dardelianas e tuaninas, corresponder às imaginações geográficas referentes ao espaço telúrico e ao espaço comumente associado aos primórdios da existência humana sobre a superfície da Terra. Fundamentalmente constituído por matéria o espaço telúrico não prescinde da dimensão imaterial quando nos permitimos investigá-lo como Éric Dardel, Yi-Fi Tuan e outros geógrafos humanistas o fazem. E, nesse sentido, se oferecem a ser redescobertos a partir de suas características, aspectos e valores relativos à superfície bem como aqueles relacionados à profundidade.

Para Dardel (2011) o espaço telúrico vincula-se mais diretamente a uma experiência primitiva, algo mais visceralmente conectado com a substância terrestre que nos acompanha, como meio e condição primordial para a nossa existência, do que como construção de nosso intelecto. Dardel (2011, p. 15) vai ao encontro de Bachelard para afirmar que “a experiência telúrica coloca em jogo, ao mesmo tempo (...), uma estética do sólido ou do pastoso e uma certa forma da vontade ou do sonho”. Ambos os autores, quer seja na filosofia, quer seja no âmbito da geografia, enfatizam a experiência de enraizamento e conexão com as entranhas da Terra que nós, ainda hoje, experimentamos quando deixamos fluir imaginações geográficas.

Para Dardel (2011) é a partir desta experiência primitiva, concreta e existencial que ocorre uma espécie de fundação da realidade geográfica.

Para Dardel (2011), acompanhado por Tuan (2015) o primordial remonta ao telúrico. Assim sendo, formas, estruturas e sensações táteis da Terra se consubstanciam nos modos como esta geografia existencial e primitiva brota do íntimo dos seres humanos e transborda a partir de seus sonhos, devaneios e imaginações (BACHELARD, 1993). Logo, a dureza e as permanências de rochas e solos de onde se levantam as estruturas que ajudam a conferir formas ao festival se entrecruzam aos fluidos e á transitoriedade das matérias e substâncias que existem e são percebidas no interior e no exterior da própria Terra. Ao visitar, dançar, comer, dormir e flunar pelos espaços e lugares do festival os sujeitos se conectam com os aspectos, elementos, formas e essências dos solos, das rochas e do que existe enquanto construção imaterial no interior e no exterior da superfície terrestre para membros de sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017).

A monumentalidade dos palcos, repleta por verticalidades, angulações e formas que parecem apontar para o céu, antes mesmo de sugerir a presença do espaço aéreo a lhes dar silhuetas e contexto espacial (BESSE; 2011; DARDEL, 2011), parecem emular montanhas e altos picos. Assim sendo, é possível concordar com Dardel (2011) quando o mesmo anuncia que essas verticalidades respondem a uma espécie de geografia ascensional da alma. No contexto festivo de eventos da cultura de música e arte eletrônicas (St. JOHN, 2017; SOARES, 2016) essa geografia possibilita caminhos para a transcendência e para os encontros com o sublime – ou o quase sagrado – no contexto de sociedades seculares laicizadas (ELIADE, 2008; ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2016).

Das imaginações associadas ao espaço telúrico também se expressam as profundezas da Terra e, no âmbito desta geografia existencial aqui buscada, dos seres humanos reunidos para festejar o *Amanhã*. Enquanto Gastón Bachelard encarregou-se por explorar os espaços subterrâneos por intermédio da poesia e da filosofia Éric Dardel ocupou-se em refletir sobre a dimensão material e imaterial das interações humanas com a substância presente e imaginada nas profundezas da Terra. É Dardel (2011) quem anuncia que a realidade telúrica assume a tendência ao movimento, pois não é estática, e também foi ele quem refletiu sobre os sentidos e significados de *descer*.

Movimentos verticais orientados para baixo também são revestidos de valor (TUAN, 2015). Muitas vezes associados com carga pejorativa a ideia de *descer* pode mesmo estar associada a se perder como também pode significar, sobretudo em que pese referências a estados emocionais, a se deixar aprofundar em alguma questão, sensação ou sentimento

(DARDEL, 2011). Mais adiante, quando explorar a perspectiva experiencial do lugar em função da musicalidade e de sonoridades será possível dedicar maior atenção ao *drop*, técnica que muitos *DJs* utilizam que consiste em elevar a escala de notas e tons de uma música até o momento em que elas *despencam* causando euforia e um jorro de emoções e sensações nos participantes reunidos em uma pista de dança (St. JOHN, 2017).

Se anteriormente apontei a monumentalidade dos palcos e a posição privilegiada dos artistas em elevações no âmbito dos significados associados às imaginações geográficas atreladas ao espaço aéreo agora preciso destacar que essa espacialidade (GOMES, 2013), isto é, essa trama locacional de sentidos e significados físicos e simbólicos organizados intencionalmente no espaço geográfico, é potencializada pela associação com as imaginações concernentes ao espaço telúrico desses mesmos palcos. Como regra geral a monumentalidade dos palcos e sua subida aos céus amplifica-se pela engenhosidade de sua construção e pelo contexto espacial criado quando a organização do espaço se efetiva de modo a localizar em patamares rebaixados a imensa maioria dos participantes. Com isso, amplia-se a sensação de *aprofundamento* no centro do mundo (HOLZER, 2011) e de rebaixamento dos sujeitos ordinariamente reunidos para dançar em contraste com a ascensão gloriosa dos palcos e dos artistas, que aprecem ascender aos céus durante suas apresentações.

Ainda é necessário recordar que havia sugerido que o quadrante das florestas também seria algo telúrico conforme exame das imaginações geográficas suscitadas pela bandeira oficial do Tomorrowland. No quadrante à direita as elementos pictóricos referentes a árvores apresentam cores esverdeadas e, mais que isso, formas que parecem prenhes de movimentos. Essas características corroboram o pensamento dardeliano no qual se assume a floresta como representante de um espaço telúrico em decorrência de sua constituição e apresentação como “espaço fechado, profundidade e movimento” (DARDEL, 2011, p. 19). O autor sustenta a ideia de que as imaginações relativas às florestas em sua dimensão telúrica oportunizam o preenchimento dos espaços e o envolvimento dos homens no mistério e no temor.

A ideia acima exposta oferece elementos interessantes para serem posteriormente aprofundados no capítulo sobre experiências no lugar. Sobretudo porque, conforme adianto neste momento, as ideias acionadas sobre transcendências, travessias e experiências, envolvem, em maior ou menor nível noções e/ou sensações de perigo, medo e, ainda, ideias sobre *atravessamentos de mundos*. Outras imaginações que são fundamentais para a geografia existencial aqui preconizada que são despertadas e examinadas a partir do exame da bandeira do Tomorrowland incluem a identificação do espaço telúrico como espaço do *habitat* humano bem como o espaço onde os seres humanos se encontram imersos em profunda e envolvente

atmosfera de incessantes e poderosos estímulos multissensoriais. Agora, portanto, opto por declarar mais uma das premissas sobre as quais se fundamenta esta pesquisa: o espaço telúrico é aquele que é mais intimamente e primitivamente conhecido pelos seres humanos. A experiência humana na Terra surge a partir dos mundos e lugares primitivos que permitem aos nossos ancestrais elaborar as primeiras ideias e sonhos sobre o espaço telúrico o qual, no contexto do Tomorrowland, é transformado em lugar festivo em função dos enlaces e cruzamentos de imaginações geográficas, mobilidades espaciais e experiências individuais no tempo e espaço festivos.

Finalmente, alcanço o último quadrante no qual é possível identificar o elemento água. Como usualmente ocorre, o azul representa o símbolo da água. E a presença das formas e cores atua como uma espécie de gatilho responsável por disparar nos participantes as imaginações geográficas relacionadas com o espaço aquático (DARDEL, 2011; TUAN, 2015).

Segundo Dardel (2011) o domínio e a importância das águas sobre o espaço terrestre são incontestáveis. Outro expoente da geografia mais afeita aos sentidos e sentimentos que brotam das relações entre indivíduos e o lugar, Yi-Fu Tuan também investiu em estudos relacionados ao elemento água. Pádua (2013) realiza extensivo levantamento sobre vida e obra de Tuan e, como consequência, identifica importantes contribuições tuaninas no que se refere a reflexões consideradas às margens de uma geografia tida como mais tradicional (PÁDUA, 2013). Para a autora Tuan apresenta-se como defensor e promotor de ideias humanistas na geografia. E, na sequência, ela destaca o modo sensível como ele interpreta usos, significados e modos de agir de sujeitos, grupos e de sociedades com o elemento água assim como com as imaginações e simbologias a eles associadas.

As ideias e imaginações acerca do elemento água estiveram, segundo aponta Pádua (2013) em desdobramento das obras de Tuan, sendo acionadas de modo nem sempre perceptível no meio científico para tentar explicar o mundo. Em certo momento as explicações estiveram fundamentadas em teleologias ou desdobravam-se a partir de incursões bíblicas de modo que, na esteira da cultura e dos valores em voga à época, poderiam sugerir, por exemplo, pensamentos como o que a própria autora nos apresenta como sendo de John Ray quando declara que “o ciclo hidrológico é uma expressão da perfeição e eternidade de Deus”.

O que destaco em decorrência das contribuições de Tuan é que não há ineditismo em apresentar, geograficamente, a importância da água e de sua utilização na humanidade em consoante aos aspectos físicos e aos processos de seu funcionamento natural. O ineditismo de

Tuan apresenta-se, entretanto, quando o mesmo dedica-se a refletir sobre a percepção dos indivíduos em relação ao ambiente onde estão e o qual transformam materialmente ou na dimensão imaterial relacionada à cultura. Esta percepção, embrionária para o desenvolvimento da percepção ambiental fortemente vinculada aos caminhos de criação e desenvolvimento da geografia humanista (HOLZER, 2016) nos Estados Unidos e no mundo, projetam, gradualmente, Tuan e seus estudos “marginais” para o centro do debate sobre o humanismo que lentamente se apresentava como imaginário coletivo insurgente em época de profundas contestações e mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais (HOLZER, 2016).

Mas de que modo os pensamentos humanistas nos ajudam a interpretar esse imaginário coletivo quando o tema é a água? De que maneira as imaginações geográficas relativas às águas podem ser ativadas no contexto de megafestivais como o Tomorrowland no âmbito da Era da Experiência? Como é possível que o elemento água possa ser utilizado como apoio na configuração de uma narrativa ou para o compartilhamento e entendimento de algumas estratégicas ações do festival? A atenção com que Carvalho (2011) se dedicou à obra bachelardiana oferece profícuo ponto de apoio para os caminhos que me ponho a percorrer na busca por elucidar alguns destes questionamentos.

Gastón Bachelard preconiza uma filosofia poética enredada aos elementos primordiais, aos seus significados e a capacidade de ambos em impactar, sensibilizar e transmitir ideias e sensações para os seres humanos. Para o autor a noção de “materialização”, de acordo com o seu modo de pensar e criar, aproxima-se de uma procura por conferir sentidos de permanência e emprestar estabilidade às imagens e imaginações poéticas que fabrica. Em se tratando de organizar e promover sua *metafísica da imaginação* Bachelard procura, com o expediente acima, fixar aquilo que é, essencialmente, volátil. E o faz a partir do engenhoso enredamento de ideias que manipula e dinamiza de modo abrangente sobre todos aquelas quatro elementos primordiais da natureza. No domínio dessas reflexões e ações o filósofo inaugura o que veio a denominar como metafísica da imaginação poética. E, não sem relevância, focaliza, primeiramente, o elemento água. Para o autor o que está em jogo, nesse momento e com maior destaque

já não é apenas um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um suporte de imagens e logo depois um aporte de imagens, um princípio que fundamenta as imagens. A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (BACHELARD, 1998. p. 12).

A passagem acima em destaque apresenta o elemento água capacitado para atrair olhares e a atenção de quem o observa com atenção. Agindo no insidioso campo das metáforas Bachelard (1998) aponta para a característica da água em se tornar objeto do interesse de uma atenção superficial e que, em complemento, justamente pelas características peculiares que apresenta, também convida para que nela *se mergulhe* para conhecer (ainda) mais.

Essa *presença* que a água possui e os efeitos transitórios entre contemplação superficial e convite ao mergulho que Bachelard afirma que ela causa nos seres humanos podem ser associados ao pensamento de Dardel (2011) quando afirma que onde não existe este elemento o espaço apresenta algo de incompleto, de carência, anormal. A água consiste, portanto, no entendimento de ambos os autores aqui em diálogo, a significação de sua presença associada à vida, ao que é normal, ao mundo em sua potência máxima. Quando a água não se apresenta as ideias e o imaginário que se tem são aqueles relativos à escassez aridez, desordem e, em última instância, à morte e ao mundo sem vigor e sem futuro possível.

Segundo Dardel (2011) tudo aquilo que recebe a visita do elemento água, que se nutre de água, que se renova na água, apresenta características relacionadas à pujança de vida, renovação, ânimo. Para Eric Dardel, invariavelmente a promover enlaces profundos entre o homem e a terra, as margens de rios umidificadas são como sorridentes molduras orlando bocas que se abrem em boas vindas para a vida que escorre ou o elemento que permite que ele visualize “o sorriso do verão que brilha em suas margens” (DARDEL, 2011, p. 20).

Dardel (2011) recorre a uma estação do ano específica para intensificar a carga dramática e afetiva daquilo que escreve. E assim também ocorre com o TML. O festival é organizado para ocorrer no verão. Muito além da subjetiva e questionável ideia de que nesta estação se oferecem as maiores e melhores temperaturas para festejar durante períodos que variam entre o dia e a noite, o verão apresenta características próprias que permitem que a água se apresente como benção refrescante em dias de calor, como líquido para matar a sede, como visão refrescante em dias de sol inclemente e como partícipe de construção do imaginário de dias felizes para serem celebrados em movimento, em coletividade, a partir de movimentações mas, também, se permitindo imersões no ambiente que se contempla.

A história do festival, no âmbito da mitologia que (re)cria para si anualmente, associa-se com o elemento água e com as árvores, costumeiramente representadas pela cor verde e simbolicamente vinculada à noção de *natureza natural*. A *Terra do Amanhã* é, ao menos no que se refere ao modo como se anuncia, um lugar mágico, encantado, repleto de elementos naturais capazes de prover aos participantes elos de conexão com algo que perderam no

contexto de suas vidas cotidianas urbanas. Uma espécie de reconexão. O elemento água atua poderosamente nesta narrativa, tornando-a ainda mais densa e potente, na medida em que dispara as imaginações relacionadas às ideias de renascimento, vigor, vida e dinamismo criador e propiciador do espalhamento da vida e dos modos de garantir a vida. Insinuando-se, das ideias de reconexão para as de religação, *religare*, muitas vezes acionadas para remeter ao contexto pseudo religioso pelo qual festivais de música eletrônica muitas vezes são produzidos, anunciados, vividos e apresentados (NOVO, 2015).

A ideia de movimento em ação é associada por Dardel (2011) com o curso, força e fluir dos rios, riachos, córregos e torrentes. Para o autor são esses vetores que recebem e por onde fluem as águas os responsáveis por conferir ao espaço a ideia de movimento. Indo além desta seminal contribuição é possível, então, associar essa movimentação, encruzada com os já propalados efeitos que o referido elemento transporta consigo, com a dinâmica da vida – por onde a água flui a vida ocorre e transcorre no espaço e no tempo – e a metáfora da vida que é possível de ser vivida e também transformada. As religiões se utilizam dessa poderosa ideia e constroem imaginários, como no caso do batismo no catolicismo, por exemplo, relacionados ao renascimento, ao reviver e viver de novo para uma nova vida a partir da conjunção, material e simbólica, do corpo com a água.

Outra consideração essencialmente conectada ao seu entendimento acerca da geograficidade e fundamentada em uma geografia existencialista é suscitada por Dardel (2011, p. 20) quando aponta que “a água corrente, porque é movimento e vida, aplaina o espaço”. Neste caso a água é citada como agente exógeno encarregado pelos processos de intemperismo e erosão os quais, em conjunto, responsabilizam-se por modelar o relevo, aplainando-o e domando as consequências de explosões, movimentações, choques e tensões raivosas do telúrico espaço terrestre. Água e terra, nesse sentido, se encontram para se complementar e, como resultado, cooperam para possibilitar a vida na terra. Ambos os elementos atuam de modo a possibilitar a experiência de seres humanos e elaboração de diversos significados que os sujeitos podem criar ou extrair do mundo vivido decorrente de suas atitudes e ações no espaço repleto de diferenças físicas assim como por variados modos de significação e elaboração de sentidos para o *existir*.

A água presente na bandeira oficial do Tomorrowland relembra – ou apresenta – aos festivaleiros esses imaginários concernentes ao elemento que pode favorecer ou prejudicar suas experiências festivas. Águas da chuva, dos banhos e dos lagos não serão bem vindas por participantes distraídos cujos *smartphones* não estejam protegidos em caso de chuva, para a ocasião de banhos inesperados em função da euforia festiva de outrem ou em relação a passos

que não sejam planejados no espaço para evitar o lago. A água que precipita em chuva, em um megafestival como o TML, pode apresentar significados distintos e imprevisíveis como a forma associada a ela. No palco de *trance*, por exemplo, ela pode vir como benção da *Mãe Terra*, sendo percebida, recebida e ressignificada como elemento purificador dos corpos reunidos para celebrar a comunhão espiritual e corpórea de sujeitos transcendentais em sociedades liminares (ST. JOHN, 2017). No palco *Super You and Me*, projetado para receber encontros de participantes fantasiados de super heróis, a chuva pode arruinar uma fantasia arduamente produzida ou adquirida a custos elevados, impactando negativamente a experiência festiva de participantes e dificultando a construção de sentido de lugar com este palco.

O elemento água na bandeira do TML, pela simplicidade e minimalismo de suas formas e cores, se oferece para ser tomado como ponto nodal central de uma extensa rede de possibilidades de usos e associações do referido elemento aos modos como ele se apresenta aos seres humanos em seus aspectos físicos e em sua dimensão imaterial. Em se tratando do elemento água, apresentado em sua forma mar, é possível, assim como Dardel (2011, p. 21) o faz, considera-lo como “força envolvente, *ambiência*, em seu sentido mais apropriado; ele [o mar] é um *elemento*”.

Dardel (2011) resgata Jules Michelet, historiador francês, para humanizar ainda mais o elemento água, em suas múltiplas manifestações espaciais, amplificando a imaginação criativa e poética a seu respeito. Michelet (1934) declara que a Terra é muda enquanto o oceano possui uma voz. Essa voz que o oceano emana, que conta histórias das profundezas e se ouve na superfície, entre murmúrios, ruídos e sonoridades, só existe na medida em que existem seres humanos para receber o impacto dessas ondas sonoras. Mais que isso, existem seres dispostos a ver, ouvir, sentir e se deixar impactar pela água, em suas múltiplas formas e infindáveis movimentos.

Para finalizar, Bachelard (1998) reforça seu argumento de que o elemento água possui atuação importante para a atividade criativa e também para a atividade de agrupar imagens e dissolver substâncias. Com isso, este elemento coopera na configuração da imaginação para as tarefas de desobjetivação e assimilação. A imaginação referente ao elemento água está em trânsito contínuo. Transitando, e mais uma vez destaco aqui as ideias de fluxo, movimento, vida em ação, *travessias* e projeção para o futuro, todas elas amplamente abordadas anteriormente, “a água imaginária” se apresenta para quem a ela se volta intencionalmente como elemento fundamentalmente ligado às transações e às misturas enquanto, em outras

oportunidades, o mesmo elemento é imaginado e referenciado como referência de pureza, castidade, distinção entre as partes.

Desse modo, a água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade. A água deve sugerir ao poeta uma obrigação nova: a unidade de elemento (BACHELARD, 1998, p. 17).

O Tomorrowland também se constitui em unidade. Não a partir da soma de suas partes. Mas em relação ao extravasamento transbordante das imaginações criadoras, delírios, sonhos e devaneios de quem o projeto, transforma e o vive enquanto emergência de lugaridades e de experiências transformativas. O festival *fala, ouve, participa* de si como mais uma personagem-participante do *Amanhã*. O festival ganha vida quando o espaço, por intermédio da imaginação e das perspectivas experienciais de seus participantes, é transformado em lugar.

3.3 Lugar, espaço e imaginação

Seres humanos possuem a capacidade de falar sobre lugares jamais vistos, mesmo aqueles que sequer existem (CLAVAL, 2010). Para superação da realidade material e locacional responsável por sustentar e envolver nossos corpos nossa mente escapa para outras realidades (TUAN, 1998). De acordo com o pensamento tuanino nossos desejos por diversificados modos de escapismos acionam e requisitam corpo, mente e espírito de modo a sermos capazes, quando decididos a nos submeter à experiência escapista, de criar realidades alternativas para as quais desejamos nos encaminhar (TUAN, 1998).

As realidades alternativas que vamos construindo refletem os lugares de nossas vivências. Projetamos aquilo que desejamos ver e viver de maneira diferente. Mas só o sabemos diferente por conhecer a nossa realidade e, a partir dela, sermos capazes de comparar àquelas que imaginamos. Enquanto humanos, buscamos nos dotar de representações daquilo (que imaginamos) que se passa além dos domínios do cotidiano (CLAVAL, 2010).

Além do conhecido e percorrido pelo corpo e pela mente há mundos que se constroem a partir das imaginações. A frase anterior mantém o plural pois, neste ponto, desejo destacar que são muitas as imaginações que se entrecruzam para construir diversos mundos. E são em profusão as imaginações criadas e significadas por cada um de nós, assim como são

infindáveis aquelas que nos chegam de terceiros. Esse conjunto é processado e ressignificado individualmente durante o processo de construção destes mundos variados.

A experiência geográfica, ainda que pessoal e subjetiva, eleva-se quando compartilhada entre duas ou mais pessoas. Na condição de seres sociais nossas ações no espaço e nossas sensações sobre o espaço adquirem novos e profundos significados quando nos permitimos vivê-las coletivamente. Alguns dos atos mais significativos para os seres humanos dependem da existência e presença de outra(s) pessoa(s) para serem consumados. O nascimento reúne, no mínimo, mãe e filho. O ato sexual, assim como a ação de festejar, requer a presença de outras pessoas. Mesmo a prática devocional do crente requisita outras pessoas, quer sejam outros fiéis e/ou profissional religioso, quer seja a invocação/imaginação de uma divindade quase sempre “humanizada”, para acompanhar, testemunhar e potencializar a sacralidade do ato. Nesse sentido, também é possível considerar que a experiência de transcender, de se deixar transformar por uma experiência, envolve duas pessoas: aquele que existia antes e aquele que existe após a transformação.

Sendo assim, imaginar mundos e construir realidades alternativas por intermédio da capacidade de inventar admite – muitas vezes requerendo – a participação de outras pessoas. Isto porque, em grande medida, o mundo que construímos para além do conhecido nos é permitido construir por outros indivíduos que lá estiveram (CLAVALL, 2010). Ao nos depararmos com relatos, imagens e apresentações das pessoas acerca de seus mundos, passamos a tomar consciência de quem somos, de onde estamos e para onde (não) desejamos ir. Existimos *em relação* ao outro e é por intermédio do outro que nos conhecemos melhor e mais profundamente.

Seguindo o pensamento acima considero que também existimos *em relação* ao lugar do outro se, de algum modo, permitimos que esse lugar tenha importância para nós. Portanto, ao conhecer melhor e mais profundamente o lugar do outro, tomado como lugar para nós, oportunizamos a construção e/ou reforço de nossas identidades pessoais e sua vinculação aos grupos culturais de nosso interesse ou afeição. Contudo, as informações que nos chegam dos mundos de terceiros são, necessariamente, fragmentárias (CLAVALL, 2010). E, justamente por isso, nossa mente se encarrega pela tarefa de suprir as lacunas enxertando fragmentos de sonhos enquanto nos colocamos a cerzir novas tramas às antigas. O resultado dessas ações aponta para novos mundos. Uma *terrae incognitae* povoada por elementos que desejamos ver ali replicados, por ausências que decidimos não mais encarar e por alternativas que desejamos explorar por não nos ser possível fazê-lo em nosso cotidiano (WRIGHT, 2014). Mas por uma geosofia na qual concebemos os novos mundos que construímos tanto quanto espelho do

mundo que conhecemos quanto escape do mundo que temos. Nesse sentido é possível considerar a imaterialidade e intersubjetividades das experiências dos indivíduos e suas imaginações em relação ao meio que habitam em sonhos e devaneios.

Imaginar outros mundos revela-nos, muitas vezes, o que ansiamos encontrar. Claval (2010), ao discorrer sobre os tupis-guaranis no âmbito dos desafios e perigos presentes em seu cotidiano, aponta que

saber que existem outros países onde é possível conjurar esses perigos, outros lugares onde os homens dialogam livremente com as potestades, espíritos ou deuses que não só não lhes são hostis, mas são antes misericordiosos, dá esperança a todos e indica a cada um o que deve fazer para viver melhor seu cotidiano.

Para os povos dessa etnia os mundos imaginados além daquele por eles conhecido e habitado oportuniza encontrarem os sentidos para a sua existência. E, no fluxo do existir, os motiva para, coletivamente, abandonarem o mundo conhecido e rumarem em direção ao mundo anteriormente imaginado.

Isso me inspira, ainda de acordo com Claval (2010), a considerar que a mente humana é capaz de construir dois tipos de geografias: a primeira de caráter contemplativo e fundamentada na experiência de retirar da natureza o essencial à existência. Esta geografia encontra seus pilares no desejo de se defender das ameaças e perigos que o desconhecido e o já conhecido oferecem e, ainda, o desejo de inserção em um mundo social complexo. Já a segunda geografia “responde melhor às aspirações profundas dos seres, a suas pulsões íntimas, a seus sonhos” (CLAVAl, 2010, p. 59).

A imaginação dos tupis-guaranis, portanto, no exemplo ilustrativo exposto pelo geógrafo francês, apresenta-se como meio, reflexo e condição dos modos de *ser-no-mundo* daquele grupo cultural em relação ao mundo vivido de suas experiências cotidianas e os significados que assumem para seus indivíduos. O que pode ser aproximado para os integrantes do *Povo do Amanhã* no contexto extraordinário de realização do festival. Se as imaginações geográficas daquele povo tradicional da porção meridional das Américas apresentam características físicas e simbólicas fundamentais para seus membros e, de acordo com Claval (2010), são acionadas pela *fantástica* revelação do pajé, é possível sugerir que, para o *Povo do Amanhã*, as imaginações geográficas são dinamizadas durante a efetivação das estratégias da organização do evento nas múltiplas temporalidades que antecedem o *acontecer festivo*. Sendo, assim, as revelações, quer sejam aquelas produzidas pelo transe induzido por sementes e plantas alucinógenas no contexto de rituais inteligíveis ao grupo, quer sejam concebidas em gabinetes e agências de publicidade belgas, possibilitam aos grupos enganchar

suas crenças no passado, presente e futuro e, percebendo outros sujeitos que as compartilham, possibilitar que cada indivíduo sinta-se membro de um grupo em vias de (re)produzir rituais de passagem no contexto de sociedades liminares (St. JOHN, 2014; 2017) em momentos de efervescência social.

Há evidente e poderosa componente espacial, em termos de uma geograficidade na perspectiva anunciada por Dardel (2011), naquilo que o pajé e o festival anunciam. O pajé vislumbra uma Terra Sem Mal, repleta de alimentos e felicidade, onde inexistem mazelas para o corpo e para a alma. O Tomorrowland, através de suas mídias, projeta uma *Terra*, no *Amanhã*, a ser conhecida em seus *mistérios* os quais são sugeridos como rituais coletivos a serem vividos no tempo e espaço imaginado e, necessariamente vivido, do festival.

Acreditar nas palavras do pajé e nos anúncios disparados pelos promotores do evento geográfico festivo aqui em estudo possibilita que a atividade imaginante seja capaz de criar este mundo de belezas, formosuras e extasiante alegria. Imaginar e desejar estes lugares os impele, a ambos os grupos, ao movimento. Isso os faz percorrer os espaços que os separam daquilo que a mente e o espírito já anteciparam como destino. O lugar imaginado, portanto, organiza os sentidos e significados da jornada a ser empreendida. Com isso, outorga os espaços que serão conhecidos, percorridos, superados e transformados pela saga dos tupis-guaranis e do *Povo do Amanhã* em busca do seu lugar.

3.4 Imaginação e o Horizonte Humanista

3.4.1 Fenomenologia da imaginação

“Não escolhemos os lugares de predileção, somos requisitados por eles.”

(Michel Onfray)

Os caminhos percorridos pela geografia humanista permitem vislumbrar sendas e clareiras deixadas pela fenomenologia. Nessas trilhas, a marca da passagem de autores como Edmund Husserl, Gastón Bachelard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Merleau-Ponty, Soren Kierkegaard, entre outros, é inegável. Do mesmo modo como um riacho oferece água, alimento, serenidade ou a possibilidade de se banhar em suas águas a quem vier a se interessar

por percorrer solitariamente uma floresta, os pensamentos desses autores inundaram as reflexões de alguns geógrafos caminhantes que se deixaram atrair pelo horizonte humanista.

Nesses percursos, e de acordo com Carvalho (2011, p. 14),

Bachelard considera a fenomenologia a orientação mais apropriada para compreender a originalidade da imaginação criadora, bem como, a primitividade das imagens poéticas, porquanto elas são radicalmente variacionais, mantêm uma relação de co-originalidade com a linguagem, relação que sustém a transubjetividade, que por sua vez extrapola o âmbito da comunicabilidade, alcançando o âmbito da compreensibilidade (comunicabilidade definida como o ato de definir, como redução a um conceito; compreensibilidade entendida como ato compreensivo para uma consciência individual; experiência descritiva do fenômeno).

No que tange à dimensão espacial dessas reflexões, é possível indicar a geografia humanista inspirada e impregnada pelas ideias de Heidegger e pelas abordagens fenomenológicas mais influenciadas pelo existencialismo. E, por conseguinte, sua abertura para oferecer possibilidades de sentir e compreender como os seres humanos interagem com o ambiente no presente de então (HOLZER, 2016). O conjunto de geógrafos humanistas o faz a partir da assunção do presente como temporalidade na qual ocorrem as experiências. Inclusive aquelas de apreensão do fenômeno sob exame.

São as experiências que nos permitem (re)conhecer quem somos e nos conectar ao mundo (BONDÍA, 2002; DARDEL, 2011; TUAN, 2013). Desde o momento em que nascemos estamos lançados no mundo (SARTRE, 1996; HEIDEGGER, 2017). E é a partir deste mundo familiar das experiências cotidianas que passamos a reconhecer – e a conceber – o espaço vivido de nossas interações sociais e físicas. Este último é absolutamente atravessado por sonhos, imaginações, desejos e projeções das experiências do futuro que desejamos – ou desejamos desejar – ter. E é também, por seu intermédio, que nos permitimos revisitar o passado.

A importância da dimensão temporal e da temporalidade, para Carvalho (2011, p. 14-15) é notada quando a autora anuncia que

vemos ainda a pertinência da fenomenologia devido à concepção de tempo que Bachelard formula nesta reflexão, cujo corolário contesta a noção de tempo absoluto e de duração. O tempo manifestado como manifestação instantânea de um ser que se revela no cintilamento e não na permanência.

Para fenomenólogos, especialmente aqueles mais próximos do campo existencialista, a ideia de cintilamentos antagonizando permanências, quando vinculada à dimensão do tempo, se oferece como instigante campo de reflexão. Para existencialistas, conforme já apresentei anteriormente, a ideia de movimento, de estar lançado e de ir ao encontro das coisas fora das

próprias coisas, requer um tempo de instantes e não de manutenções. A cada instante o campo de possibilidades no qual cada *ser* está lançado nos oferece, como um peso, a liberdade que carregamos conosco: decidir o *devoir* (SARTRE, 2015).

No contexto festivo do Tomorrowland isso se verifica incessantemente: quem assiste o *teaser trailer* precisa decidir se vai comprar os ingressos? Em qual dia chegar? Acampar na *DreamVille*? Quais os melhores palcos e shows? Onde comer? Quando comer? Aliás, é preciso comer? E beber? Utilizar alguma substância alteradora da consciência normal é uma opção? E registrar os momentos com aparelho celular? Melhor não seria vivê-los intensamente procurando desconectar de quem era antes de permitir assumir identidades outras nos dias de festa? As interações festivas como essas listadas, encaminhadas como perguntas, nem sempre permitem perceber, com facilidade, a inscrição espacial que as contextualiza.

A interação dos seres humanos com o mundo, e as consequências decorrentes dessa influência mútua, constitui o cerne das principais tentativas de se decifrar-explicar-responder o que é, para que serve e o que faz a geografia. A geografia humanista, em especial, assume para si a responsabilidade e o desejo de oferecer respostas àquelas perguntas reconhecendo pausas e movimentos humanos sobre a terra, na materialidade dos seus corpos sobre o corpo terrestre e, também, a partir das dinâmicas e agitações incessantes dos sentimentos e das imaginações que inspiram, animam, desafiam, limitam, alavancam e movem esses mesmos corpos, triunfalmente, sobre o espaço terrestre (DARDEL, 2011; TUAN, 2012; NOVO, 2015; HOLZER, 2016).

Aceitar que estamos condenados-agraciados a percorrer o planeta, nas mais variadas escalas, em busca de satisfazer nossos desejos, ao encontro das nossas aspirações, por intermédio de nossas capacidades imaginativas, permite compreender que estamos em profunda conexão com este meio que nos oferece as condições, os caminhos, as limitações e os recursos para tal empreitada. Isto porque, de acordo com Dardel (2011, p. 2):

é dessa primeira surpresa do homem frente à Terra e à intenção inicial da reflexão geográfica sobre essa “descoberta” que se trata aqui, questionando a geografia na perspectiva do próprio geógrafo ou, mais simplesmente, do homem interessado no mundo circundante.

Isto se deve à constatação de que a todo instante os indivíduos estão a construir, em sua imaginação, o mundo que desejam vivenciar. Aquilo que se inicia enquanto esforço do intelecto, sopro de inspiração do espírito, se transforma em diligência física e uma brisa de úmida transpiração quando pés e mãos encontram aquilo que mente, alma e coração já

desejaram, já encontraram, já construíram. A vida, e a inter-relação dos indivíduos com o espaço onde habitam e circulam, compreende esses encontros e desencontros, essas pausas e movimentos, esses toques e afastamentos da humanidade com *aquilo* que ansiosamente desejam encontrar.

E com as experiências que desejam viver.

Nem sempre, porém, aquilo que foi imaginado se desdobra em uma realidade minimamente próxima ao que a mente projetou. Ainda assim, quando ocorre, quando nos permitimos viver a experiência desses encontros, no presente, podemos considerar que o espaço, geográfico em essência e por nossa interação com a sua própria dinâmica, humanizado pelos nossos sentimentos e valores, mundo vivido por reconhecer nele nossos hábitos, costumes e a familiaridade com aquilo que nos conforta, do qual já sabemos o suficiente para não nos amedrontar com o desconhecido, se transforma em lugar.

É esta a perspectiva do lugar que apresento no âmbito deste trabalho. Não limitada a um conceito da geografia. Mas como ponto nodal dos encontros entre nossos corpos, uns com os outros, e destes com a própria terra, material e imaterialmente concebida e vivida. Lugar enquanto entrelaçamento dos desejos, imaginações e sonhos materializados em uma determinada parcela do espaço geográfico afetivamente apropriada em um tempo específico. Acredito caminhar junto a Holzer (2012, p. 282) quando afirma estar se referenciando ao lugar

que trata da experiência intersubjetiva do espaço (mundo) em seus fundamentos, quais sejam, distâncias e direções a serem vencidas, fisicamente ou na imaginação, sobre um determinado suporte que podemos chamar de “espaço geográfico”, constituindo-se a partir das vivências cotidianas como um centro de significados, como um intervalo, onde experimentamos intensamente o que pode ser denominado de geograficidade, como proposta por Dardel.

Um passeio pelos caminhos de floresta, como nomeados por Heidegger (2017), atravessando veredas da geografia humanista impregnadas de fenomenologia, não permite, apenas, contemplação e passos seguros, suaves, sobre um caminho eternamente macio, retilíneo, seguro. Necessariamente precisa apresentar pedregulhos, desvios, atalhos e curvas, sombras e ilusões que nos fazem desconfiar dos nossos próprios passos e das direções seguidas.

A placidez da caminhada junto a um geógrafo humanista possivelmente seria abalada pelo que acabei de afirmar acima. Segundo Holzer estamos a considerar e a tratar da essência lugar constituída a partir das vivências cotidianas. Eu, neste trabalho, intenciono apresentar um lugar festivo. É possível qualificar um espaço em lugar mesmo em dinâmicas

extraordinárias? Não estaríamos a tratar de ideias distintas? É possível seguirmos caminhando juntos?

3.4.2 Imaginar e existir no Amanhã

“*A subjetividade é a verdade*”

(Søren Kierkegaard)

Quais imagens se apresentam à consciência quando escuto ou pronuncio as palavras Tomorrowland ou festival de música eletrônica? Aliás, não seria necessário, antes mesmo de examinar as imagens, refletir se elas se apresentam ao exame de minha consciência chegando a mim? Ou, de outro modo, não seriam consequência da ação da minha consciência a qual, intencionalmente, estímulo a se *deslocar* ao encontro dessas imagens? Qual imaginário é constantemente associado e acionado quando se pensa e se fala sobre o festival Tomorrowland? O que eu imagino, sinto e associo ao festival corresponde ao que outras pessoas e ao que o próprio festival procura anunciar sobre si?

Para Sartre (2015) toda consciência é consciência de alguma coisa. A consciência, segundo o existencialismo sartreano, apresenta-se como um *deslizar contínuo* para a realidade. A junção do verbo deslizar no infinitivo e do vocábulo contínuo lhe sucedendo apontam para a ideia de ação em curso. Mais que isso, sugerem um fluxo de ação e, por isso mesmo, apresentam a ideia de movimento. De acordo com filósofo permitir o deslizamento contínuo em direção as *coisas* é o que nos permite voltar às *coisas* mesmas e, em complemento, por nos permitirmos ir ao encontro das *coisas* fora delas próprias, ser capazes de lhe descobrir enquanto projeto do que são (SARTRE, 2015).

Esse mergulho na existência, permitido pelo deslizar da consciência, apresenta-se como uma das principais ideias de Sartre sobre o *existir das coisas* e de nós mesmos. Nossa existência, de acordo com seu pensamento, fundamenta-se na assunção do *nada* para afirmar o *existir das coisas*, de nós mesmos, de nossa consciência do mundo (SARTRE, 2015). A ideia de mundo para o filósofo, antecede, portanto, a de consciência. E, portanto, aquela relativa ao existir. Nesse sentido, existimos porque somos capazes de reconhecer nossa existência a partir do reconhecimento do mundo e, também, da nossa existência vinculada ao mundo que nos rodeia, nos envolve, nos limita, nos inspira e nos oferece um campo de

possibilidades com o qual deveremos interagir, incessantemente, durante nossas vidas (SARTRE, 2015).

As ideias acima fundamentam algumas das premissas nas quais alicerço esta pesquisa. Uma delas, a antecendência do mundo ao lugar. E a de lugar outorgando espaços. Assim como Holzer (2012, p. 290), apresento o seguinte entendimento: “mundo, para uma ciência fenomenológica, está na essência do significado de todas as coisas, ele se remete diretamente ao ser que se dirige às coisas e se interroga sobre seu sentido. Mundo para a ciência geográfica também deve ter esse sentido espacial”.

A ideia de mundo condiciona e possibilita o estabelecimento da noção, cara à geografia humanista cultural fundamentada em aportes fenomenológicos, de mundo vivido (HOLZER, 2012). E o faz assumindo o *ser-no-mundo* a partir de sua corporeidade e, também, em relação aos modos como o *ser* se reconhece (no) mundo a partir da materialidade de ambos no mundo que reconhece e da imaterialidade que constrói, em sua mente, quando reflete sobre o seu existir e os sentidos e significados dessa existência para si e para o mundo (DARDEL, 2011). Em síntese, só é possível imaginar o festival, ou ter consciência do meu *existir*, se experiencio o mundo. Desta relação de descoberta primordial, ou seja, desta geograficidade (DARDEL, 2011), derivam todas as demais sensações e ações humanas.

Derivam, inclusive, as ideias e ações que me permitem investir nesta tese. Aqueles termos acima destacados, Tomorrowland e festival de música eletrônica, me oferecem, de imediato, imagens e imaginários relativos a pessoas, reunidas entre pausas e movimentos, dançando e se deixando afetar pela música, sonoridades e demais estímulos multissensoriais que são frequentemente associados aos eventos produzidos para sociedades liminares e/ou de fim de semana (St. JOHN, 2017). Festivais de música eletrônica em geral, assim como o Tomorrowland em especial, se apresentam, também, como um conjunto organizado de imagens de um lugar com o qual sonho, o qual desejo e que oferecem a noção de movimento pelo espaço.

Do mundo vivido que possuo, e no qual me reconheço como pesquisador de festivais e festivaleiro, avanço para a ideia de movimento pelo espaço. Esta ideia não significa afirmar movimentos incessantes pelo espaço. Festivais, por mais que sejam entendidos como grandes eventos que se espriam pelo espaço, desdobrando-se pelo tempo, também se anunciam como oportunidade para os corpos estacionarem em determinados lugares para comer, beber, fotografar, transcender ou, muitas vezes, processar e organizar os significados para construir sentidos (inclusive de lugar) sobre o *acontecer festivo* que estão a presenciar. O festival, entendido como lugar, se permite ser tomado e vivido como pausa no movimento (TUAN,

2013). O que não significa dizer que toda movimentação estará interrompida, conforme discuto no capítulo seguinte.

Neste capítulo, porém, procuro refletir sobre imaginações geográficas. E, especificamente nesta seção, sobre os sentidos do *existir* a ela relacionados quando imagino o festival dos meus sonhos, aquele ao qual me permiti ir, participar, conhecer, presenciar e experimentar (BONDÍA, 2002). Os seres humanos são capazes de imaginar. Reconhecer isso já nos afasta das demais espécies que habitam o planeta. O existir do homem pode ser entendido, portanto, como possibilidade (LE BLANC, 2003, p. 50). No âmbito da espécie humana prevalece o indivíduo. Não é a espécie que determina ou condiciona como age cada sujeito. Mas é o indivíduo, assumindo sua individualidade concreta, e não especulativa, que deve decidir os rumos de sua vida além de assumir a responsabilidade de ser livre para realizar escolhas enquanto esta se desenrola (LE BLANC, 2003; CERBONE, 2013; SARTRE, 2015; SILVA, 2017).

As constatações acima reforçam a escolha dos caminhos teóricos e metodológicos desta pesquisa pelas veredas de geografia humanista cultural e das novas abordagens culturais do espaço, conforme apresentação feita no capítulo anterior. Mais uma vez é fortalecida a dimensão antropocêntrica e, em especial, a proeminência do indivíduo nos modos como nos permitimos criar, reconhecer e viver lugares e experiências espaciais. Neste momento, porém, destaco o reconhecimento de nosso *ser e estar no mundo*, do nosso *existir*, a partir da experiência que possuímos do mundo e também do modo como significamos, experienciamos, imaginamos e anunciamos este sentido de existir.

Reconhecemo-nos, enquanto *seres-no-mundo* que somos, pelos modos como nos permitimos ser e estar no espaço geográfico (DARDEL, 2011). Somos capazes de compreender nossa existência pela mediação da imaginação criadora (CARVALHO, 2011). O *ser* se lança à autocompreensão por intermédio de atividades imaginativas em razão das quais Kierkegaard (1979, p. 208) sinaliza uma busca radical, empreendida por cada indivíduo, em torno de si mesmo como atividade constitutiva do modo de ser da própria humanidade.

Uma espécie de identidade primitiva, ou primordial, subjaz no íntimo dos indivíduos. Para Kierkegaard essa identidade nos habita na dimensão do sonho. Este sonho, porém, se entendemos que se presta a nos habitar (HEIDEGGER, 1954) e em nosso *ser* deMORAR-se, nos incita a buscar, enquanto modalidade do desejo, o *vir-a-ser-si-mesmo* que nos permitimos, eventualmente, descobrir existir em nós.

Para Kierkegaard (1968) a ideia de movimentar-se lançado em possibilidades múltiplas é preciosa. E dela decorre a noção, valiosa para este autor, de que o sonho que se persegue

como possibilidade de ser realizado e, com isso, nos permitir revisitar aquela identidade primitiva, manifesta-se com uma etapa presente durante o *caminhar* do indivíduo em sua existência (KIERKEGAARD, 1968).

Os indivíduos sentem, a todo instante, o peso das possibilidades que tem diante de si. Essa é uma noção fundamental para Kierkegaard que será retomada e trabalhada por Sartre e por outros filósofos existencialistas (CERBONE, 2003; LE BLANC, 2003). Importa mais, neste momento, apontar a imaginação, para além de campo inesgotável de possibilidades, como faculdade fundante. Em outras palavras a imaginação é condição de possibilidade para que as outras faculdades humanas possam se apresentar como efetivamente possíveis e para exercer suas atividades (LE BLANC, 2003).

No Tomorrowland os indivíduos que organizam o festival assim como os festivaleiros imaginam o lugar desejado e, com isso, abrem-se ao campo de possibilidades de transformar os espaços e paisagens de acordo com sonhos, devaneios e imaginações geográficas do lugar onde pretendem estar. As imaginações, por sua vez, se constituem como condições primárias para os deslocamentos dos sujeitos pelos espaços e lugares do festival, participando dos modos como eles interagem com as paisagens e, também, com os demais participantes. E para imaginar é preciso, antes, ter vivido a experiência de mundo primordial que nos acompanha e nos define como seres humanos que somos (DARDEL, 2011; HOLZER, 2012).

A imaginação, nesse sentido, participa continuamente e se faz presente quando os sujeitos compreendem a si mesmos e aos outros com os quais se relacionam. No contexto espaço-temporal do TML isso ocorre no lugar festivo pelo qual os sentidos são aferidos e criados e os significados são percebidos e construídos, a partir das sensações e dos sentimentos ali vividos. As criações humanas são mediadas pela capacidade de sonhar e pela faculdade imaginativa (LE BLANC, 2003). Para Kierkegaard (1979, p. 208)

é certo que o imaginário depende em primeiro lugar da imaginação; mas esta toca a seu turno no sentimento, no conhecimento, na vontade, de modo que é possível ter-se um sentimento, um conhecimento e um querer imaginários. A imaginação é geralmente o agente da infinitização, não é uma faculdade como as outras....mas, por assim dizer, é o seu *proteu*. O que há de sentimento, conhecimento e vontade no homem depende em última análise do poder da sua imaginação, isto é, da maneira segundo a qual todas as faculdades se refletem: projetando-se na imaginação. Ela é a reflexão que cria o infinito [...] a imaginação é reflexão; reproduz o *eu* e, reproduzindo-o, cria o possível do *eu*; e a sua intensidade é o possível de intensidade do *eu*.

Entender a passagem acima pela perspectiva da festa como campo de possibilidades que se abre a rompimentos com o cotidiano e se oferece como via de acesso ao mágico e ao divino (CLAVAL, 2014) permite tomá-la como reflexo, meio e condição espacial e temporal

das ações e criações humanas. A infinitudização da qual a imaginação é agente (KIERKEGAARD, 1979) só se pode expressar na festa, aqui reconhecida por sua capacidade de inversão de crenças e noções hegemônicas, pelo modo como os seres humanos reconhecem sua própria finitude, assim como dos limites que o mundo lhes impõem enquanto experiência primordial de reconhecimento de si. Sendo assim, a imaginação do *Amanhã* dilata a existência dos festivaleiros na medida em que, a partir da assunção da experiência fundamental de cada um destes participantes de sua finitude em função da finitude de seus mundos, permite a cada um deles, no extraordinário da festa, dirigir para o futuro, e para o sujeito que desejam *ser* no festival, as projeções de mundo que (imaginam que) são e nas quais se reconhecem. Seja para confirmá-las, confrontá-las ou, até mesmo, negá-las.

Os indivíduos, reunidos em grupos culturais, no seio da cultura à qual se integram e são portadores/dinamizadores, manifestam na festa, em seus aspectos materiais e na dimensão imaterial a ela relacionada, sonhos e projeções íntimas daquilo que gostar(i)am/buscar(i)am ser. O festival TML, nesse sentido, reifica-se como fator de coesão social (FLÉCHET, 2011) enquanto fortalece seu caráter subversivo de inversão de valores e pensamentos individuais e coletivos (FERREIRA, 2002, 2005; CORREA, 2013; CLAVAL, 2014; NOVO, 2015).

Em função de ideias como as destacadas acima pude, durante a primeira edição do TML no Brasil, colher o seguinte relato. Após a segunda noite do evento, andando pela área do *DreamVille* em busca de tomadas para recarregar a bateria do meu aparelho celular, encontrei um grupo reunido em torno de um poste. A base do poste havia sido escavada e, de seu interior, fios elétricos foram retirados para serem dispostos, emaranhados, sobre a superfície coberta de grama. Ali, naquele local, fui recebido, inicialmente, por cerca de seis pessoas (os números variavam conforme as cargas de celular eram abastecidas e novos integrantes se juntavam aos demais) que, assim que perceberam minha aproximação, ofereceram adaptador para a tomada, biscoitos, cervejas, água e chocolate. O frio obrigava todos a manter os casacos fechados até o pescoço. Mas não esfriava as conversas. Em um determinado momento um rapaz, cerca de trinta e cinco anos, paulistano, começa a informar aos demais (ainda que ninguém o tenha questionado) o motivo de estar ali, no Tomorrowland Brasil 2015.

Mano, na real mesmo, eu só tô aqui por um único motivo, tá ligado? Eu vim aqui pra me testar, saca? Trampo todos os dias na correria total. Acordo antes do sol e quando chego em casa já tá noite de novo. Nem vejo mais a luz do sol. A única coisa clara que vejo no meu dia é a brancura da farinha que uso pra me dar força e motivos pra continuar vivendo nessa correria, saca? Eu curto música eletrônica há muito tempo. Desde a época das raves piratas aqui em Sampa, tá ligado? Mesmo o Tomorrowland sendo festival dos playba, ainda assim eu curto essa bagaça. Sempre quis participar de um. Quando brotou a confirmação dessa edição brasileira eu

prometi pra mim mesmo: vou nesse festival e não vou usar drogas. Fiz um trato comigo mesmo. Sabia que ia estar feliz demais aqui. E também sabia que ia sentir vontade de usar toda hora. Mas se tinha um lugar pra largar o vício de vez esse lugar era aqui. Curtir o que mais gosto, fazer novos amigos, sendo um novo eu, saca? Eu posso me transformar em outra pessoa numa festa louca dessas. E essa pessoa pode ser louca sem precisar ficar louca de pó⁶².

O rapaz que surpreendeu a todos com essa imprevisível revelação sinaliza, claramente, ter imaginado a festa como oportunidade para mudanças radicais em seus comportamentos e em suas dinâmicas habituais e rotineiras. Para a temporalidade extraordinária da festa projetou seu *novo eu*, antecipado por imaginação e contextualizado pelo imaginário que foi construindo enquanto aguardava a ocorrência festiva para ser capaz de viver a festa do modo como declarou pretender viver. E ali, reunido a estranhos, tornados amigos e confidentes em torno de uma fogueira e da construção do sentido de lugar ali estabelecida pelos presentes, sentiu-se à vontade e disposto para anunciar a dureza de suas lutas internas e a intensidade com que vinha projetando, por meses, este novo *eu* que ali estava a conhecer e com o qual vinha se ocupando de pensar e refletir a respeito.

Segundo Kierkegaard (1979) a construção do conhecimento é um processo que ocorre mediante a conjunção dos atos de pensar e refletir, de modo que o primeiro desses atos possibilita a abstração da *realidade* enquanto o segundo admite a capacidade de sintetizar e analisar a *realidade*. O relato acima sugere, justamente, a articulação entre as ações indicadas por Kierkegaard (1979) como estratégia elaborada e executada para abstração da realidade existente até então: a análise daquela realidade e a projeção, decorrente de capacidade imaginativa, de nova realidade fundamentada na possibilidade de inventar/criar/viver um novo *eu* no tempo extraordinário da festa.

Le Blanc (2003, p. 52) coopera ao considerar a imaginação como faculdade responsável por operar análises e sínteses do conhecimento. E justifica, no âmbito de uma contribuição filosófica eminentemente existencial, afirmando que “a atividade imaginária é complexa, enquanto é fundamento para ambas as atividades, ela se coloca então como sua condição de possibilidade”. As palavras de Le Blanc (2003) são tributárias do pensamento kierkegaardiano pelo qual o autor explana que a imaginação “é a reflexão que cria o infinito (...). Assim como eu, também a imaginação é reflexão; reproduz o *eu* e, reproduzindo-o, cria o possível do *eu*; e a sua intensidade é o possível de intensidade do *eu*” (KIERKEGAARD, 1979, p. 208-209).

⁶² Relato colhido durante a segunda noite da edição brasileira de 2015 do Tomorrowland Brasil, DreamVille.

A imaginação para um filósofo literato, pensador e indivíduo religioso como Kierkegaard, responsável por lançar bases fundamentais para o surgimento do existencialismo (CERBONE, 2003; LE BLANC, 2003), enfoca a duplicidade de constituição e funcionalidade a partir da compreensão da imaginação como possibilitadora e mantenedora de duas experiências distintas de relação com a realidade. Na primeira, imaginação assume e propicia a atividade criadora, capaz de conduzir à união originária pretendida pelo sujeito. A segunda, por sua vez, pode ocasionar a perda de identidade, sensação de desespero, em função de uma possível confusão entre o possível e o necessário, entre aquilo que se conhece em sua finitude {ser humano} e o infinito {o Divino} (LE BLANC, 2003).

Os enlaces entre imaginar e existir, significados por participantes do TML e contextualizados pela dimensão extraordinária do festival, refletem o pensamento kierkegaardiano no qual o poder da imaginação antecede, pavimenta, aciona e influencia o das demais faculdades humanas. Estas últimas, por sua vez, também se refletem no poder de imaginar e, portanto, quando são projetadas, já o são enquanto modos elaborados de indivíduos expressarem sentimentos, conhecimentos e vontades para si, para outros e para o mundo no qual existem. Sendo assim, imaginar, enquanto ato, reveste-se como ato existencial por essência, na medida em que se oferece ao campo de possibilidades que cada indivíduo possui diante de si a cada instante de sua vida, seja esta no tempo ordinário e oxalufânico comum ou na temporalidade extraordinária exusíaca da festa (RUFINO & SIMAS, 2018).

Meu argumento resgata a contribuição kierkegaardiana para cruzá-la com os pensamentos de Rufino e Simas (2018) na encruzilhada assentada no *Amanhã*. O festival é construído e significado como lugar onde ocorrem encontros entre imaginação, corpos e sujeitos em transe e em trânsito. Pensar assim me oferece a possibilidade de reafirmar, assim como Kierkegaard o fez anteriormente, a originalidade da imaginação. Para o filósofo a imaginação supera e vai além da noção transcendental até então vigente, de manter em si a verdade sobre si mesma, para declarar a imaginação lançada no campo de possibilidades da própria vida humana. Ou seja, a imaginação consiste em um campo de possibilidades no qual, ela própria, oscila, vagueia, se insinua e retroage de acordo com os sujeitos e as temporalidades e lugaridades de onde são lançadas, por onde passam e onde chegam. Nesse sentido, lugares, especialmente, nesse caso, o Lugar do Amanhã, se constitui a partir da circunstancialidade na qual é imaginado, criado e vivido (MARANDOLA, 2012).

A imaginação está, portanto, lançada ao existir (LE BLANC, 2003). Ela, enquanto campo de possibilidades múltiplas do indivíduo, submete-se à livre escolha dos sujeitos e às suas capacidades criativas. Se o indivíduo é livre para escolher, ainda que isso lhe pese sobre

os ombros como um fardo a ser transportado por toda a vida (CERBONE, 2003; SARTE, 2017) de acordo com perspectivas existencialistas, a imaginação é livre para criar e escolher o que lhe convier.

Para a liberdade que atribuo à imaginação é possível, inclusive, a capacidade criativa de qualificar espaços imaginativamente, isto é, imaginar lugares.

3.5 Lugar imaginado: o espaço qualificado imaginativamente

A cada ano uma nova edição se apresenta para ser festejada pelos participantes. Contudo, para ser festejada, antes precisa ser conhecida. Em cada edição do festival tem início um processo para que a temática seja conhecida pelos futuros participantes. O momento mais agudo dessa excitação evidencia-se quando o tema é anunciado. Antes desse momento, que já integra o calendário oficial do evento, muita especulação movimenta os grupos de *whatsapp* e *facebook*, sejam oficiais ou não, relacionados ao festival. O intenso fluxo de mensagens compartilhado em redes de interessados no assunto revela o alto grau de ansiedade, desejo, expectativa e excitação da comunidade.

O *frisson* se intensifica conforme se aproxima a data oficial de anúncio. É possível identificar engenhosa estratégia subjacente à escolha e ao anúncio do tema eleito com alguns meses de antecedência em relação à abertura dos portões do festival. O anúncio ocorre em temporalidade específica. Neste caso, meses antes do início do lugar receber os corpos-festivos. A produção do festival decide por anunciar o tema de maneira bastante superficial e com algumas insinuações. Essa opção, no contexto anteriormente explicado de muita ansiedade e excitação, coopera para a manutenção de uma espécie de *mistério* – e ainda mais expectativa por parte dos participantes – no que se refere às soluções e elementos que serão desenvolvidas e utilizados pela produção para desenvolver a temática escolhida.

É imprescindível, porém, destacar uma diferença fundamental entre as escolhas e anúncios de temas para as edições brasileiras daquelas relativas às edições belgas. No Brasil o festival optou por reapresentar edições ocorridas anos antes na Bélgica. Logo, a excitação que antecedeu o anúncio oficial do tema que seria apresentado no Brasil ramificou-se em duas vias:

- a) ansiedade pelo anúncio do tema, oportunizando intensas discussões e exercícios de adivinhação sobre qual tema poderia ser reproduzido no

Brasil, qual seria mais viável, que tipo de tema teria mais a ver com o público brasileiro e uma infinidade de outros critérios que eram eleitos e acionados para instigar e dinamizar essas discussões;

- b) uma vez anunciado os temas das edições de 2015 (O Livro da Sabedoria) e 2016 (A Chave da Felicidade) as discussões recomeçavam com novo enfoque: a partir do conhecimento dos temas debatia-se o quanto da estrutura principal utilizada anos antes na Bélgica seria transportada até o Brasil.

Atentar para a riqueza inerente aos processos que envolvem especulação, anúncio, discussão, aceitação, negação, críticas e ressignificação dos temas, antes mesmo dos eventos ocorrerem, aponta para o que Felipe Ferreira denomina como as disputas pelo sentido da festa e do festejar e da construção do sentido de lugar festivo (FERREIRA, 2002, 2005). A riqueza em questão se refere à multiplicidade de oportunidades que se abrem para estudos, mesmo além da ciência geográfica, que essas dinâmicas oferecem para serem pesquisadas.

Retomando a reflexão sobre o anúncio dos temas eu pude, em conversas com amigos e desconhecidos durante as três edições que participei, constatar que a ansiedade causada é, de fato, responsável por despertar sensações distintas e variadas em muitos festivaleiros. Após eleger algumas, procuro apresentá-las a partir de agora.

Ana Paula, na edição de 2015, em Itu, afirma que nada sabia acerca do Tomorrowland quando se decidiu pela compra dos ingressos que lhe garantiriam as entradas no festival. Por não conhecer nada a respeito do evento, sequer ficou sabendo da opção para acampar. Com as passagens compradas descobriu que aquela edição seria denominada o Livro da Sabedoria.

Eu não fazia a menor ideia do que significava o tema. Aliás, eu nem sabia que tinha tema. Para falar a verdade eu sequer imaginava o que era um festival como o Tomorrowland. Mas só pelo nome eu já comecei a imaginar alguma decoração tipo aqueles filmes do Fantasia, sabe? Um monte de livros decorando as áreas do festival. Com o tempo fui conversando com pessoas que sabiam mais sobre o festival que eu e, aí, comecei a imaginar esses livros dançando, se movimentando, criando vida durante o evento⁶³.

O conjunto de informações disponibilizado pela mineira Ana Paula oferece interessantes caminhos para reflexão. Um deles aponta para a possibilidade de imaginar a geografia de um evento que sequer se conhece. Para isso Ana Paula requisitou conhecimentos pretéritos que havia adquirido e, ao iniciar a reunião de informações, significados e sentidos

⁶³ Relato coletado durante a edição de Itu, São Paulo, 2015.

do que poderia lhe ser apresentado no evento pelo qual já ansiava cruzou-os de maneira a inventar um festival para si a partir de referências estéticas e geográficas da animação gráfica, criada e produzida pela Walt Disney Productions, em 194, denominada Fantasia.

A escolha por este filme em especial apresenta, por sua vez, mais instigantes possibilidades para quem deseja investigar a importância das imaginações geográficas para as dinâmicas do festejar no Tomorrowland. Ainda que o tema daquela edição tenha, segundo a própria relatora, influenciado seu pensamento para o filme Fantasia, a escolha em si parece revelar mais que uma associação direta entre os livros do filme e aqueles que o título do tema permitia imaginar existir. Com isso em mente questionei Ana Paula sobre o porquê de o filme Fantasia lhe ter chegado à mente tão rápida e diretamente, segundo seu próprio discurso. Perguntei a ela se não poderia ter se lembrado de outros filmes nos quais a existência de livros fosse mais explícita ou presente, inclusive, no título da película – algo que não ocorre com a referida produção da Disney.

Meu questionamento logrou êxito em relação ao meu intento, uma vez que Ana Paula relatou dois novos importantes pontos que mereceram minha atenta escuta e posterior reflexão: primeiramente, descobri que, ao contrário do afirmado inicialmente, não era integralmente correta a afirmação, realizada por ela mesma, sobre não conhecer “absolutamente nada sobre o festival”. Ana Paula, a partir de minha insistência indireta, revisitou seu passado como se fosse a um país estrangeiro (LOWENTHAL, 1998) para consultá-lo novamente. E, ali, descobriu que havia, sim, tido a oportunidade de saber alguma coisa sobre o festival que iria presenciar dentro de alguns meses.

Segundo Ana Paula,

*O que acontece é que, na verdade, eu acho que já sabia alguma coisa sobre o Tomorrowland naquela época, sabe? Minhas amigas já tinham mostrado vídeos de algumas edições dele no país de origem. Se eu não me engano não existia, naquela época, a febre que existe hoje em dia de instagram e redes sociais, né? Mas ainda assim eu tô meio que lembrando agora que já tinha visto algumas coisas sobre o Tomorrowland sim. Vídeos, fotos, não lembro direito onde nem quando. Mas sabia alguma coisa sim.*⁶⁴

E Ana Paula prosseguia,

cara, e aí era aquilo, né? Se você já viu qualquer coisa do Tomorrowland, não tem jeito: você sabe que toda a decoração vai ser daquele jeito. Porque, tipo, o Tomorrowland é uma mistura de conto de fadas e Disney para adolescentes e adultos, não acha? Já que você me perguntou sobre o lance dos livros eu tenho quase certeza que foi isso mesmo. Assim que eu descobri que o tema seria o Livro

⁶⁴ Relato coletado durante a edição de Itu, São Paulo, 2015.

*da Felicidade eu comecei a imaginar a decoração dos palcos e de toda a festa como se fosse o filme Fantasia.*⁶⁵

O conjunto das declarações de Ana Paula reitera a importância das imaginações geográficas no processo de criação do (sentido de) lugar festivo e, por conseguinte, robustecem a premissa aqui apresentada de que lugares outorgam espaços. Ana Paula revisitou sua infância para imaginar como seria a decoração de espaços desconhecidos. A criação e organização de sentidos e significados, para ela, adveio a partir do acolhimento, familiaridade e conhecimento do lugar conhecido – e também imaginado – do filme *Fantasia*. Esses sentimentos e sensações inclinam-se para os complexos modos como os seres humanos entendem e significam sua relação com o espaço e com o tempo. E, nesse sentido, corroboram as contribuições de Mello (1991), Relph (2012), Seamon (2013), Tuan (2013), Holzer (2016), Novo (2016) e outros geógrafos que percorrem os meandros da geografia humanista.

Outro elemento importante que pode ser identificado nas falas de Ana Paula sugere variadas estratégias da produção do festival para engajar o público nas temporalidades antecedentes ao início dos festejos no lugar. Em complemento ao anúncio da temática oficial, e como desdobramento desta, outras ações despertam nos participantes incontidas sensações de expectativa e ansiedade. Abaixo apresento algumas que pude identificar a partir dos relatos e conversas que fui estabelecendo no decorrer das edições e nas temporalidades prévias aos referidos eventos, bem como aquelas que pude identificar por despertar em mim mesmo algum tipo de sentimento e sensação de euforia, ansiedade ou curiosidade. São elas:

- a) Anúncio dos artistas que irão se apresentar (ocorre em diversas etapas);
- b) Insinuações da estética que será desenvolvida e apresentada a partir dos materiais digitalmente desenvolvidos e difundidos pelos canais oficiais do evento;
- c) Vídeos promocionais do evento apresentando a temática e servindo ao duplo objetivo de: a) conquistar a atenção dos futuros e/ou potenciais participantes e b) complementar o anúncio oficial do tema do evento com imagens, sons e uma narrativa oficial;
- d) A entrega dos ingressos para os participantes disponibilizados em elaboradas embalagens denominadas *Treasure Cases*;
- e) Liberação de algumas imagens e breves vídeos que permitem vislumbrar fragmentos do monumental palco principal (*MainStage*) de modo a

⁶⁵ Relato coletado durante a edição de Itu, São Paulo, 2015.

aumentar ainda mais a ansiedade e expectativas às vésperas da abertura dos portões e início do *acontecer festivo*.

A lista acima não se pretende definitiva sobre as principais estratégias que aguçam a imaginação dos participantes. Este inventário foi realizado por mim pois, de certo modo, se revela importante para conhecer algumas das dinâmicas invariavelmente presentes nas edições do Tomorrowland. À guisa de exemplo que contradiz o exposto, apresento a contribuição de Thadeo: “fiquei vendo as fotos da montagem do palco e tudo o mais que rolava no grupo de Whatsapp. Fiquei tentando imaginar o que viria pela frente. Nesse ponto, ir no segundo final de semana é até meio “caído”. Você já viu tudo pelas redes sociais”.

Sobre a referida listagem elejo mais dois tópicos para apresentar nas linhas seguintes:

- a) referente aos vídeos promocionais da edição do evento a cada ano;
- b) que envolve a apresentação do monumental *MainStage*.

Para adequar-se ao formato, tamanho e pretensões desta tese tive que segmentar ainda mais minha escala de observação e investigação e, para efeito deste estudo, elegi o *Teaser Trailer* da edição brasileira de 2016 para o exame aqui pretendido.

A imaginação cria o significado. Essa afirmativa adquire *status* de verdade quando está relacionada, também, ao espaço (COSGROVE, 2012). O espaço geográfico consiste em um campo inesgotável de tensões e disputas pela criação e recriação de significados (CORRÊA & RONSENDAHL, 2012). A todo instante os indivíduos estão percebendo, construindo ou reconstruindo os sentidos anteriormente vinculados ao espaço onde vivem, habitam, se divertem, lutam e interagem. Agindo assim, atuam, continuamente, na criação de novos ou na reconfiguração de antigos significados no decorrer de suas interações espaciais temporalizadas.

Festivais de música eletrônica como o Tomorrowland e o Tomorrowland Brasil oferecem oportunidades para identificar e investigar como alguns desses múltiplos significados são criados, recriados e difundidos no espaço e no tempo. Questionar por que e por quem são criados os significados atribuídos aos lugares e às paisagens desses festivais, no tempo e no espaço festivo – e/ou para além deles – proporciona instigante e abrangente campo de possibilidades para os geógrafos. Buscar compreender como se efetivam as estratégias de viabilização de um megaevento do porte destes festivais, que muitas vezes duram mais de um dia e reúnem centenas de milhares de pessoas, permite levantar questões sobre como certos

grupos culturais contemporâneos se organizam para festejar e dotar a vida de sentido (MAFFESOLI, 2006; NOVO, 2016; St. JOHN, 2017).

A proposta desta seção da investigação geográfica realizada consiste em refletir sobre a importância das imagens no *teaser trailer* da edição do festival de música eletrônica *Tomorrowland Brasil* 2016 como gatilho por intermédio do qual as imaginações geográficas são disparadas e passam a circular entre os sujeitos e os grupos participantes. Inicialmente, refletir sobre o emprego do vídeo – e, portanto, das imagens escolhidas – para a ocorrência do evento assim como para as narrativas escolhidas para a sua realização. Em complemento, apresentar possíveis significados que as imagens apresentam quando são utilizadas pelos organizadores da festa. Neste ponto, almejo fornecer algumas reflexões sobre o uso de imagens vinculado a uma proposta de apresentar um espaço ou antecipar/convidar (para) uma experiência a partir das imaginações geográficas. Na sequência, analiso o *teaser* buscando identificar, interpretar e compreender alguns dos significados construídos pela organização do festival e a função que cumpre para a ocorrência do evento. Ao término, procuro agrupar algumas considerações acerca do uso e importância das imagens e de *teaser trailers* nas estratégias de difusão e anúncios de festivais de música eletrônica como as edições belgas e brasileiras do Tomorrowland.

Fluxos intensos de dados e informações trafegam a todo segundo por toda a superfície terrestre. Uma parte considerável e crescente desses dados é composta por imagens. Contudo, apesar de extremamente amplificadas hodiernamente, as trocas e o dinamismo com que ocorrem sempre fizeram parte da vida social humana. Do mesmo modo, homens e mulheres, organizados coletivamente, foram – e ainda são – extremamente capazes e bem sucedidos em suas habilidades de imaginar e experienciar o mundo (LOWENTHAL, 1998; TUAN, 2015).

Neste patamar reflexivo, inclui-se o ato de festejar. Isso inclui a ação de ir à festa e se divertir. Mas, sobretudo em tempos atuais, é preciso reconhecer novas estratégias e dinâmicas que permitem ressignificar o ato, os sentidos e as temporalidades e lugaridades do festejar. Contemporaneamente esse complexo afirmado anteriormente incorpora também as possibilidades de se viver do trabalho de organizar eventos festivos (SASSATELLI, 2011; CHIAVERINI, 2015; SOARES, 2016) de ser e atuar enquanto artista neste segmento, de buscar o “escapismo” (TUAN, 2013) ou uma fuga da rotina laborativa da vida urbana entregando-se ao tempo da festa, compartilhando com outros a experiência no lugar da festa e a efervescência oriunda desse conagraçamento de corpos (St. JOHN, 2017). Festejar é, também, imaginar a festa (NOVO, 2016).

No alvorecer do século XXI, período profundamente impactado pelo grande quantitativo e intenso fluxo de constantes trocas de dados e informações é compreensível que os festivais de música eletrônica, como eventos resultantes e representantes de uma época, tributários da inventividade, engenhosidade e da capacidade de sonhar e realizar das gerações atuais, estruturam-se de modo a utilizar isso em seu favor (SOARES, 2016). Organizadores do festival imaginam “um festival dos sonhos” e oferecem esse sonho para ser consumido por centenas de milhares de pessoas espalhadas pelo planeta (SOARES, 2016). Imaginação, sonhos, experiências são reunidos intencionalmente pela produção de festivais de música eletrônica como o *Tomorrowland* e *Tomorrowland Brasil*.

Mas como se anuncia esse festival? Como fazer mais e mais pessoas conhecerem esse sonho? Como mostrar que existe uma *Terra do Amanhã* – um lugar mítico festivo cuja experiência pode mudar a vida de uma pessoa (TUAN, 2013) – para pessoas tão diferentes localizadas em lugares distintos na superfície terrestre? Uma das escolhas da organização foi apostar no poder da imaginação e das imagens. Em especial, o investimento realizado privilegiou o *teaser trailer* para anunciar a chegada do *Amanhã*.

Contextualizando, é preciso reconhecer que a estratégia do festival soma-se à constatação de que, atualmente, as imagens ocupam centralidade na comunicação efetivada por grandes empresas, no cotidiano das trocas de mensagens virtuais entre pessoas em seus *gadgets*, nas relações de ensino e aprendizagem – inclusive à distância – nas propagandas na televisão e na internet, nos anúncios e filmes publicitários, entre outros tantos casos.

O *teaser trailer* é um vídeo publicitário desenvolvido especificamente para uma determinada edição do festival. O termo *trailer*, no sentido aqui empregado, não é novidade para a audiência brasileira. Cinemas, programação televisiva, agências de publicidade, muitos já utilizam este recurso para apresentar uma parte de um todo convidando os espectadores/consumidores a conhecer o restante. Justamente por ser conhecido e íntimo de grande parcela da população a estratégia de manter o termo em inglês coopera para a definição do sentido e dos significados da peça publicitária que, desse modo, carrega consigo a noção de grande e refinada produção audiovisual.

O conceito de *teaser*, porém, consiste em uma técnica utilizada na área de *marketing* cujo objetivo primordial é atrair e “capturar” um público determinado a partir de um conteúdo específico. Em geral estrutura-se no início da campanha e fundamenta-se a partir de mensagens enigmáticas, altamente provocativas, cujo efeito sobre a audiência é despertar o interesse, causar alvoroço, ansiedade, estimular o desejo e o sonho. Em outras palavras,

provoca⁶⁶ a imaginação da audiência, atraindo-a para a ideia ali apresentada e capturando-a de maneira a mantê-la interessada o suficiente para que algum tipo de ligação aconteça entre as partes envolvidas para além do momento da visualização da peça publicitária.

Ao empregar esse recurso em favor do festival, o que os seus organizadores objetivam é atingir seu público alvo e fazê-los desejar a experiência do festival. Isto é importante para apresentar o conceito do festival, o tema da edição escolhida para o ano e estimular a imaginação dos futuros participantes do festival o suficiente para duas questões:

- a) a imaginação pavimentar o caminho para o desejo pela experiência de maneira que esse espectador venha a ser um participante da festa;
- b) auxiliar a narrativa escolhida para que os participantes possam se deixar levar – em maior ou menor grau – por ela quando na festa estiverem.

Os vídeos promocionais desenvolvidos dessa maneira encarregam-se por inaugurar a oferta de alguns dos símbolos, sentidos e significados fundamentais para a compreensão do lugar mítico do *Amanhã*. (NOVO, 2015). O *teaser trailer* possui a função de potencializar e servir de guia a essa imaginação. Mas quais seriam esses significados presentes no *trailer*? A qual lugar mítico esse *teaser* se refere?

Geertz (1989) ressalta a validade do trabalho dos cientistas sociais ao interpretarem as estruturas de significados existentes na vida humana em sociedade. As imaginações, desse modo, estão profundamente vinculadas aos significados atribuídos pelos indivíduos, organizados em grupos sociais, às dinâmicas existentes entre si e em suas relações com o ambiente (DARDEL, 2011; TUAN, 2015). Na perspectiva geográfica, é possível considerar que a organização de significados atribuídos ao espaço, qualificados pela experiência e imaginação humanas, somada aos seus desejos, sonhos, devaneios, afetos, dramas, lutas, fantasias e incertezas permite que se construa – e se sinta – um sentido de lugar (DARDEL, 2011; TUAN, 2015).

Mas como proceder para que os sonhos e fantasias imaginados pelos organizadores do festival sejam percebidos, compreendidos e se transformem em desejo ou interesse suficiente a fim de estimular os espectadores a comprarem ingressos para vivenciarem aquele lugar? A escolha pelo videoclipe parece responder a esta questão. Inclusive porque, se o lugar consiste em uma coletânea de significados organizados (TUAN, 2012; 2013) a partir de critérios

⁶⁶“to tease”, em inglês, significa provocar, insinuar. Nota do autor.

subjetivos e pessoais, as conexões entre as pessoas e os lugares, e também das imagens referentes a estes lugares, podem gerar infinitas possibilidades de interpretação.

Longe de negar a possibilidade – e a riqueza – de se ampliar o leque de significados possíveis de um lugar festivo é preciso reconhecer que festejar é, entre outras questões, disputar o sentido da festa (FERREIRA, 2005). Nas disputas pelo sentido da festa, sobretudo no tempo anterior ao momento de sua realização, uma das forças mais ativas e poderosas advém das imagens e mensagens intencionalmente produzidas pelos seus organizadores. Um vídeo como este em exame pode adquirir uma miríade de interpretações. Mas é encomendado a seus produtores objetivando um determinado efeito com o propósito de desencadear as consequências esperadas.

Posso identificar alguns dos principais objetivos do *trailer* para a edição 2016:

- a) informar a ocorrência do festival em determinada localidade e data específica;
- b) anunciar a existência de um festival desta magnitude no país;
- c) impactar os espectadores com o intuito de “capturar” participantes para a sua próxima edição;
- d) gerar intensos sentimentos de expectativa, incertezas, debates, especulações, ansiedade e o consequente engajamento dos espectadores e potenciais participantes.

Há, entretanto, uma responsabilidade a mais atribuída ao *teaser*. Esta é, possivelmente, menos facilmente percebida em comparação com aquelas listadas anteriormente. A ideia sustentada aqui é de que a utilização das imagens que compõem o vídeo é minuciosamente pensada para que o vídeo atue como uma ferramenta capaz de guiar os futuros participantes para as escolhas de sentidos e significados previamente escolhidos pelos organizadores do evento. Neste sentido, o vídeo possui a importante função de servir ao intento da organização do festival em compor a narrativa oficial escolhida para a festa de acordo com o tema definido para aquele ano informando – e se comunicando com o público – por intermédio de imagens, sons e dos sentimentos e imaginações por eles despertados. O vídeo apresenta, portanto, muito mais do que uma sucessão de imagens, sons e a apresentação do tema da festa vindoura: apresenta o fio condutor das imaginações geográficas eleitas para promover e colaborar na criação e organização dos significados para determinada edição do evento.

Figura 16 – A "Chave da Felicidade"



Nota: Tema da edição 2016 do *Tomorrowland Brasil*, que seria futuramente anunciada. O *teaser* começa a oferecer alguns dos símbolos importantes para a narrativa do festival.

Fonte: Tomorrowland, 2016.

Considerando o argumento acima como válido, é preciso questionar como é possível e de que maneira esses significados desejados podem ser comunicados a um universo tão grande e variado de pessoas no período antecedente ao festival. É imperativo reconhecer que a simples escolha de imagens não seria suficiente para alcançar o resultado aspirado. Se há um universo tão grande de pessoas a atingir talvez um caminho interessante seja atrair a audiência para a *Terra do Amanhã*. O *trailer* atua como passaporte entre o presente e o futuro, entre o mundo real e o universo fantástico, entre o tempo cotidiano e o tempo da festa (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2017). Para compreender esse contexto é necessário constatar que os elementos presentes no videoclipe estão impregnados pelas linguagens de seus organizadores e carregam consigo as falas dos produtores – do vídeo e do festival. O vídeo, neste sentido, adquire mais uma função: de apresentar e integrar a mitologia do *Amanhã*.

Ao concordar com Barthes (2006), que por sua vez recupera o par dicotômico linguagem/fala de Saussure, considero linguagem como algo próximo ou similar a uma convenção. A fala, por sua vez, constitui o ato intencional de seleção e atualização daquilo que se pretende proclamar. É partindo dessas linguagens e falas, expressas e nas quais vivenciam seus cotidianos, constroem o léxico de significados de suas existências e das quais buscam inspiração para criarem e viverem seus mundos *reais* assim como o universo

fantasioso que oferecem para o *Amanhã*, que as ideias e imaginações sobre o lugar mítico do Amanhã começam a ser moldadas para serem apresentadas enquanto imagens (NOVO, 2015; 2017).

A discussão acima apresentada, muito antes de ignorar a componente espacial, aborda a problemática das imagens – e seu uso – nas imaginações e nas experiências geográficas a partir de outras trilhas epistemológicas e através da confluência de caminhos teóricos nem sempre convergentes em trabalhos anteriores. Existem outras ou novas maneiras de se chegar ao tema e tratar de elementos essencialmente geográficos a partir de imagens e representações do espaço geográfico imaginário? Cabe à geografia o papel de se limitar aos estudos atinentes à experiência pretérita, aquela que já foi e da qual se fala? Qual a importância das imagens e como o seu uso podem anunciar, convidar, preparar e conduzir (para) novas experiências na contemporaneidade?

As imagens exprimem, revelam, evidenciam, muitas vezes, a visão de mundo⁶⁷ (HOLZER, 2012). No caso em tela, anunciam o mundo de quem produz o vídeo sob encomenda e as diretrizes de quem organiza o festival. Transitando de questões essencialistas como esta e chegando ao ponto de considerar as representações do espaço, Cosgrove (1984) relaciona as maneiras como a Terra é percebida e apropriada em sua materialidade e utilizada como referência cultural em diferentes modos de representação. Isto se deve, em grande parte, ao entendimento das imagens sendo “constituídas pelo saldo das opções de seleção de critérios e variáveis que produzem formas e, através delas, destas formas, algo se torna visível. As imagens são artefatos que nos permitem ver determinadas coisas” (GOMES e RIBEIRO apud MONDZAIN, 2013).

Atentar que a matriz do *Tomorrowland Brasil* é o seu homônimo belga, reconhecer que a empresa responsável pela sua organização mantém sua sede na Bélgica e retém alguns dos nomes em inglês além de trazer para o Brasil a decoração, cenografia e os referenciais estéticos do país sede é imprescindível. O festival surge, se desenvolve e se difunde pelo mundo a partir da visão e das imaginações dos europeus envolvidos com a sua execução. O *teaser trailer* possui o desafio de provocar o desejo de viver essa experiência geograficamente distante do público sul-americano enquanto busca aproximar realidades tão distintas.

Neste quebra-cabeça, as imagens constituem fragmentos importantes do mosaico de peças importantes para compreender o que se pretende com o anúncio de um festival como o

⁶⁷ O conceito de mundo aqui é empregado, em seu sentido essencial, ou seja, em uma perspectiva fenomenológica fundamentada em como os indivíduos se relacionam com as coisas e o significado de todas as coisas ao seu redor e em como se deixam afetar por elas (HOLZER, 2012).

Tomorrowland Brasil no qual a *Terra do Amanhã* é apresentada em som, imagem e cores. O vídeo possui poderosa função de despertar o desejo de ir ao encontro do lugar da festa, o Lugar Mítico do Amanhã (NOVO, 2015, 2016). As imagens são poderosas o suficiente para, ao serem transformadas em cenas, servirem como uma espécie de chamado ou convocação para uma legião de centenas de milhares de pessoas desejosas de viver a experiência da festa que passam a conhecer, – e a vivenciar – antecipadamente, por intermédio deste recurso audiovisual.

As imagens, selecionadas e organizadas intencionalmente em uma cena, devidamente sonorizada, cuja produção e edição visam despertar específicas emoções na audiência, engajamento no compartilhamento do vídeo e atrair público para a futura edição da festa integram-se a um conjunto mais amplo e complexo: o lugar que se deseja encontrar e experienciar e paisagens que se busca conhecer. Tudo isso a partir da provocativa estratégia implementada fundamentada na narrativa e na linguagem escolhida para ser comunicada. Na esteira dessa discussão resgato a contribuição de Roland Barthes (1989, 2006) pela qual propõe a seguinte reflexão: a linguagem é responsável por ancorar o sentido da imagem. Por conseguinte, a imagem estará inscrita em uma narrativa, sendo englobada pela mesma.

Um festival cujo nome se relaciona a uma *Terra do Amanhã* requer cautela com reflexões acerca da dimensão temporal. Estuda-se, sobretudo no âmbito da ciência geográfica, interações dos seres humanos e o espaço geográfico incorporando a dimensão do tempo. Interações pretéritas e aquelas em andamento enquanto os objetos, sujeitos e fenômenos vão sendo estudados. Em menor quantidade, há o que se preocupam com aquilo que pode vir a ser. Com o futuro e as possibilidades de imaginar e teorizar geograficamente o porvir.

Resgatando o pensamento de Dardel (2011) é importante reconhecer que nem sempre a Geografia se ocupou de experiências já realizadas. De acordo com o francês é possível considerar a experiência como sendo algo essencialmente subjetiva, individual e interpessoal. A individualização aqui expressa, entretanto, não limita a experiência a apenas uma pessoa. A experiência pode ocorrer entre pessoas e pode ser coletivamente vivenciada. Ainda assim os seus sentidos e significados, certamente influenciados pelo grupo social, pelo lugar onde essa experiência ocorre e pelo contexto no qual acontece, é que são particulares, variáveis, mutáveis e subjetivos.

O mesmo pode se afirmar a respeito da construção de significados a partir das imagens e das imaginações geográficas e ideias espaciais decorrentes e/ou articulados a este processo. Se “as imagens participam diretamente na construção do pensamento geográfico; elas são, nesse sentido, instrumentos de descoberta” (GOMES e RIBEIRO, 2013, p. 28). A

experiência que se conecta ao espaço geográfico – seja essa experiência já realizada ou projetada no futuro enquanto desejo no agora e vivida enquanto busca no presente – vincula-se, de igual maneira, às imagens posto que estas últimas “são instrumentos de reflexão geográfica [e] colaboram diretamente na produção de ideias” (GOMES e RIBEIRO, 2013, p. 28).

O *teaser trailer* projeta a experiência futura da festa, apresentada enquanto convite pelo vídeo, a partir de uma relação de intensa e constante conectividade partilhada entre organizadores do evento, produtores do *teaser*, espectadores e/ou futuros participantes do festival. Essa relação é construída pela significação que é conferida às imagens e mediada também pelos sentidos que elas adquirem ao longo do processo. As imagens, conforme venho sustentando acima, fornecem trilhas emotivas capazes de estabelecer elos de ligação entre pessoas, no caso os espectadores, e destas com um lugar que pretendem conhecer bem como conexão com uma experiência que desejam vivenciar no *Amanhã*. Elas enlaçam pessoas entre si, pessoas aos seus sonhos e desejos e pessoas aos lugares no agora, pavimentando caminhos para que esses encontros possam ocorrer no futuro, no tempo e no lugar da festa.

O videoclipe adquire função primordial nos objetivos pretendidos pela organização do festival. Atua como impulso, como choque capaz de gerar estímulos. Contudo, a proposição aqui é considerar o vídeo, também, como experiência “ainda não (viv)ida” e, nem por isso, ainda por viver. Assistir as cenas permite projetar a imaginação rumo ao futuro. Neste futuro, as imagens visualizadas no presente, em telas de *smartphones*, *notebooks*, *laptops*, computadores de uso pessoal, participarão da experiência que se realizará na festa. Isto por aqueles que aceitarem o convite feito pelo vídeo. Estes terão completada a experiência total do “ir à festa”, de vivenciar a sua ebulição convival.

Tomando o *teaser* como filme, e em acordo com Aitken e Zonn (1991), entendo que “a forma como os espaços são usados e os lugares são representados nos filmes refletem normas culturais, estruturas sociais e ideológicas privilegiadas”. De igual modo, reforça que “o impacto de um filme na audiência pode moldar as experiências sociais, culturais e ambientais” (AITKEN e ZONN, 1991).

No âmbito de enlaces oportunizados por estudos de geografia cultural e representações visuais no cinema destaco contribuições de duas perspectivas: cognicista e sociológica. Na primeira, o cinema atua como mediador das relações entre indivíduo e o espaço geográfico. Na segunda, o cinema opera como reprodutor de valores dominantes conforme já discutido anteriormente (NOVAES, 2011). Especificamente sobre o *trailer* em tela, o mesmo apresenta um novo conceito de festival para o público brasileiro. Possui, portanto, a responsabilidade de

informar qual será o tema da próxima edição da festa bem como fornecer local de ocorrência, data, o sítio eletrônico para maiores informações e a futura compra dos ingressos. Tudo isso, em um segundo momento, e em outro nível de compreensão, contribui para o encaminhamento das imaginações geográficas possuidoras de fundamental importância para a experiência no tempo e no lugar da festa do *Amanhã*.

Da semiologia, empresta-se o par denotação e conotação para identificar, compreender, e explicar alguns dos aspectos e elementos visuais. A denotação, neste caso, referindo-se ao sentido usual ou literal dado a uma determinada cena (significante), enquanto a conotação refere-se à capacidade possuída ou atribuída ao signo linguístico em receber novos significados que se acoplam ao seu sentido original conferindo-lhe camadas superpostas, maior densidade e complexidade. Mais uma vez convém resgatar o alerta de autores como Rose (2001) e Novaes (2011) cômicos e preocupados com os limites de cada método empregado, com a sua aplicabilidade dentro dos objetivos propostos e, também, interessados nas muitas possibilidades ainda por explorar atinentes à liberdade de colocá-los, consciente e cuidadosamente, em contato.

O filme inicia com uma tela negra cedendo aos tons de cinza da metrópole paulistana. O ambiente urbano irrompe da tela logo na primeira tomada. Na sequência, um plano fechado apresenta livros coloridos, desgastados pelo tempo, depositados atrás de um vidro, em uma sala na qual os poucos elementos aparentes remetem ao passado. Esta primeira tomada contrasta com a cena inicial de abertura do vídeo na qual as cores predominantes são os tons opacos de preto e cinza e que sugere estar firmemente vinculada ao tempo presente. Na sequência, a cena se desloca para o Rio de Janeiro e o que se observa é um jovem, João, pedalando uma bicicleta, entre árvores e ruas do Rio de Janeiro.

O diálogo parece importante pois, em tempos de conversas instantâneas em dispositivos de comunicação móveis, o jovem cessa o movimento para ouvir o que o mais velho tem a dizer. Há algo que lhe despertou a atenção. Algo a ser apreendido. Um suspense e um mistério que o vídeo vai apresentar e dividir com os espectadores. A conversa inicia com um apelo por atenção. E isso parece corroborar aquilo que as imagens insinuam.

Em breve, o apelo do vídeo da edição de 2016 será revelado: vivenciar a experiência da festa. Este convite que se transforma em intimação é amplificado pelas palavras de um senhor idoso representando o passado. Alguém que já viveu muitas experiências e agora opta por compartilhar sua sabedoria, seus segredos e seus tesouros com aquele que aparentemente ama. Este sentimento é percebido dado o tom empregado na fala, também acompanhado pelos gestos que evocam ternura. Ao ligar para o jovem, este representando a juventude e as

descobertas porvir, pergunta se este “ainda se lembra da época em que o levava para tudo quanto era lugar”.

Neste exato instante a cena do vídeo destaca uma antiga fotografia que parece unir o senhor ao jovem em algum momento de um passado comum a ambos. Interessante notar que, apesar de remeter à grande familiaridade entre ambos, com som, imagem e enquadramento sugerindo até mesmo parentesco entre a dupla, como um avô e neto, em momento algum essa relação é confirmada. Ainda assim a fotografia mostrada sugere que o de maior idade é, há anos, um referencial de segurança e de confiança para o mais jovem. Alguém a lhe guiar os passos. Essa ideia segue sendo propagada de acordo com as cenas que se desenrolam. As imagens atuam no sentido de conferir carga dramática e construir densidade emotiva entre os personagens.

As cenas apresentadas no filme trabalham sentimentos e emoções na dupla ali em ação. Também despertam sensações na audiência. A volta ao passado, as fotografias antigas, a sensação de familiaridade, as imagens – inclusive mentais – que se formam do que já foi vivido, possuem a função de unir aquelas personagens a partir de seus sentimentos e das vivências que agora se sabe que compartilharam em determinado espaço e tempo. Passeando pela geografia das representações é possível avistar e investir por trilhas da geografia humanista. E, nelas, encontrar e rastros que possibilitam identificar a evocação da ideia de lugar enquanto estas experiências vividas permanecem vivas na memória da dupla.

O ato de guiar os mais jovens por caminhos do desconhecido, portanto do espaço que se oferece enquanto desafio e liberdade (TUAN, 2013), ou escape da realidade de então (TUAN, 2015), possivelmente pavimentou a possibilidade de ambos terem um lugar ao qual se sentem afetivamente pertencentes e com o qual se conectam visceralmente. Por isso a cena possui tamanha carga emotiva e importância para o que vem a seguir.

No filme ambos estão separados geograficamente. O idoso em São Paulo, o jovem no Rio de Janeiro. Mas a escolha das imagens sugere uma separação ou distanciamento ainda maior. O ancião, sentado e poupando movimentos invariavelmente morosos, enclausura-se em uma sala repleta de livros antigos e empoeirados, antigas máquinas de fotografia, retratos com instantâneos em preto e branco. João movimenta-se velozmente – acompanhado pela tomada de câmera que impele ainda mais dinamismo à cena conferindo maior distanciamento entre ambos os personagens – com fones de ouvido plugados em seu *smartphone* enquanto transita pela cidade deixando entrever as paisagens da zona sul e da área central da metrópole carioca.

Trabalha-se assim, pela rápida sequência de cenas, o contraste entre as ideias e sensações de confinamento e espaciosidade (TUAN, 2012), morosidade e celeridade, opacidade e intensidade de cores, estática e dinamismo, letargia e vivacidade representados, respectivamente, pelo velho e pelo novo. Aqui a distância espaço-temporal bem como as pretensas diferenças intergeracionais entre ambos é acentuada pela evidenciação dos contrastes. É conveniente registrar que a estratégia de anunciar uma festa fantástica a partir do recurso provocativo inscrito no conceito do *teaser* estrutura-se a partir de um diálogo perfeitamente “possível” e “natural”.

O “realismo” da conversa entre personagens de características tão distintas é reforçado pelas escolhas técnicas empregadas em sua filmagem e edição. A esse respeito a geógrafa Maria Helena e Braga Vaz da Costa (2011) afirma:

O cinema pode, claramente, representar as imagens dadas na vida real. Mas as ferramentas e técnicas utilizadas pelos cineastas para tal intuito são elas mesmas parte da “realidade”, o que torna “realidade” nesse caso uma forma de expressão. Vista à luz desse fato, a teoria que situa a câmera como um instrumento imparcial, capturando o mundo em sua “realidade concreta”, é uma teoria inexata. O realismo alcançado pelo cinema não é apenas uma questão de rodar a câmera; é uma questão de como apresentar o recorte da realidade selecionado e capturado pela câmera, e como essa nova realidade será percebida pelo espectador. Portanto, o realismo obtido pelas imagens fílmicas não é simplesmente o resultado da introdução, melhoria ou emprego de técnicas, mas também é, de fato, a consequência da construção de imagens e a produção de significados que foram incorporados às convenções do realismo fílmico (COSTA, 2011, p. 2).

Entendido que os significados pretendidos por quem produz o material visual já estão sendo comunicados, o filme segue no que parece uma tentativa de diminuir a clivagem entre João e o outro. O idoso afirma: “a vida se move rápido. Eu descobri isso há muito tempo atrás”. No plano seguinte, passa os dedos enrugados, saudosamente, sobre uma fotografia esmaecida pelo tempo. A cena subsequente é o jovem acelerando sua bicicleta da esquerda para direita o que, pela fala seguinte do mais velho, parece adquirir expressivo significado: “se você quiser olhar pra trás com um sorriso muito grande no rosto você tem que abraçar cada momento. Cada momento”.

É como se as imagens dessas cenas conduzissem João ao encontro das memórias do seu interlocutor. Uma busca pela felicidade? Pelo sorriso? Do seu próprio sorriso? Do sorriso de quem lhe conta a história? São algumas dúvidas que permanecem enquanto a urgência e vigor das pedaladas de João, a velocidade que imprime em seu deslocamento, potencializada pelas tomadas de câmera e mudanças rápidas de foco, conferem ainda mais dramaticidade à ânsia e à busca por descobrir o valor de se viver ou por recuperar momentos importantes.

Interrompo mais uma vez o destrinchar o filme para recuperar o entendimento do principal objetivo do recurso do *teaser*: manter a audiência interessada a partir de mensagens enigmáticas, charadas, enigmas cujas mensagens parecem mais ou menos claras dependendo de quem os recebe. Mais uma oportunidade se apresenta para evocar o trabalho de Rose (2001) no qual a autora se ocupa em sinalizar a importância ao contexto de recepção das imagens. Em outras palavras, atenção aos modos como essas imagens chegam aos seus destinos, em quem as consome, quando, em quais espaços e de que modo elas são percebidas e interpretadas. Tudo isso, segundo a autora, é ainda pouco explorado pelos geógrafos. E surge como um horizonte interessante e rico de investigações possíveis para a temática.

Retornando ao clipe, nota-se significativo reforço da necessidade de se valorizar o momento. “A vida é feita de momentos...”. Neste ponto o vídeo trabalha duplamente a questão da transmissão de conhecimentos e valores. Na perspectiva abordada por esta seção, das abordagens visuais no âmbito da ciência geográfica humanista cultural, o vídeo coopera e reforça quais valores estão sendo compartilhados e que há uma necessária percepção, por parte dos que ainda não conhecem a festa, de que há alguns “mais antigos” que conhecem os “mistérios da vida” – e, portanto da festa – e que eles devem ser seguidos em seus conselhos. Essa transmissão de valores inicia-se com esse vídeo o qual, muitas vezes, é relatado como o primeiro contato do público com o festival⁶⁸.

Outra mirada permite considerar que o vídeo, indiretamente, aponta para a possibilidade de abordar a festa como um evento no qual as interações entre pessoas, no tempo e espaço festivos, permitem o compartilhamento de valores, experiências, sensações, saberes, vivências e histórias. Claval (2006) focaliza justamente essas abordagens culturais na geografia entendendo a cultura enquanto processo contínuo de transmissão de saberes circulantes entre indivíduos em atuação no espaço geográfico. Esses mesmos indivíduos, ao atuar no espaço, criam, consomem, interpretam, recriam e difundem imagens. Suas interações e imaginações espaciais consubstanciam-se das imagens com as quais são impactados e pelas quais se deixam impactar no dinâmico ritmo de vida contemporâneo.

Mesmo com a intensidade dos fluxos da atualidade, na qual corpos e imagens agitam-se febrilmente, há momentos nos quais se busca *algo diferente*. A quebra na rotina pode ser o anseio por repouso, calma. Ou, por que não, novos ritmos. A festa pode oferecer algo que vai além do ordinário. Uma espécie de escape dos malefícios e agruras da vida

⁶⁸ Informação a partir de relatos de participantes das edições 2015 e 2016 do *Tomorrowland Brasil* perguntados sobre como tomaram ciência do festival durante a realização dos mesmos, em observações participante. Pesquisa em andamento.

contemporânea. Ou, como sustenta Tuan (2015), escapar para lugares e momentos de conforto e bem querer propiciados pelas inovações e criações permitidas pela inventividade humana de nossa época.

Muitas vezes aparecendo na literatura geográfica como pausa no movimento, o lugar é um conceito central para a geografia humanista HOLZER (2012). Werther Holzer (2012), ao trilhar o horizonte humanista da geografia, aponta a importância do ser-COM para a qualificação dos espaços em lugares a partir das interações interpessoais. A fala do idoso, nesse sentido, reúne e reverbera essas reflexões. E o faz revisitando suas experiências pretéritas para, a partir da sabedoria adquirida ao se deixar transformar por elas (BONDÍA, 2002), aconselhar ao jovem para que não deixe de viver a vida em sua plenitude e se desafie a agarrar as oportunidades. Em especial, ele afirma que nada substitui a experiência individual, compartilhada com pessoas queridas, vivida em um determinado lugar e tempo. Esse é o convite/chamado para a festa mais uma vez sendo realizado.

Em acréscimo a estas duas maneiras de se refletir sobre este tema, a imaginação geográfica da festa do *Amanhã* busca inspiração no espaço-tempo da festa de *ontem* sendo proposta como festa a ser consumida no presente. O apelo pela necessidade de descobrir os mistérios e viver a experiência é encaminhado pelo embargo na voz do senhor que anuncia a festa por vir – o *Amanhã* – como algo imperdível em um futuro que se avizinha inexoravelmente. Algo extraordinário, sobrenatural, se aproxima. Portanto, é imperativo que algo seja feito agora, no presente, para que se possa viver o *Amanhã*. Há uma experiência única, especialmente destinada a cada uma das pessoas que está recebendo esse convite, uma espécie de “chamado” que flerta, muitas vezes, com a dimensão espiritual⁶⁹ a ser vivida.

Contudo, é preciso estar atento aos sinais. E ao receber o chamado, agir como João: seguir os conselhos de quem já conhece os mistérios do *Amanhã* e se dirigir ao seu encontro. Os sinais, no vídeo, vão sendo apresentados e configuram significados impregnados dos valores e das intenções dos organizadores do festival: a *Chave da Felicidade*, o convite individual e coletivo (a festa é tão especial que deve ser compartilhada com quem você ama), as paisagens que rompem com a monotonia da paisagem cotidiana das cidades, entre outros.

Volto, porém, ao trailer justamente no ponto em que se reforça a necessidade de se viver o momento. Quando esta necessidade é sublinhada, transformada de conselho em apelo pela insistência da voz e das imagens, a cena se desloca para outra paisagem. A voz a narrar a

⁶⁹ Este estudo não privilegia a análise da audiência, mas, de maneira alguma, deixa de reconhecer sua importância bem como as muitas possibilidades de investigação complementares e interconectadas ao tema aqui desenvolvido.

busca pela felicidade ainda é a do idoso. Isto também sugere que, uma vez mais, há alguém contando a história que está sendo apresentada pelo vídeo e que será vivida na festa.

Que paisagens são essas? Que histórias elas contam no contexto da narrativa escolhida como convite e provocação para um festival como o *Tomorrowland Brasil*? É possível ir além da denotação dos elementos aparentes na cena? E da conotação? É possível integrar a cena/paisagem vista neste vídeo a experiências pretéritas ou, ainda, a outros vídeos com objetivos distintos ou temporalmente distantes deste aqui em estudo?

A partir da figura 2, a seguir, apresento minha interpretação e entendimento acerca da cena na qual Jorge está em uma praia, sem camisa, cercado de amigos, apontando para o pôr do sol, jogando água para o alto, com pessoas reunidas e se abraçando com garrafas de bebida na mão celebrando o momento de aparente felicidade, olhando o poente e defronte aos elementos físicos de uma paisagem natural que se revela em exuberância quase mística na fotografia do vídeo.

Figura 17 – A silhueta de João.



Nota: João e amigos compartilhando a experiência de viver um momento de felicidade coletivamente olhando o pôr do sol no horizonte e com elementos da natureza compondo a paisagem.

Fonte: Tomorrowland, 2016

Pretendendo escapar da armadilha de buscar uma análise semiótica em busca da “verdade” contida nas imagens em sucessão no vídeo, usual em trabalhos nesta temática.

Pretendo, por ora, recorrer a este campo do conhecimento de maneira a substanciar e qualificar meu olhar e reflexões sobre o uso de imagens e suas implicações na maneira como os seres humanos concebem, imaginam e representam o espaço geográfico. E, a partir daí, destacar que a imagem é polissêmica, aceitando e abrindo-se a muitos, variados e mutáveis significados durante as diversas fases e no âmbito de seus contextos de produção, circulação e recepção (ROSE, 2001; NOVAES, 2011). O que ofereço é a minha contribuição fundamentada naquilo que vejo e substantiada por aquilo que sinto e analiso. Impregnada, assim como as imagens veiculadas o são por quem a produz, de meus próprios valores, minha visão de mundo e limitações, conjunto que ainda é acrescido pelos desvios e (des)caminhos trilhados pela minha dupla condição de geógrafo pesquisador do tema e participante do festival.

Para os frequentadores de festivais de música eletrônica uma cena como essa provavelmente desperta alguma familiaridade. Os elementos da natureza estão associados aos festivais desse tipo, evidenciando e evocando a geograficidade presente na vida e representada pelos elementos na cena (DARDEL, 2011). Invariavelmente a localização dos palcos é pensada de maneira a privilegiar o poente ou a aurora. Há a presença constante de água e fogo no entorno, na decoração ou efeitos especiais. O elemento terra está presente e é comumente evocado enquanto conexão dos participantes com o solo (quase) sagrado do evento (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2017). A cenografia se inspira em cenas, aspectos ou componentes da paisagem rural ou de uma “natureza natural”. Os eventos ocorrem, muitas vezes, em localidades repletas de vegetação e distantes dos núcleos de adensamento populacional cujas paisagens são, “normalmente”, associadas ao complexo ideário urbano. Ou seja, há um gigantesco compêndio de imagens relativo ao que se encontra – e aquilo que se espera encontrar – nos locais onde ocorrem festivais desse tipo.

A cena indicada pela Figura 17 acaba transportando os já “iniciados” para o universo dos festivais de música eletrônica. Isto por conta da proximidade das imagens demonstradas no *teaser* em relação a outras amplamente difundidas em outros vídeos do mesmo formato e com a mesma função. Também são imagens semelhantes às que se podem perceber e registrar nas experiências *in loco*, muitas vezes compartilhadas como registros imagéticos (vídeo e fotográficos) por redes sociais. A figura 18 abaixo, destacada do *aftermovie* da edição do ano anterior, ocorrida em 2015, possivelmente já vista por um grande contingente de espectadores do *teaser* aqui em análise, ilustra o argumento aqui apresentado. As imagens em muito se aproximam daquelas apresentadas pela figura 17. Mais um convite subliminar sendo feito? Mais um anúncio? Mais uma prévia do que poderá ser visto e vivido no *Amanhã*?

Figura 18 – Horizonte de Alegria.



Nota: A silhueta de amigos compartilhando a experiência de viver um momento de felicidade coletivamente olhando o pôr do sol no horizonte e com elementos da natureza e cenográficos compondo a paisagem.

Fonte: Tomorrowland, 2016.

A mensagem narrada na sequência é “para que não se desperdice nenhum segundo sequer na sua vida”. Como o vídeo é um chamado para o *Tomorrowland Brasil* não parece forçoso sugerir que a vida se move tão rápido como o desenrolar de uma festa. Não há tempo a perder. Ambos, a vida e a festa, são efêmeros. Se a vida – e a festa – se movem céleres, devemos agarrar as oportunidades e vivenciá-las. Elas acabam enquanto experiência dos corpos em interação no espaço. Mas podem permanecer, enquanto registro de memória, enquanto sentimentos e vivências responsáveis por qualificar o espaço.

Elas podem manter-se, também, enquanto imagens. Essa permanência é possível na medida em que se impregnam desses sentimentos, permitindo reviver ou imaginar essas sensações e difundir valores ou, ainda, maneiras de ver e viver o mundo. A ação de ver e se deixar impactar por essas imagens pode se constituir em pontos de felicidade para quem vivenciou aquelas experiências ali registradas. Também é possível (re)vivê-las enquanto desejo ou como busca. Para os encarregados por anunciar a *Terra do Amanhã* parece que essa é uma estrada válida. Tanto o é que, na sequência, o jovem pega sua bicicleta e ignora o esforço de levantá-la e carregá-la nos braços subindo a Escadaria Selarón. Não há limites,

nem mesmo os físicos, sequer os acidentes geográficos naturais ou as construções humanas que modificam a superfície terrestre, capazes de separar os seres humanos de seus sonhos.

Em se tratando de uma pesquisa empreendida no âmbito da geografia convém destacar mais um ponto importante a se problematizar. Por que a insistência no Rio de Janeiro? Por que o jovem se move pelas ruas e paisagens conhecidas da metrópole carioca se a festa anunciada pelo vídeo irá ocorrer em Itu, município de São Paulo? Um primeiro pensamento pode induzir a um entendimento raso, superficial, de que o Rio de Janeiro ainda figura, no imaginário coletivo – de quem? Ainda? Por quê? – como a cidade da festa, dos eventos culturais e das novidades. Outra interpretação permite considerar que a ideia é justamente mostrar que mesmo as pessoas felizes, nesse caso os jovens moradores do Rio de Janeiro – e aqui se reforça o argumento presente anteriormente – estão em busca de algo mais. De uma experiência única, capaz de transformar suas vidas e se tornar memorável. Algo que nem mesmo a Cidade Maravilhosa, com suas belezas naturais, suas opções de lazer, equipamentos urbanos e pujante vida cultural consegue oferecer.

Alerto, porém, para o risco de enveredar por este caminho de tentar descobrir as “reais” intenções de quem produziu o filme. O perigo subjacente à tentação de tentar decifrar a “verdade” do discurso ali apresentado. Ou, ainda, uma procura inesgotável por percorrer os muitos caminhos especulativos a partir da multiplicidade de direções a tomar. Ressalvas como essas já foram apresentadas por autores como Rose (2001; 2003) e Novaes (2011).

Dentre os principais problemas inscritos nesse debate, um deles é abandonar a análise crítica das imagens e de seu uso para trilhar sendas de adivinhações na qual se abandona a materialidade das imagens e a reflexão crítica a respeito do seu uso, de sua produção, dos contextos de circulação, consumo e recepção, para tratar apenas e tão somente das interpretações possíveis. Outro se configura pela estreiteza de não perceber que os significados estão, a todo instante, em constante processo de criação, recriação e ressignificação por parte dos desejos e dinâmicas presentes nas relações dos indivíduos entre si e em suas interações espaciais. Com isso, o processo de produção, difusão e recepção de imagens, bem como de formação e reconfiguração dos sentidos e significados a elas atribuídos, é algo em constante mudança e, portanto, explorar apenas as possibilidades interpretativas possivelmente não possibilitará grandes avanços na discussão que se pretende travar acerca do assunto em tela.

A atenção às técnicas utilizadas, ao conhecimento teórico acerca das relações entre Geografia, cinema e abordagens visuais, o zelo em relação ao ambiente e contexto espaço-temporal de criação de um filme como este, o cuidado durante os processos de filmagem,

edição e pós-produção, a manipulação de imagens, os cuidados com o canal de veiculação da mídia, a escolha pela data de lançamento, o monitoramento qualitativo da recepção por parte da audiência composta pelo público-alvo, tudo isso vai além do escopo definido para este trabalho. Não obstante, configuram-se como possibilidades que se apresentam para serem cruzadas com os pontos aqui levantados – ou outros tantos que possam porventura existir ou serem apresentados – nas investigações acerca dos festivais de música eletrônica em geral e, em particular, da importância do *teaser trailer* em sua promoção e na complexidade de sua realização.

Aquelas técnicas e conhecimentos acima elencados podem ser apreciados nas cenas seguintes do vídeo. A busca pela felicidade, conforme sugerido pelo filme, passa pela saída do ambiente urbano e do confinamento imposto pelas cidades, da rotina de trabalho, *stress* e lazer, do aprisionamento (às memórias, ao opaco das formas e cores citadinas, do tempo que se arrasta inexoravelmente em busca do número sequencial no mostrador analógico ou digital) do tempo cronológico e da *pólis* para o que existe além das cidades. Aqui não me submeto ao que acabei de criticar há pouco e procuro “adivinhar” os significados. Mas procedo ao exercício de interpretar as cenas e refletir sobre as opções feitas no contexto de sua proposição, criação, edição e das escolhas e técnicas empregadas. De que modo?

O *trailer* acelera as imagens e torna as cores mais vivas e coloridas quando apresenta João em sua juventude. E, sobretudo, quando passa à segunda metade do seu conteúdo de exibição. O contraste com a primeira parte do filme, em especial quando evidencia o senhor em seu quarto localizado em São Paulo, acentua-se. O uso da cor adquire centralidade nas intenções desejadas e naquilo que se deseja comunicar. Nas palavras de COSTA (2011, p.2),

a cor assumiu um novo significado sendo empregada para enfatizar o “não-real”. A cor passou então a ser associada a alguns gêneros não-realistas como os musicais, os desenhos animados, os filmes épicos e de aventuras etc. Esses gêneros abriram uma vasta gama de possibilidades para a manipulação das cores em filmes, revelando seu potencial de entretenimento, uso decorativo, dramático e, mais importante, o seu valor estético.

Quando é feito o anúncio de que “existe algo capaz de mudar a sua vida, pra sempre” há um som que se prolonga em crescente, culminando com o início de uma música, um plano que se abre apresentando pessoas jovens se divertindo já no lugar mítico do *Amanhã* na edição anterior, em 2015. Nesse momento é possível identificar como se contrapõem as ideias daquilo que é “real” e “fantástico”, o “ordinário” e o “extraordinário”. E isso não compõe, de maneira alguma, uma novidade. Segundo COSTA (2011, p. 2),

filmes como *O Mágico de Oz* (Victor Fleming, 1939) que pretendiam explorar a relação na linguagem narrativa entre o “mundo real” e o “mundo do sonho” passam

a ser exemplares desse contexto. Nesse filme específico, o uso da cor é restrito ao fantástico e privado mundo de Oz, ao passo que o mundo “real” da casa de Dorothy, no Kansas, é fotografado em preto e branco.

Há uma série de outras questões a serem consideradas. Por exemplo, a de que o plano de câmera e o enquadramento se articulam para conferir ideia de maior vivacidade e dinamismo sempre que trabalha as ideias de natureza e da amplitude que ela oferece. Amplitude, porém, é um termo essencialmente geográfico ainda que vago sem as necessárias delimitações. Por isso mesmo requer problematização. Que tipo de amplitude o vídeo sugere? Em geral não são ideias antagônicas que são atribuídas às ideias de natureza? Algo mais pacato, menos agitado, mais calmo que a cidade?

Aventurando-me pelo incerto caminho das tentativas de interpretar aquilo que (acha) que se vê, penso que se refere àquela amplitude que permite ao olhar se perder no horizonte. Uma que acompanha as transições dos indivíduos em suas experiências de mundo entre espaço e lugar. Resgatando a contribuição de Tuan (2013), entre as sensações de espaciosidade e apinhamento permitindo que a mente vagueie, o sentimentos fluam, a mente e o espírito evadam (TUAN, 2015), os significados se reconfigurem e os seres humanos sejam capazes de qualificar os espaços de acordo com suas necessidades e desejos.

No vídeo isso é trabalhado quando a câmera abandona o plano fechado e cinza, opaco centralizado no idoso e ganha profundidade, novos tons e alma na medida em que permite entrever o horizonte e as paisagens *naturais* humanizadas, ainda que em ambiente urbano. Essa amplitude, também, é aquela que está sendo oferecida enquanto convite aos potenciais participantes do festival. Apresenta-se um espaço a ser conquistado (DARDEL, 2011; HOLZER, 2016). Primeiro pela mente e pela imaginação dos espectadores do *teaser*. Futuramente a ser percorrido pelos corpos dos participantes. “o espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental (...) permanece aberto; sugere futuro e convida à ação.” (TUAN, 2013, p. 72).

O próprio Tuan inicia seu livro *Espaço e Lugar* (2013) indicando que o binômio é composto por “termos familiares que indicam experiências comuns”. Encaminho essa discussão ao seu final refletindo que a provocação do *teaser* fundamenta-se, justamente, na fronteira daquilo que pode ser considerado comum, natural ou ordinário. Para anunciar um festival incomum, fantástico, o lugar mítico da *Terra do Amanhã*, a estratégia utilizada pelo vídeo foi a de oferecer aos espectadores cenas, a princípio, comuns.

Cenas as quais, habilmente manipuladas, são encarregadas por conduzir as imaginações dos espectadores das incertezas ao desejo, da surpresa à necessidade por

vivenciar a experiência desse festival anunciado. Cenas compostas por imagens que, em conjunto, exprimem os significados elencados assim como as narrativas escolhidas para auxiliar no entendimento do que é o *Tomorrowland Brasil* e o que pode ser vivido em sua edição de 2016. O *teaser trailer* dispara, encaminha, organiza – jamais reduzindo a apenas uma possibilidade – a imaginação geográfica que antecede/pavimenta/auxilia/acompanha as experiências individuais e coletivas que ocorrem no momento em que o vídeo é assistido e, também, no tempo e no lugar da festa.

3.6 Roteiros: a imaginação convida o corpo

A importância da imaginação precedente aos deslocamentos de corpos pelo espaço geográfico está presente nos modos com seres humanos reconhecem o mundo vivido, projetam suas aventuras pelo espaço e qualificam em lugar o centro geográfico de suas vivências e experiências. Transitando pelas sendas humanistas, Anne Buttmer (1982) sugere que a intencionalidade do ser situa-se no centro da experiência humana no mundo. A autora aborda o *mundo vivido* como algo que é particular sem prescindir de seus aspectos e características coletivos. A intersubjetividade estabelece vias de conexão entre essas duas dimensões da experiência humana. O que se apresenta como individual, portanto particular e subjetivo, recebe complementação de saberes e vivências coletivos.

No Tomorrowland a intersubjetividade presente e influenciadora desses encontros, bem como atuante nos processos de qualificação do espaço em lugar no tempo da festa, decorre da capacidade de sonhar, imaginar e criar de organizadores e festivaleiros. Elas partem do desejo de imaginar e de se encaminhar, intencionalmente, para algum lugar, em um tempo específico, na medida em que estão profundamente relacionadas com as possibilidades de vivenciar e compreender as festas.

O espaço ganha em expressão quando o homem deixa o repouso. O movimento, neste sentido, significa continuidade da vida, exercício o qual o homem imagina, redimensionando as direções a seguir de acordo com as suas inquietações, sonhos, e possibilidades (CLAVALL, 2010). Assim, “a existência é movimento, ela inicia um modo de presença na Terra” (BESSE, 2011, p. 120). O espaço, por sua vez, se apresenta e se estrutura por meio de perspectivas sociais e culturais, de modo que “transita entre o Homem e a Terra uma interpretação, uma estrutura e um ‘horizonte’ de mundo” (DARDEL, 2011, p. 47). Uma vez em pé, o homem tem

a sua geograficidade potencializada. E por *sentir* essa força interior, que é significada no lugar imaginado, centro aglutinador e processador dos sentidos do *existir*, o *Povo do Amanhã* se lança no mundo.

Lançar-se ao mundo, nesse caso, envolve reconhecer o mundo ao redor. Este reconhecimento decorre da experiência do mundo vivido que permite e enseja a criação do sentido de lugar. Do lugar onde se vive *agora* imagina-se o Lugar que desejo *estar Amanhã*. Imagino esse lugar a partir do sonhos, devaneios e percebo uma poderosa e existencial geografia impregnada e reveladora dos meus afetos, desejos, sentimentos e vontades. E é por isso que eu e muitos participantes nos colocamos a roteirizar nossas ações no espaço e no tempo do festival que, desde já, nos habita (HEIDEGGER, 1954).

Em se tratando de atividade que permite a imaginação criadora agir ela também está presente na ativação de mentes e espíritos transcendentais. Há uma componente essencialmente geográfica nessa experiência. Imaginamos alma e espírito percorrendo espaços – ainda que reconhecidamente – imaginativos prechos de geografidades. A alma vai além. O espírito se eleva. Podemos nos sentir no lugar paradisíaco onde já habitam nossos sonhos e desejos e para onde migrou nossa imaginação antes do evento que agora é presenciado pelos nossos corpos. É possível retornar a lugares da nossa infância (TUAN, 2012). Nossa imaginação é repleta de geografia porque somos seres espaciais. Nossa experiência, inequivocamente, reflete essa geograficidade (DARDEL, 2011). Revela, para nós mesmos, o tanto de componentes e referências espaciais que armazenamos no fundo de nosso inconsciente ou subconsciente.

Lançados no mundo que somos, e estamos, nosso próximo passo é (re)conhecer o festival, entre pausas e movimentos, semiografando seus espaços, construindo e significando trajetórias espaciais, por intermédio de nossos corpos festivos.

O *Amanhã*, enfim, é agora.

4 #CHAMAQUEVEM – A IMAGINAÇÃO CONVIDA O CORPO

*Historia
(Phaxe Remix)*

*It's in the stories that we say
Like someone's waiting to be told
The act encompasses the blame
We watch the scenes we live unfold*

*História
(Phaxe Remix)*

*Está nas histórias que nós dizemos
Como alguém esperando para ser
informado
O ato engloba a culpa
Nós assistimos as cenas vividas
desenroladas*

Confusão!

Carrinhos.

Mochilas.

Gente demais.

Gente barulhenta demais.

Gente feliz barulhenta demais.

Eu ali, no meio, envolto por toda aquela algazarra.

Percebo que a balbúrdia soa como música aos meus ouvidos.

Confusão!

Tudo é muito confuso.

Há placas sinalizando o caminho.

Sei para onde ir.

Mas tudo me desconcentra...

Ou, melhor dizendo, me faz querer ter capacidade para olhar, ver, ouvir e sentir tudo aquilo ao mesmo tempo.

Meu corpo ali no meio é apenas mais um.

Eu e a mochila somos uma alegre silhueta corcunda na multidão colorida e baderneira.

Gritos!

Eufóricos.

Estamos chegando!

Os corpos se tocam,

Se esbarram,
Se desviam,
A maioria sorri.
De desejo e antecipação, eu penso.
De repente me percebo sorrindo,
E acho que é por isso.

Sinto que estou chegando ao lugar aonde minha mente já foi muitas vezes.
Não sei como explicar,
Eu apenas sinto que é isso.

Tudo me parece vagamente familiar...
E, ao mesmo tempo, é tudo completamente diferente.
Os cheiros....
Cheiro de mato, gente, nylon aquecido...
Felicidade tem cheiro?
Se tiver, foi isso que senti ali.

Pareço flutuar.
Mesmo assim sinto os pés tocando o chão coberto de tábuas que o separa do gramado.
Avisto as bandeirolas multicoloridas.
Estou chegando!
Passo a passo mais próximo de realizar um objetivo, um sonho, um desejo.

Chego,
Escolho um lugar.
Ou o lugar me escolhe?
Largo minhas coisas no chão.
Um casal de amigos grita!
“Aí não! Tem lugar melhor aqui!”
Mudo de lugar!
Chego ao lugar que é melhor pra mim.
Eu estou feliz!
Estou no meu lugar!

Estou no melhor lugar!

Já começo a fazer amizade com o futuro vizinho que está montando sua barraca ao lado da nossa...

Já estamos convivendo.

Compartilhando um sonho.

A aventura de estar ali.

Será que estou a sonhar?

Somos habitantes de uma vila que se forma ali, naquele momento, bem diante de nossos olhos.

Uma vila de sonhos...

A Vila dos (meus) sonhos!

Sorrio de novo.

Estou excitado!

E, ao mesmo tempo, eu me sinto em paz.

Lembro do vídeo que assisti tantos anos antes.

Olho pro passado.

Sorrio novamente.

Estou presente no Amanhã!

Sou um Cidadão do Amanhã!

Estou em casa...

Em tempo:

Estou tão feliz que só penso em uma coisa:

Vou festejar...

A tarefa do geógrafo envolve estudar espaços, lugares e ambientes nos quais os sujeitos vivem, convivem e habitam (HEIDEGGER, 1954). Segundo Seamon (2013) a referida tarefa precisa, necessariamente, desdobrar-se a partir do reconhecimento e dos estudos sobre o espaço vivido desses sujeitos.

No âmbito de arremetidas fenomenológicas, e ainda de acordo com Seamon (2013),

essa tarefa precisa reconhecer que esse espaço é antes de tudo fundamentado no corpo, a pessoa se localiza em relação aos objetos, lugares e ambientes familiares que, em suma, constituem o seu mundo geográfico cotidiano. Seja qual for o contexto histórico e cultural particular, a base de sua experiência geográfica é o extrato corporal pré-reflexivo de sua vida – seu espaço corporalmente vivido. Assim como os movimentos habituais em ambientes de grande escala, este espaço corporalmente vivido incorpora pequenos gestos, como caminhar, virar-se, alcançar, e os padrões ampliados do balé-corporal e da rotina têmporo-espacial. Através da exploração da porção corporal do espaço vivido, o geógrafo obtém um quadro das forças estabilizadoras, habituais, de um mundo vivido particular. Ele pode entender melhor como os padrões inconscientes que estão em um lugar particular, que continuam a fazer do lugar o que ele era no passado, além disso, ele pode ser mais capaz de prever o efeito de mudanças (SEAMON, 2013, p. 22).

De acordo com Thadeo, integrante do Bonde do Amanhã, um objeto em forma de unicórnio, preso a um cabo de vassoura, e duas pessoas marcaram sua experiência festiva. Jonas e Andressa, dois de seus amigos feitos na Europa, estavam ali no festival. O bastão encimado pelo unicórnio atraía os olhares de muitos. Para Thadeo e para os demais integrantes do nosso grupo, o unicórnio era um lugar ardentemente desejado pelos olhares ansiosos que lançávamos ao espaço apinhado por pessoas em profusão de gestos, roupas e cores. Uma vez avistado, sensações de conforto, segurança e alívio nos inundava. E, após atrair e receber nossos olhares, o unicórnio recebia a presença de nossos corpos abaixo de si.

Os corpos dos festivaleiros apresentam-se como instrumentos relacionais com o mundo. A presença do unicórnio antecipava os encontros entre sujeitos desejosos por se acharem para, assim, aproveitarem a experiência do festival. No contexto de realização do Tomorrowland a presença destes corpos que se buscam, se afastam e se reaproximam desenvolve uma espécie de poesia corporal pelo espaço. E transformam, o espaço, em poesia. Entendido dessa maneira é possível considerar que as experiências oportunizadas pelas pausas e movimentações que estes corpos realizam no espaço geográfico podem ser interpretadas como modos de ser, viver e significar lugares. E, ainda, como singulares maneiras de escrever, cada qual, as suas poéticas histórias espaciais.

4.1 Corpos, paisagem e corpos-paisagem

Os corpos na festa, festejando, se encontram. Nas festas, no festival, os corpos encontram muito mais que outros corpos festivos. Durante o Tomorrowland surgem oportunidades múltiplas dos corpos encontrando paisagens do *Amanhã*. As paisagens de

festivais de música eletrônica podem ser vistas, sentidas, vividas e entendidas como palimpsestos. Nesta perspectiva elas podem ser escritas, reescritas e rasuradas conforme nos relacionamos com elas. Isso é possível porque as paisagens não estão, até mesmo porque não são, estáticas. Mais adiante retomarei essa abordagem da paisagem enquanto abertura para o mundo e como zona de contato inter-mundos propiciadora de possibilidades múltiplas de interação individuais e coletivas no festival. Antes disso, porém, inspirado pelos pensamentos de Besse (2014), procuro entendê-las como *acontecimentos*.

É Jean Marc Besse quem recruta o auxílio de outro filósofo francês para acessar e refletir acerca de uma fenomenologia da paisagem. Apoiado nas ideias de Charles Péguy reforça uma concepção fenomenológica da geografia e da paisagem. Nesse entendimento a paisagem não seria, meramente, acumuladora de memórias, patrimônio construído ou depósito de signos à qual nos voltamos com o propósito de consultar ou visitar o passado (BESSE, 2014). Por uma aproximação fenomenológica a paisagem se constitui enquanto *evento*, isto é, no fluxo da própria vida. Sua condição de evento aproxima a noção de paisagem enquanto *passagem* e *processo* inacabado e incompleto. E, na condição de evento, pode se tornar momento marcante para participantes. Como declara Pedro, outro integrante do Bonde do Amanhã, durante conversa após a edição do TML Brasil 2016: “avistar o gigante palco principal, logo após entrar no festival, é a primeira coisa que me vem à cabeça quando penso no Tomorrowland. Aquela cena é inesquecível”.

A fala de Pedro sugere movimento. A cena que ele rememora só existe porque ele se movimentou para que ela, enquanto fenômeno, se desvelasse para ele. Suas palavras também evocam a noção de movimento uma vez que ele indica a superação de distâncias e o deslocamento de seu corpo pelos espaços do festival, partindo da entrada e chegando à área onde o monumental palco principal podia ser contemplado. De acordo com Besse (2014) a *paisagem-evento* apresentada por seu compatriota, Charles Péguy, encaminha-nos à noção de movimento. E sugere movimentações desestabilizadoras entre os conceitos de interior e exterior assim como dos tempos entendidos como passado, presente e futuro. O encaminhamento da interpretação de Jean-Marc Besse sobre a contribuição de Péguy aponta para o enredamento entre paisagem e ação. Quer seja como projeto existencial, quer seja como pensamento filosófico, a paisagem, na proposição de Besse (2014), evidencia a paisagem como zona de contato onde ocorrem cruzamentos entre *mundos* e consciências.

Para Besse (2014), Péguy recupera a paisagem pela experiência da proximidade. E, nesta perspectiva, identifica fundamentos morais, topológicos e religiosamente cristãos de seu compatriota quando o mesmo afirma que o melhor ponto de vista do mundo é aquele que

parte de baixo e sobe para as *coisas*. Isso nos faria, segundo ele, pensar. E nos conectaria ao impulso do *ser*. Essa leitura de Besse (2014), ao ser acionada para interpretar os modos como interagem os corpos e as paisagens no Tomorrowland, oferece rica oportunidade para reflexão.

A experiência festiva de participantes no Tomorrowland ocorre, invariavelmente, ao nível do solo. Pausas e movimentos, em séries infindáveis, oportunizam deslocamentos e interações na superfície dos terrenos. Excetuando-se a elevação altimétrica proporcionada pela área onde se localizam camarotes semi-circundando, em formato de ferradura, o *Mainstage* (Palco Principal), suas vertentes e a roda gigante, todas as demais ações do corpo no espaço ocorrem ao nível do solo. Isso permite aos organizadores do evento conceber e modelar as paisagens para causar sensações, tais como: de arrebatamento, de encontro com o sublime, de ascensão aos céus ou de transcendência.

Pedro, por exemplo, apresenta suas conclusões sobre os deslocamentos que se permitiu realizar⁷⁰:

andei bastante. Achei tranquilo os deslocamentos. O caminho sempre reservava alguma experiência, muitas vezes vivenciada apenas por quem estava passando naquele local naquele exato momento, sem se repetir depois. Fora isso, era bem legal também sentir o clima de festa, ver as pessoas andando de um lado para o outro felizes, sem brigas, cada um indo curtir seu palco, sua vibe.

Pedro se referiu aos sentimentos e pensamentos que teve ao percorrer os espaços e lugares do festival. Seu corpo, ao descrever trajetórias espaciais no festival, participa dessas dinâmicas que percebe enquanto se desloca na medida em que se abre às oportunidades e circunstancialidades de estar no lugar onde elas ocorrem. Ou, ainda, possibilidades de tomar os próprios fenômenos lugares. Refletir sobre as palavras de Pedro, portanto, me permite interpretar os modos como ele significa a sua experiência de deslocamento no tempo e no lugar festivo. Com isso em mente sigo procurando identificar e interpretar modos de construir sentidos de lugar para o TML. Novamente recorro à fala de Pedro quando declara terem sido os momentos mais marcantes “a entrada no evento, as primeiras caminhadas pelo festival, os sets de trance e psytrance e a descoberta de novos estilos que passei a gostar” para reforçar a noção de movimento como fundamental elemento para ser investigado nesta tese. Parece-me que, para Pedro, as experiências e memórias são criadas e vividas no lugar. Mas, também, são criadas e vividas *como* lugares. Evidente que a entrada no evento e as caminhadas ocorreram em uma porção física do espaço geográfico. Ainda assim, a concretude da experiência vivida por ele relatada, e a relativa permanência das sensações em suas memórias, me desafiam a

⁷⁰ Desenrole com Pedro, TML Brasil, 2016.

considerar que elas próprias, as experiências vividas enquanto fenômenos circuntancializados no presente de então, foram transformadas em lugar. Um lugar onde Pedro escolhe revisitar para ser capaz de recontar/reviver alguns dos *melhores momentos da vida*.

Para Alexandre os momentos mais marcantes também foram possibilitados pelas suas movimentações. Conhecer o festival por intermédio dos deslocamentos também possibilita conhecer outras culturas e realidades diferentes, segundo ele. Pois, de acordo com seu relato,

as emoções sentidas no primeiro dia no palco de trance, o deslumbramento com a magia do lugar e a estrutura complexa e trabalhada, a qualidade do sistema de som, a quantidade de pessoas felizes, andar de um palco para o outro descobrindo o lugar, o contato com tanta coisa nova e diferente do que é comum no dia a dia, tudo isso fez com o que Tomorrowland ficasse marcado na minha memória.⁷¹

Sediado na Bélgica, o festival ajuda a identificar alguns dos valores da sociedade belga. Alguns desses valores estão expressos no espaço geográfico como resultado – em processo – das múltiplas e incessantes negociações entre os indivíduos e grupos aos quais se sentem pertencentes. O mesmo ocorre, em outra escala, no festival. Alguns desses valores marcam a paisagem – ou são a ela inscritos – quando os habitantes do país adentram o lugar festivo para o conagração com pessoas de dezenas de diferentes nacionalidades. O país, considerado secular e laico, defende a liberdade de religião em sua constituição. Ainda assim os processos geográficos e históricos indicam a forte influência do catolicismo no passado e no presente do país. Simbólica e materialmente a Igreja Católica⁷² é identificável nas paisagens e nas dinâmicas culturais quando se atenta para o espaço-vivido dos belgas, quer seja no contexto do festival, quer seja nos demais espaços e momentos em que se transita pela Bélgica antes ou após o Tomorrowland. Símbolos, costumes e comportamentos podem ser identificados quando direcionamos nossa atenção ao cotidiano do povo e à rotina criada e vivida no Tomorrowland.

No âmbito da moral e visão de mundo vinculadas ao catolicismo de Péguy o desejo por sublimação é ocasionalmente atendido e consumado quando os sujeitos que creem voltam-se para o sagrado, historicamente associado ao que nos encima (TUAN, 2013). No contexto de festivais como o Tomorrowland, por inexistir manifestação hierofânica (RONSENDAHL, 2011) não é possível argumentar em favor da presença de um sagrado que se revela ou conferir uma natureza religiosa às dinâmicas sociais ali engendradas. Ainda

⁷¹ Relato de Alexandre, TML Brasil, 2016.

⁷² De um total de dez milhões e trezentos mil habitantes, aproximadamente 47% se declara pertencente à Igreja Católica. Fonte: «Belgium». *International Religious Freedom Report 2004*. US Department of State, [Bureau of Democracy, Human Rights and Labor](#). 2004. Consultado em 04 de outubro de 2018.

assim, no seio de sociedades contemporâneas, laicas e laicizantes, esse desejo por experienciar o sagrado pode ser satisfeito por crenças em símbolos e ideologias civis e seculares. Estas atuam como substitutivas do sagrado para adeptos de pseudo-religiões (ROSENDAHL, 2011). Ainda assim são suficientemente poderosas para a consumação simbólica do participante com o quase sagrado no lugar festivo (ROSENDAHL, 2011; NOVO, 2016). Sobretudo porque “símbolos e valores, em se tratando de pseudo religiões, permitem a satisfação da necessidade de transcendência evidenciando, assim, o surgimento de religiões substitutivas nas sociedades laicizadas no mundo contemporâneo” (ROSENDAHL, 2011, p. 198).

O parágrafo acima procura demonstrar a potencialidade encerrada pelas paisagens nos modos como seres humanos, em interação com elas, podem descobrir a si mesmos e ao mundo a partir de suas crenças e ideologias. Notar essa possibilidade me permite reafirmar, assim como Besse (2014), a importância de considerar a paisagem como zona de contato. Sobretudo, pois, se existe um contato em vias de se realizar – ou acontecendo – ali se oferece um momento de oportunidade (BONDÍA, 2002) para se deixar tocar pelo mundo e/ou para se deixar afetar pelas coisas do mundo. Pelas paisagens do festival é possível conhecer melhor o povo belga, identificando alguns de seus valores, hábitos, conflitos, desacordos e as tensões invariavelmente presentes quando seres humanos se encontram no espaço. Tomando as paisagens como *evento* ou *acontecimento* nos deixamos afetar por elas e pelos demais participantes do festival, sejam eles belgas ou não, e participamos do complexo jogo de negociações acerca dos sentidos que as paisagens e o próprio espaço possuem para diferentes indivíduos e grupos.

No capítulo 2 já apresentei como as ideias sobre afetação (FAVREET-SAADA, 2005) são centrais nos modos como vivi e me deixei afetar pelo festival na dupla-condição de ser-e-estar festejando e ser-e-estar pesquisando o Tomorrowland nas edições às quais me fiz fisicamente presente ao evento. Nesta seção, portanto, privilegio o enfoque sobre o corpo como elemento fundamental de interação com o mundo e elemento primordial de transformação daquilo que vejo e sinto, bem como elemento que se deixa transformar pelas experiências vividas.

A paisagem é parte dessa experiência uma vez que é por seu intermédio – tomando-a, entendendo-a e, sobretudo, sentindo-a que nos habilitamos a sentir o *grande acontecimento* do mundo (DARDEL, 2011; BESSE, 2014). Ela atua como mediadora da complexa relação que estabelecemos com o mundo. Quando vivemos esse encontro de modo a nos deixarmos afetar por ele, descobrimos a presença deste mundo que nos habita e passamos a reconhecê-lo em

nós. Besse (2014) identifica esse pensamento em Charles Péguy e sinaliza que a paisagem pode constituir-se como promessa em relação ao futuro.

No Tomorrowland a paisagem convida-nos a olhar ao redor. Induz a percorrer o espaço com os olhos e, em algum momento, olhar para cima e se deixar levar pelos sentimentos e pelas sensações que já lhe estão sendo oferecidos e despertados em função da exposição dos seus corpos à incessante estimulação sensorial no tempo da festa. A monumentalidade dos palcos nos faz mirá-los de baixo para cima, pois esta é a nossa situação em relação a ele. A espaciosidade (TUAN, 2013) das áreas de transição entre lugares de maior luminosidade (MELLO, 1991) oferece aos participantes a oportunidade de ampliar o alcance da visão e fazê-la derramar-se sobre as áreas receptoras das edições belga e brasileira. Nos palcos e áreas de maior adensamento populacional do festival o apinhamento (TUAN, 2013) induz cabeças e olhos a se voltarem para cima, inclusive para facilitar a respiração e a refrigeração dos corpos aquecidos por efusivos movimentos, pela ingestão de substâncias estimulantes e/ou pela proximidade de outros participantes durante o entrechoque característico de grandes ajuntamentos festivos.

O festival constitui-se em lugar de muitos encontros. Um desses encontros, conforme venho explicando desde o capítulo precedente, ocorre quando o corpo, ao chegar ao lugar desejado, encontra ali algo daquilo que sua mente e espírito já imaginaram, sonharam, anteciparam. Este encontro dos seres humanos com seus devaneios e desejos se torna ainda mais potente quando ocorre em um lugar especialmente qualificado e diferenciado. O sentido de lugar, como pretendo apresentar mais detalhadamente no capítulo 5, pode ser construído a partir da qualificação de espaços indiferenciados os quais, a partir da vivência, vão sendo transformados por indivíduos intencionalmente desejosos por estabelecer, com eles, profundas conexões; podem ser vividos quando os festivaleiros, enfim, alcançam com seus corpos lugares previamente imaginados e já conhecidos pela capacidade inventiva e criadora de suas imaginações; e podem, eventualmente, ser experienciados quando o próprio encontro do indivíduo com aquilo que deseja e com o que tanto sonhou irrompe como um fenômeno absolutamente significativo para si. No Tomorrowland isso ocorre no tempo e lugar extraordinários propiciados pelo *acontecer festivo*, ensejando relações existenciais e experiências memoráveis entre seus participantes.

Outro desses poderosos encontros ocorre entre seres humanos com a paisagem (BESSE, 2014). A paisagem, conceito-chave da ciência geográfica, oferece aos indivíduos a concretude material e simbólica necessária para que eles possam erigir suas viscerais conexões com o lugar. Essa concretude material não precisa ser, obrigatoriamente, vivida a

partir dos elementos, formas e aspectos físicos do mundo e da natureza. No capítulo anterior pude apresentar a imaginação encarregada por oferecer ao sujeito a paisagem na qual, ou pela qual, ele irá (re)conhecer os lugares e lançar-se aos desafios e liberdades oferecidas, como possibilidades, pelo espaço (TUAN, 2013).

Mesmo sem a propalada obrigatoriedade acima mencionada é necessário reconhecer que a ideia de paisagem está sempre presente nos modos como nos vemos, nos reconhecemos e agimos no mundo (BESSE, 2014). Imaginamos a partir de paisagens, tomamos paisagens como referências do que desejamos encontrar ou evitar, escolhemos paisagens por onde desejamos ir e acionamos noções de paisagem para decidir de que modo ou por qual caminho devemos nos dirigir para algum destino.

Para nós, humanos, as paisagens podem existir enquanto projeto, possibilidade, acontecimento e realidade (BESSE, 2014). No Tomorrowland é possível perceber cada uma dessas modalidades de encontro dos seres com a paisagem. Inclusive, como desejo apresentar a seguir, como nos permitimos integrar à paisagem. E, ainda, como nos abrimos à experiência de ser-e-estar paisagem do Amanhã. A ideia central nestas reflexões é a experiência. Para Tuan (2013) o lugar é construído a partir de experiências individuais e da utilização de nossos sentidos encarregados por vasculhar o mundo. Yi-Fu Tuan também sustenta o argumento do corpo amalgamado com a cultura e com a história e enredado em relações sociais. Conforme o autor destaca os corpos estão em envolvimento com a paisagem (TUAN, 2013).

O enredamento de nossos corpos com a paisagem envolve, segundo Tuan (2013), sentimentos e entendimentos presentes no processo geográfico por intermédio do qual nos reconhecemos, agimos e transformamos o mundo e a nós mesmos.

Por isso mesmo é a perspectiva experiencial da paisagem que será mais fortemente explorada nas linhas a seguir. E se falo de experienciar paisagens assumo que estou a refletir sobre como é possível seres humanos se envolverem com elas no contexto do festival de maneira que possam transformá-las e se deixarem transformar por elas. Nesse sentido a ideia que promovo é a de que esse lugar de encontros entre indivíduos – e destes com as paisagens que experienciam – ocorre em um lugar qualificado, justamente, pelas vivências e experiências. É neste lugar significado, distinto, portanto, de outros espaços indiferenciados, que os indivíduos estão em interação com as paisagens que veem e que sentem no Tomorrowland.

A promoção da ideia acima se lastreia em minha concordância com o pensamento acerca da essência lugar do festival. Essência, neste caso, não deve ser compreendida como a busca por *essencialismos*, como muitas vezes ocorre na literatura antropológica, sociológica e

mesmo na geográfica cujo enfoque se aproxime de estudos sobre grupos culturais não hegemônicos. Minha opção por essência remete ao aporte fenomenológico e ao conjunto de avanços teóricos no campo das humanidades em geral, e da geografia humanista cultural em particular, para empreender esta investigação. Sendo assim, busco interpretar os modos como os indivíduos interagem com as paisagens do Amanhã enfatizando a essência lugar bem como suas lugaridades (HOLZER, 2011) envolvidas nesse processo. Entendo que essa postura me possibilita entender como os envolvidos com as paisagens organizam e conferem múltiplos significados às conexões existentes entre eles paisagens que experimentam em sua imersão no tempo e lugar festivos.

De início é possível argumentar que isso se realiza de modo a construir sentidos profundos de inserção e conexão dos corpos dos participantes com as paisagens do festival e, sobretudo, com experiências vividas no tempo e lugar da festa. Experimentar o festival é algo singular, individual e subjetivo. Mas ocorre, usualmente, no contexto de compartilhamentos das vivências em coletividade. A ritualização do ato de festejar é importante, pois confere – e/ou reforça – ao indivíduo e ao grupo, a força da coesão social necessária para a consumação simbólica do indivíduo com o lugar e do grupo com o festival. Desse processo pode resultar a assunção, por cada participante, de se tornar um corpo que festeja. Esse corpo, porém, não é apenas matéria que se desloca e estaciona, em momentos específicos no tempo, pelos espaços do festival durante o ato de festejar. São corpos que veem, sentem, saboreiam, farejam e vivem a efervescência coletiva inerente ao festival. E que se permitem transformar na própria festa enquanto aceitam ser transformados por ela. Constituem-se, portanto, em corpos-festivos.

Os corpos-festivos, na perspectiva experiencial por mim adotada, imbricam-se com o Tomorrowland assumindo a condição de corpos-paisagem (LAZZARATTO, 2017). A noção de corpos-paisagem vem sendo trabalhada por Lazzaratto (2017) no contexto do teatro. Engana-se, porém, quem entende superficialmente as ideias do autor como se estivessem sendo propostas como meras representações do corpo no espaço. Pois, antes mesmo de enfocar a ação de representação no espaço, assumida e efetivada pelo suporte corpóreo, ele evidencia as perspectivas experiencial e existencial do *saber-ser* paisagem, assim como do *ser-estar* ator, atuando, no espaço.

É desta segunda compreensão que parto para incorporar a esta pesquisa a noção de corpo-paisagem. Para deixar ainda mais evidente a minha opção: entendo o corpo-paisagem no lugar Tomorrowland privilegiando a aparição do fenômeno para o indivíduo (CERBONE, 2012). E procuro interpretar como é possível os indivíduos *sentirem* as paisagens do festival

de modo a *serem*, eles próprios, o festival. Em acréscimo procuro refletir sobre como é possível os indivíduos tornarem-se paisagens deste festival a partir do lugar como polo aglutinador dos sentidos e significados da experiência de saber-se paisagem e sentir-se corpos-paisagens festivos.

O encontro entre os indivíduos com as paisagens do Amanhã se oferece às investigações acerca de algumas das noções de paisagem que experimentamos na modernidade. O Tomorrowland, enquanto forma simbólica espacial (CORRÊA, 2018) é resultado, contribuinte e o próprio processo através do qual o capitalismo atual atua. Contudo, os modos como interagimos com paisagens e lugares, ainda que certamente influenciados por estratégias e intencionalidades dos agentes e atores envolvidos nas dinâmicas de reificação do capitalismo em suas estruturas e processos no âmbito de uma sociedade utilitarista, secular, laicizada e racional, não se limitam a uma única leitura ou possibilidade de entendimento.

Assim como Besse (2014) procuro pensar os encontros e a interação dos seres humanos com as paisagens para além da história do conceito e de maneira a não me limitar ao pragmatismo e objetivismo atualmente associados à ideia de valor ou objetividade. Sendo assim, penso as paisagens do festival, a paisagem do Amanhã, emergindo da tomada de consciência e dos sentimentos surgidos a partir das experiências vividas por participantes durante o evento festivo. Posso considerar, como inclusive já afirmei anteriormente, a possibilidade de tomar o mundo como paisagem e pensar/sentir a nós mesmos como paisagem a partir dos lugares onde nos encontramos, com o qual nos relacionamos e a partir do qual procuramos nos (re)conhecer e decidir como agir (HOLZER, 2011; TUAN, 2013).

Os participantes do Tomorrowland entendidos como *sujeitos de paisagem* (BESSE, 2014) são convocados a assumir a condição de corpos-paisagem já apresentada a partir da proposição de Lazzaratto (2017). Ao adquirirem seus braceletes encantados⁷³, responsáveis por abrir portas e portais de maneira *mágica* e *misteriosa*, exibem-nos orgulhosamente como sinal de pertencimento ao grupo e integração à paisagem festiva do Amanhã. Ao adotar essa estratégia a organização do evento oferece a possibilidade de encontros e interações ainda mais profundos dos participantes com a paisagem. O caminho, e as identificações visuais de

⁷³ Os ingressos para o festival são acompanhados por braceletes que devem ser utilizados por todos os participantes durante todos os momentos no interior das áreas do festival. Este bracelete, além da função de identificar os participantes, emitem sinais que destravam os caminhos e liberam a passagem por áreas (de acordo com o tipo de ingresso adquirido). Além disso, os braceletes possuem *chips* eletrônicos com a função de armazenar informações financeiras e efetuar compras no âmbito de um sistema *cashless* (sem dinheiro). A virtualidade dessas relações constitui mais uma das estratégias da organização para romper com o cotidiano experienciado pelos participantes fora do contexto do festival. A utilização de outra moeda (*pearl*) e a inexistência de alternativas de pagamento induzem a um mergulho ainda mais profundo no mundo criado pela organização em conjunto com os participantes ali reunidos.

onde ir, agora não se resumem ao ato de ver e percorrer. As opções se revestem de encantamento na medida em que braceletes desvelam possibilidades a seguir. A paisagem, nesse caso, não é algo a ser observado. É o próprio festival em diálogo e acompanhando o participante nas escolhas que vão sendo feitas, assim como é o festival atuando, conjuntamente, no redirecionamento das trajetórias espaciais que estão sendo constantemente (re)configuradas e realizadas.

Além de cooperar para a narrativa mágico-fantásiosa do Tomorrowland o exemplo acima permite extração de significados ainda mais profundos quando submetidos ao entendimento do geógrafo. A partir da contribuição de Gomes (2013) sobre geografia e modernidade identifico na adoção da supracitada estratégia uma tentativa dos organizadores em suplantar o distanciamento entre sujeito e objeto tão presente nas ações e reflexões no domínio da modernidade. Na modernidade há distanciamento entre o sujeito e o mundo o qual ele nota, invariavelmente, a partir do sentido da visão? Responder afirmativamente a este questionamento aponta para a visão como o sentido mais requisitado e valorizado pela modernidade. E destaca sua onipresença quando mundo, natureza e paisagem são alçados à condição de categorias analíticas e explicativas da geografia percebidas através da contemplação de um olhar crítico e curioso. A curiosidade que move e direciona o olhar, contudo, aponta para um indivíduo “de fora”. Alguém que, distanciado, volta-se para olhar, para conhecer, para descobrir ou para se embevecer.

O que a proposta dos organizadores permite é que o participante se sinta parte integrante da paisagem. O arranjo espacial dos elementos e artefatos reforça a ideia do sujeito no centro do mundo. E também a – ilusão – de que é possível experienciar tudo aquilo que não apenas a vista alcança, mas que também é notado pelo olfato, pelo tato que identifica trepidações e choques, pela audição e, em última instância, pelo corpo inteiro. O bracelete, além de elemento decorativo e simbólico de pertencimento ao grupo, incorpora-se ao corpo-paisagem do sujeito por ser visto e identificado pelos outros participantes. E, ainda, por oportunizar uma interação mais direta e profunda do corpo-paisagem com o festival. Para onde aquele-corpo festivo se dirigir portais serão abertos, caminhos destravados e guloseimas poderão ser consumidas mediante a transferência de pérolas. Os braceletes também atraem a atenção e os olhares dos agentes de segurança e controle de tráfego nas áreas mais reservadas e exclusivas do festival. Cada bracelete é, ainda, um ingresso cuja manutenção abre novas possibilidades interativas. O corpo em trânsito no Tomorrowland cria realidades espaciais enquanto escreve sua história espacial no evento (CRESSWELL e MERRIMAN, 2011).

O exemplo acima ilumina o sujeito no centro do arranjo espacial (que é pensado para reforçar a ideia de que tudo é planejado e facilitado para o participante), no centro do mundo mítico do Tomorrowland e no centro da (sua própria) experiência (TUAN, 2013). O entendimento do indivíduo no centro do mundo endereça outra importante reflexão: o projeto de ciência proposto pela fenomenologia antagoniza o projeto moderno de ciência, valorizando as intersubjetividades do ser humano, assumindo que o ser *é* no mundo e, ainda, implica em se envolver – inclusive teoricamente – com a corporeidade em termos alternativos aos que vem sendo, historicamente e hegemonicamente, desenvolvidos no âmbito da modernidade.

A modernidade, enquanto invenção e experiência de mundo, se edifica negando a potência da corporeidade e de suas livres manifestações (RUFINO & SIMAS, 2018). No contexto desta pesquisa, lançada e vivida como arremetida fenomenológica, clamo pelo reconhecimento da potência dos corpos que festejam. Festejam porque se encontram. Encontram-se porque sonham, desejam e se lançam ao lugar destes encontros. O participante, munido, parceiro, agente e refém do seu corpo-paisagem, pratica pausas e se lança em movimentos para conhecer o espaço, interagir com a paisagem, diluir-se em paisagem e qualificar o lugar. O corpo-paisagem é um corpo participativo capaz de, concomitantemente, ser ativo, por ter autonomia para se deslocar, e passivo, por se permitir caminhar envolto e aberto às possibilidades oferecidas pelas paisagens e pelo lugar.

Segundo o entendimento acima há deslocamentos múltiplos que a geografia ajuda a explicar: o primeiro que abordo é aquele que se move de uma experiência visual do mundo para uma experiência (total) de mundo, isto é, desloca-se do olhar do sujeito “de fora” mirando uma paisagem que pretende descobrir (em relação aos mecanismos de seu funcionamento e da “ordem natural” de como existe e evolui a própria paisagem no mundo) em direção ao *olhar geográfico* de um *sujeito de paisagem* situado “dentro”, no qual todo o corpo sente e registra as constantes relações estabelecidas com a paisagem e com o lugar na perspectiva de fruição deste *acontecimento* e da experiência geográfica de mundo.

Secundariamente me dedico a acusar um deslocamento epistemológico no qual se passa a interpretar símbolos e significados que vão sendo criados, negados, reconfigurados, disputados e/ou negociados nos modos como os seres humanos se relacionam entre si no espaço e com as paisagens para se compreender alguns dos sentidos de ser-e-estar no festival e, conseqüentemente, no mundo contemporâneo de hipervalorização das experiências multissensoriais (especialmente em grandes eventos geográficos festivos como o Tomorrowland).

E, finalmente, indico um deslocamento da concepção analítica, matemática, particularizada, objetiva, natural-biológica e racional de entendimento da geografia (e) do mundo em direção a uma abordagem fenomenológica, existencial, subjetiva, integral e valorizadora das experiências sensíveis de um *mundo percebido* (MERLEAU-PONTY, 2004) assim como da potente e singular geografia (de afetos) ligadas a elas no contexto de identificação e (re)conhecimento de suas essências. Procuro, portanto, não me limitar a identificar e interpretar dinâmicas de indivíduos e de seus corpos no espaço. De fato, ousou pesquisar um determinado *Dasein* de pessoas que estão clamando por outras corporeidades, vivências e identidades. Isto é, reconhecer a premência da questão da corporeidade na encruzilhada que amarra os estertores de uma modernidade ainda em curso e a aurora de uma pós-modernidade florescente. Lugarizo esta encruzilhada, tomando-a e transformando-a em lugar, reconhecendo-a como potente ponto nodal onde e quando caminhos, ideias e mundos se encontram, se desafiam, convergem e se afastam. E é deste lugar que me valho para lançar minha pesquisa, como intenção e ato, almejando investigar e apresentar modos alternativos de ser-e-estar no mundo que irrope e se revelam – e é por aí que procuro acessá-los e vivê-los – ao *festejar os festivais*.

Inspirado pelos estudos de Besse (2014) tendo a não me limitar a uma única maneira de pensar o fenômeno e, diante dessa decisão, busco enxergar e sentir a *fisionomia* do festival não como aquilo que imagino ver – ou construo – a partir do meu intelecto ou do conhecimento geográfico por intermédio do qual procuro acessar o fenômeno que investigo. Antes disso procuro evidenciar aspectos, características e essências manifestadas pelo fenômeno para o qual me volto intencionalmente atento às “realidades” objetivas capazes de lhe individualizar e identificar. Besse (2014) aponta que os geógrafos entendem a paisagem como impressão das intervenções e interações humanas no espaço. Isso, na compreensão dos autores, encaminha a notação da paisagem como um artefato, ou seja, uma construção material e simbólica capaz de ser apropriada, mesmo quando ainda “paisagem natural” das criações e construções do intelecto e da cultura humana. Isso ocorre sem que se eliminem as características físicas e as consequências das interações das formas do relevo em relação com os demais elementos da natureza na modelação daquilo que podemos ver, tocar, habitar e interagir durante nossas aventuras terrenas.

É Besse (2014) quem, ao requisitar a contribuição de Dardel (2011) para elucidar a questão, indica a paisagem como condição e resultado das impressões sobre um determinado substrato no espaço – e no tempo – cuja plasticidade permite, inspira ou limita as intervenções humanas no planeta. Ao complexo resultado do cruzamento dessas ações e reações o filósofo

francês sinaliza a presença do *fato geográfico*. E indica os fatos geográficos como uma espécie de escritura sobre a Terra. Onde (não apenas) a superfície da terra é grafada de modo a tornar essa escrita a própria paisagem. Mas onde esse conjunto de impressões na Terra constitui a própria geografia.

Na geografia dos encontros oportunizados pela Terra do Amanhã, é preciso reconhecer que eles não ocorrem, exclusivamente, no tempo decorrido entre a abertura oficial do evento e seu encerramento. Muito antes disso é possível que a imaginação já tenha alcançado paisagens no fundamental processo de (re)construção do lugar festivo desejado. Quando as trajetórias individuais encarregam-se por direcionar os corpos para o festival um novo encontro surge como possibilidade no horizonte da experiência que se avizinha: corpos encontrando-se com paisagens previamente imaginadas.

Transitando pelos espaços e submetendo-se a estímulos sensoriais variados os corpos deslocam-se buscando paisagens, interagindo com paisagens e, concomitantemente, tornando-se paisagem. No contexto espaço-temporal de então, tornam-se corpos festivos em trânsito e em interação com os demais participantes, com as paisagens e com o lugar. No âmbito desta abordagem revisito o conceito de corpos-paisagem como corpos em puro estado⁷⁴, estado esse que se converte em ação (LAZZARATTO, 2017). Ou seja, corpos-paisagem são aqueles corpos capazes de “dar corpo aos estados”, comungando, sendo vistos e em interação com os demais participantes, com as paisagens e com o lugar.

Para melhor entendimento e consequente aplicação neste estudo a reflexão seguinte de Lazzaratto (2017, p. 66) se torna ainda mais profícua, pois, para ele, corpo-paisagem é “a relação entre interioridade e exterioridade por onde emergem os estados de alma que naquele momento eu sou”. Sua declaração vai ao encontro da assunção de minha condição de *ser-e-estar* pesquisando aquilo que efetivamente sou: o festival. E destaca os demais corpos-paisagens festivos a partir da condição de serem o festival que prestigiam e que eu, oportunamente, pesquiso.

Longe de constituir mero jogo de palavras, ferramenta retórica capaz de conferir dramaticidade ao texto, assumir-me festival é reconhecer minha existência interligada ao do fenômeno que estudo. Declarar-me integrante do grupo cultural com o qual me relaciono no contexto da pesquisa e por afinidades pessoais é me aceitar envolvido, corporal e emocionalmente, com as dinâmicas interpessoais que ocorrem durante o evento. E é, também,

⁷⁴ O conceito de estado apresenta a ideia de ser constante fluxo, pois que sempre em acontecimento, à procura deste estado de permeabilidade e expansão que comunga e comunica o espectador (LAZZARATTO, 2017, p. 64).

e principalmente, reconhecer-me existencialmente ligado ao fenômeno que vivencio naquele momento oportuno. Portanto, sentir-me festival e declarar-me festival não adquire sentido metafórico, posto que não tem a ver com a afirmação de minhas qualidades ou semelhanças com o festival. Na verdade estou assumindo uma aproximação fenomenológica na qual identifico a *presença* de meu corpo junto à *presença* que o festival emana (para mim) quando para ele me volto intencionalmente. E, ainda, atentar para a manifestação do fenômeno em mim enquanto me percebo em manifestação no fenômeno. Assim sendo, somos um só *acontecimento*.

Corpos-paisagem internalizam este acontecimento enquanto os exteriorizam, conferindo-os notoriedade. O lugar onde isso ocorre influencia esse processo na medida em que é a partir de si que os sentidos e significados vão sendo articulados, negociados, rejeitados ou (re)criados em incessantes trocas entre os sujeitos, as paisagens e o próprio lugar. Este lugar aqui enfocado reveste-se de sua materialidade e imaterialidade em que ambas são essenciais para influenciar as interações de corpos-paisagem enquanto *acontecem* no festival. Assim sendo posso considerar estes corpos amalgamados com a festa na medida em que se transformam, eles próprios, na festa à qual foram prestigiar. Em simbiose, ao experimentarem mergulhos nas paisagens do Amanhã, transformam-se no próprio fenômeno em sua aparição extemporânea.

Essa aparição evanescente, por sua vez, não se traduz por um breve lampejo. Ou como algo que surge e desaparece mantendo sua forma. Corpos-paisagem e as interações entre os sujeitos com as paisagens do festival são ações e sensações em progressão. Ações cujas durações variam no tempo. E sensações cujas intensidades e significados são variáveis justamente pelas qualidades subjetivas, individuais e singulares que possuem. Anteriormente optei pela utilização do verbo “haver” em continuidade. E o fiz consciente de sua antecendência ao vocábulo *paisagens*. No Tomorrowland, ainda inspirado pela filosofia da paisagem de Jean Marc Besse, é possível afirmar que há paisagens.

A escolha acima nos encaminha para um dos pensamentos de Besse (2014) a respeito da paisagem como experiência fenomenológica de encontro entre o indivíduo e o mundo. Quando assumo a existência de paisagens, e afirmo haver paisagens, me abro à possibilidade de senti-la e entende-la como obra em construção (do nosso intelecto). Mas, antes disso, a experimento como ato em continuidade. Um ato relativo a um acontecimento capaz de me tocar ao ponto de me permitir participar, com meu corpo e sentidos, da comunhão entre as dimensões materiais e imateriais daquilo que presencio. De acordo com Besse (2014, p. 45) “a paisagem é primeiramente sensível, uma abertura às qualidades sensíveis do mundo”.

Nesses compassos a paisagem estaria, desde sempre, em relação direta conosco. E essa interação teria sido, desde os primórdios, estabelecida de maneira direta, imediata, e material entre os seres humanos e os elementos sensíveis do mundo (BESSE, 2014). Esses elementos estariam, por sua vez, abertos aos sentidos humanos. Impactando nossos sentidos e sensibilizando-os, de tal modo, que nos despertariam a emoção. Em relação a essa emoção o autor considera uma espécie de “geografia afetiva que repercute os poderes de ressonância que possuem os lugares sobre a imaginação” (BESSE, 2014, p. 46).

Mais uma vez destaco a importância da essência lugar como aglutinadora de sentidos e elo central de uma complexa teia na qual os indivíduos se emaranham. Uma vez nela enredados, ali podem encontrar seus afetos, propósitos e, assim, se tornarem aptos a processar (outros) significados que lhes permitam imaginar, sonhar, realizar e viver. A emoção possui funcionalidade importante de fixar na memória fatos extraordinários, capazes de nos marcar, marcar nossas vidas, de um modo especial. Nos casos em que isto ocorre, os lugares onde a experiência ocorreu, ou os lugares onde os fatos nos alcançam para que sejamos capazes de lidar com estes fatos, suas significações e suas implicações, se tornam, eles também, partes constituintes das memórias que criamos as quais, com o tempo, passamos a revisitar.

No Tomorrowland essas aproximações e entrecruzamentos integram aquilo que denomino um festival de encontros. Corpos encontrando a imaginação, pessoas encontrando-se entre si, artistas, cenografias, agentes da organização, paisagens, bebidas, comidas, participantes fantasiados, todos esses encontros ocorrem e são percebidos, vividos mais ou menos intensamente, a partir do lugar. Não fosse a qualificação do Tomorrowland como um lugar especialmente dedicado a esses encontros, não fosse o festival um tempo ansiosamente aguardado para a consumação desses encontros, aquela geografia de afetos teria menos impacto sobre as vidas e sensações do Povo do Amanhã e seus passos ressoariam menos enquanto escrevem as histórias espaciais do evento.

Para experienciar paisagens os corpos festivos devem se dirigir a elas. Deslocar-se em direção às paisagens passa a *ser*, também, um modo de promover o reencontro do corpo que chega à imaginação que nela já habita. Ao passo em que se torna, também, um modo de inscrever-se na história do festival enquanto o mesmo passa a integrar a sua própria história de vida. Isso já é anunciado por Bender (2002, p. 136) quando afirma que “as paisagens não são apenas vistas, mas sim encontros pessoais. Não são apenas enxergadas, mas sim experimentadas com todos os sentidos”. Essa é uma ideia que, durante a pesquisa, me acompanhou durante as últimas etapas. Entretanto, como apresento no capítulo sobre a

perspectiva experiencial do lugar, só consigo realmente entender sua importância e centralidade explicativa nos derradeiros momentos da fase de escrita.

Alguns desses encontros, ocorridos no contexto de festivais como o Tomorrowland, podem transformar pessoas. À importância do lugar nos modos como a paisagem é sentida e vivida como experiência transformativa vou me dedicar no capítulo 5 a seguir. Agora, entretanto, reforço a fundamental importância do corpo *presente* neste *acontecimento*. Ao se fazer presente o corpo se sujeita a ser tocado pelo mundo ao redor (BESSE, 2014), dinamizando o contato e troca com o seu interior (LAZZARATTO, 2017), justamente por se constituir enquanto a ferramenta relacional do indivíduo com o mundo vivido (MERLEAU-PONTY, 2015).

Como dedicarei mais atenção à perspectiva experiencial do lugar e das experiências festivas mais adiante procuro, neste momento, retomar a reflexão acerca da paisagem do Tomorrowland em sua condição de obra da cultura em experimentação. No festival as paisagens estão em construção permanente. Apresentam-se como obras inacabadas, ainda que integrais em suas aparições, que vão sendo rasuradas, reescritas e continuamente reformuladas. E isso ocorre na medida em que testemunham e interagem com os corpos festivos que delas se aproximam, por elas passam e com elas se envolvem. Elas, no âmbito desta relação de apreciação e simbiose, oferecem marcas – borradas ou não – mais ou menos inteligíveis para os indivíduos ou grupos com elas conectados.

Quando os sujeitos experimentam as paisagens seus corpos e espíritos a ela se unem. Entre pausas e movimentos, convertem-se em coautores daquilo que ela expressa originalmente como texto. Cada história espacial (CRESSWELL e MERRIMAN, 2011) é escrita sobre as demais. Quando superpostas, entrelaçam-se de maneira a criar algo novo, transcendendo a ideia de texto agora há pouco indicada para se tornarem vivas e em estado de mutação incessante. Os encontros entre sujeitos e paisagens ocorrem no lugar. E, em parte, isso se deve à capacidade do lugar em organizar os sentidos da existência durante a experiência ali vivida pelos festivos participantes da experimentação paisagística da Terra do Amanhã.

Em acréscimo às experiências de paisagens oportunizadas pelo festival é conveniente extrapolar as escalas de observação, vivência e apreensão do fenômeno para tentar compreendê-lo, também, em suas consequências. Inclusive, pois, elas serão influenciadoras de novas dinâmicas festivas. Ou tornar-se-ão objeto de análise pela organização do evento e/ou pelos participantes. Nessa abordagem as paisagens do Tomorrowland podem ser vistas, sentidas e compreendidas como geossímbolos (BONNEMAISON, 2012). Sob este enfoque

tornam-se capazes de encarnar a cultura de um grupo no território cultural por eles reivindicado em suas dimensões materiais e simbólicas.

Geossímbolos são capazes de fornecer a ancoragem de significados e valores que se acreditam gerais (generalistas) para um grupo que se pretende homogêneo (mas que é preciso ser percebido e entendido como heterogêneo em sua aparente unidade). E, com isso, afirmam possibilidades de se pensar/viver a(s) cultura(s) ali reunidas e circulantes, dentre tantas possíveis para aqueles mesmos grupos. Neste intrincado jogo de significados os geossímbolos expressam, costumeiramente, a cultura do grupo dominante. Neste caso, em especial, revelam as intenções dos organizadores da festa e como responsáveis pelas proposições e realizações temáticas e cenográficas bem como por fornecer os *briefings* para artistas, cenógrafos e demais colaboradores do evento.

Geossímbolos expressam, tanto quanto (re)afirmam, o poder – e as estratégias de poder marcadas no espaço – de grupos culturais. Essas estratégias consistem, entre outras coisas, em táticas efetivadas espacialmente objetivando a condução das imaginações geográficas dos participantes de maneira que elas possam influenciar as movimentações e as interações de participantes durante a festa. Pensar os geossímbolos em conjunto com paisagens entendidas como palimpsestos possibilita admitir estratégias refinadas engendradas por quem se encarrega de criar e gerir o festival. É preciso entendê-las no âmbito das disputas pelos sentidos e significados que essas paisagens – e os simbolismos a elas associados – transmitem para indivíduos e grupos com os quais entram em contato. Também se faz necessário compreender que, muitas vezes, esses participantes não se sentem representados por essa visão unificante e unificadora (monolítica) dos significados disparados bem como dos sentidos originalmente intencionados. O espaço onde essas percepções, aceitações, rejeições e reformulações ocorrem é dinâmico, conflituoso e incessantemente (re)construído pelo conjunto de sujeitos envolvidos com as suas vivências na festa.

Contestar os simbolismos e significados incorporados e expressos em paisagens e lugares da festa, sejam aqueles identificados nos palcos, nos espaços de convivência e circulação, no camping ou aqueles presentes em artefatos construídos nas demais localidades do evento, inscreve as interações do público em um contexto de intensas e incessantes disputas, tensões e conflitos (NORTON, 2000), sobretudo no campo simbólico, dos sentidos do festejar (FERREIRA, 2005). Os seres humanos procuram marcar o resultado – ainda que em processo – dessas interações no espaço. E edificam lugares aos quais se sentem pertencentes e/ou conectados com o propósito de auxiliar na organização de toda essa

produção e reconfiguração de signos e significantes expressivos e importantes para suas vivências.

As possibilidades de abordar paisagens em articulação, e de modo complementar, com as noções de geossímbolo, ambas assumindo possibilidades de rasuras como num palimpsesto, demonstram não somente relações de poder inerentes à organização e fruição de festivais bem como as complexas relações entre os sujeitos nas múltiplas temporalidades festivas. Evidenciam, também, disputas nelas engendradas (nem sempre visíveis) continuamente ativas na festa e que, pela própria festa, muitas vezes se desdobram, se potencializam ou se atenuam de acordo com as ações humanas espacializadas.

4.2 Corpos festivos no lugar, corpos festivos como lugar

Como é possível um corpo se tornar lugar? Os corpos festivos reunidos nos dias e noites de Tomorrowland permitem revisitar a noção de corpo como lugar (TUAN, 2013; LAZZARATTO, 2017). No contexto do festival é possível concordar com a ideia de Lazzaratto (2017, p. 63) na qual os corpos são os encarregados por ver e sentir “a manifestação de acontecimentos, ações, emoções e transformações”. Sob a perspectiva humanista da Geografia os indivíduos e lugares constituem-se um em outro a partir de mútuas e incessantes interações. Ambos são elementos – ou melhor, essências espaciais (HOLZER, 2013) – primordiais da experiência humana na Terra. Algumas experiências permitem aos seres humanos sentir-se parte do planeta onde vivem como também possibilitam tomar consciência do quanto a espécie humana está visceralmente conectada com seu hábitat. Das profundas conexões criadas e vividas por indivíduos com os lugares surge a noção de existência (BESSE, 2011; DARDEL, 2011; HOLZER, 2011) .

A integração entre indivíduos e lugares os torna sujeitos a distintas e variáveis transformações. Essas mudanças podem ocorrer em suas dimensões espaciais, sociais, políticas, econômicas e/ou individuais (LAZZARATTO, 2017). No Tomorrowland os corpos festivos encontram os lugares previamente imaginados pelos sujeitos intencionalmente desejosos por viver ali experiências. Pelo Tomorrowland esses corpos transitam, desenhando trajetórias no espaço e interagindo com outros participantes e com a paisagem. Entre pausas e movimentos os corpos circulantes pelos espaços do festival (re)encontram o(s) lugar(es) imaginado(s) e colaboram para transformar o lugar da festa. Tornam-se, com isso, agentes

modeladores do espaço. Isso porque toda ação humana no espaço altera, significativamente, aquilo que o espaço era até então. Os corpos agindo sobre o espaço possuem a capacidade de qualificarem-no em lugar. E a potência de se permitirem ser transformados durante esse processo.

Da passagem acima é preciso entender que estou a sustentar a ideia de os lugares são fundamentais para a transformação dos participantes da festa. E isso ocorre porque são esses participantes os responsáveis por imaginar, (re)encontrar e transformar esse lugar em algo extremamente poderoso a ponto de se deixarem transformar por ele. Os participantes do festival somos impregnados pela sinergia existente entre indivíduos e lugares. E como veremos no capítulo 5 somos afetados pelos lugares. Assim como pelas relações que estabelecemos com eles enquanto os vamos afetando e, ainda, conforme vamos nos tornando capazes de afetar os demais participantes com quem interagimos durante os dias e noites de festival.

Antes de seguir refletindo sobre a perspectiva experiencial do lugar festivo é importante investir na reflexão sobre como é possível um corpo se tornar lugar. Agentes da percepção, visualização e processamento dos estímulos multissensoriais que nos alcançam nossos corpos constituem-se enquanto poderosos instrumentos de conexão com o mundo (MERLEAU-PONTY, 2015). Mais que isso, ferramentas de transformação do mundo no qual nos reconhecemos, com o qual interagimos e eventualmente habitamos (HEIDEGGER, 1954; HOLZER, 2011).

Contudo, nos permitir ver, sentir e nos conectar com o mundo não é suficiente para entender o corpo como lugar. Há outros aspectos, elementos e questões a serem considerados, em complemento ao que foi dito acima, para essa possibilidade se tornar viável. E a eles vou me dedicar a partir de agora.

4.3 Pausa para o corpo

4.3.1 Pausa, lugar e corpo

Uma vez no lugar festivo os corpos dos participantes alternam movimentações e paralisações durante suas trajetórias espaciais. A materialidade e as possibilidades inerentes à

fruição do espaço geográfico (HOLZER, 2013) são experimentadas no corpo e pelo corpo dos festivaleiros. Enquanto a circulação dos corpos pelo espaço permite conhecer e experimentar diferentes realidades espaciais as quais, eventualmente, são qualificadas como lugar, a interrupção do movimento pode se constituir em estratégia interessante – quando não indispensável – para o processamento e entendimento de tudo aquilo que o corpo recebe como estímulo durante efetivação de suas rotas espaciais.

Ainda que parta da efemeridade e brevidade da vivência e convivência em festivais posso considerar que é possível habitar estes lugares (HEIDEGGER, 1954). Como venho procurando demonstrar o corpo que chega ao Tomorrowland é, invariavelmente, precedido pela imaginação do sujeito que agora circula e estaciona em determinados locais. Nota-se, portanto, que a temporalidade festiva extrapola os dias de festival e, no campo de sua amplificação, a qualificação do espaço em lugar é iniciada e encaminhada de maneira a promover a consumação do encontro entre mente e corpo no lugar desejado e em momento oportuno.

Por isso mesmo, se entendo haver a possibilidade de habitar o Tomorrowland, afirmo que ali se funda o mundo-vivido de indivíduos e de determinados grupos culturais. Municiado pelo aporte fenomenológico entendo este espaço-vivido correspondente aos espaços, lugares, paisagens e ambientes nos quais os seres humanos, individual e coletivamente, habitam (HEIDEGGER, 1954; HOLZER, 2013; SEAMON, 2013). A partir dessa reflexão corroboro argumento de Seamon (2013) no qual o autor sustenta a ideia de que este mundo-vivido, *à priori*, fundamenta-se no corpo.

O corpo, portanto, é condição *sine qua non* para experienciar o mundo em sua totalidade. Posso afirmar que o corpo é expressão carnal do *ser-no-mundo* no Tomorrowland. E, desse modo, assume também a qualidade de espaço corporalmente vivido por cada indivíduo (LABBUCCI, 2013; SEAMON, 2013). Nos dizeres de Seamon (2013, p. 22) “(...) este espaço corporalmente vivido incorpora pequenos gestos, como caminhar, virar-se, alcançar, e os padrões ampliados do balé-corporal e da rotina têmporo-espacial”. Estes pequenos gestos do cotidiano, no contexto do festival, também cooperam para organizar os sentidos do festejar.

Os modos como os corpos circulam, as maneiras como ostentam suas indumentárias, os jeitos e trejeitos com que dançam, as vias por onde transitam e os palcos que escolhem para interromper momentaneamente suas trajetórias espaciais, adquirem fundamental importância para os sujeitos e para os grupos culturais. E é importante apontar que muitas das ações,

reações e manifestações do corpo são planejadas, ou seja, roteirizadas, meses antes do momento em que estarão reunidos em um mesmo lugar.

Acionando ideias do filósofo francês Michel Maffesoli (1998) explico o conjunto de afirmações acima a partir do exemplo das tribos brasileiras de *techneros* e de *trancers* no ano de 2018 do Tomorrowland na Bélgica. Segundo o autor o fenômeno das tribos urbanas se constitui nas "diversas redes, grupos de afinidades e de interesse, laços de vizinhança que estruturam nossas megalópoles" (MAFFESOLI, 1998, p. 70). Deslocando-se de cidades, metrópoles e megalópoles urbanas presentes em diversos continentes para o vilarejo de Boom, essas tribos trazem consigo aspectos, elementos e essências dos lugares onde vivem, convivem e tomam como seus. E é no decorrer do evento festivo que os indivíduos se relacionam a partir de identidades as quais são expressas corporalmente enquanto se reconfiguram incessantemente a partir dos encontros, vivências e experiências oportunizadas pelo lugar.

Ambos os grupos, antes mesmo de se reunirem na *DreamVille* ou nos palcos de sua preferência no festival encontram-se e segmentam-se em subgrupos hospedados e interligados em mídias digitais. As redes sociais possibilitam esses encontros, favorecendo a circulação de ideias e o estabelecimento de roteiros para serem seguidos na ocasião do festival. Neste ponto me aproximo da abordagem metodológica que permite investigar as relações entre o virtual e o não virtual empregada por Maria Carolina Soares em sua dissertação de mestrado⁷⁵ sobre o compartilhamento de experiências por fãs de música eletrônica pelo *Facebook* e nos festivais.

Sinteticamente, é possível considerar a internet como artefato cultural no espaço virtual (HINE, 2000). E entender as dinâmicas ocorrentes na virtualidade como continuidade de práticas sociais efetivadas em outros ambientes, não divorciadas das práticas cotidianas individuais e coletivas, ainda que estejam sob ação de mecanismos de funcionamento próprios. Tudo isso é importante para entender como chegam ao lugar os grupos de *trancers* e *techneros* brasileiros. Os dois grupos, ativos durante o período antecedente ao festival, se reúnem no tempo da festa para celebrar. E o encontro de seus corpos expressa os lugares que carregam consigo bem como as identidades a eles vinculadas.

No instante em que esses corpos interrompem suas trajetórias no espaço e se aglutinam algumas de suas características e aspectos se tornam mais facilmente identificáveis. O primeiro sentido a ser impactado é o da visão. E a distinção entre os grupos se torna evidente pelo contraste: em um festival multicolorido como o Tomorrowland a opção por

⁷⁵ Soares, Maria Carolina S. A festa não tem fim: experiências compartilhadas por fãs de música eletrônica no Facebook e em festivais / Maria Carolina Soares. – 2016.

roupas escuras, majoritariamente pretas, pela tribo dos *techneros* destoa da multicromática paisagem assim como antagoniza a escolha por cores fluorescentes dos *trancers*. Na sequência é possível perceber distinção no comportamento e nas atitudes dos grupos: os *trevosos*⁷⁶ mais introspectivos, fechados e aparentemente mais coesos como grupo e os *plurs*⁷⁷ mais efusivos, alegres e sinalizando maior abertura e acolhimento aos que não compõem o seu grupo experienciam os espaços diferenciadamente. E, como não poderia deixar de ser, marcam-no – física e simbolicamente – de maneira distinta e em acordo com suas escolhas e visões de mundo.

A pausa no lugar reveste-se de dupla importância. Para os integrantes dos grupos essa pausa é fundamental para que se proceda à acomodação dos estímulos sensoriais recebidos e a consequente organização mental dos significados que foram sendo percebidos e incorporados durante os deslocamentos. A pausa no lugar corresponde a uma estratégia organizativa na qual o corpo e a mente (re)arranjam estes significados e os combinam de modo a fazerem sentido. Para Bondía (2002) o sujeito contemporâneo é um ser agitado e em constante estado de excitação. Isso o estimula a manter-se em constante movimentação no tocante às suas rotinas laborativas e nas suas escolhas de convívio social.

É interessante promover um cruzamento entre as ideias de Maffesoli (1998) e Bondía (2002) considerando que ambos estão a refletir sobre as dinâmicas dos (corpos) dos sujeitos contemporâneos e o significado que isso adquire para eles próprios e para a sociedade que integram. Anteriormente afirmei que o público do Tomorrowland consiste, basicamente, de jovens adultos oriundos de áreas urbanas localizadas em diversos países. Por isso mesmo a noção de tribo urbana apresentada por Maffesoli (1998) é utilizada já que se originam e carregam consigo os valores, modos de ver e viver o mundo bem como a reprodução das dinâmicas culturais das áreas urbanas de onde partem com destino ao festival. E o pensamento de Bondía (2002) sustenta que muitas dessas pessoas, imersas no cotidiano dos desafios da

⁷⁶ Trevosos deriva de *ser das trevas*. A ideia de trevas deriva da ideia de que quanto mais *underground* for o som melhor a sua qualidade e, portanto, mais refinado é aquele quem ouve e aprova o som. Em acréscimo a essa ideia forma sendo manipulados outros significados conhecidos e circulantes a respeito das trevas o que, nos cruzamentos culturais, permitem que a tribo do Techno e os membros e integrantes de tribos referenciadas a outras vertentes associem aos do primeiro grupo elementos e características relativas à infelicidade, escuridão, ocultismo, violência, maldade e, até mesmo, satanismo. Destaco, ainda, a inexistência de ineditismo nessas ações e cruzamentos. E, a título de exemplo, sinalizo o comportamento equivalente em algumas tribos de rock usualmente vinculadas a uma estética mais sombria como os góticos e os integrantes de tribos *dark wave*, *death rock* entre outros.

⁷⁷ A adição da letra “s” conferindo noção de pluralidade ao vocábulo P.L.U.R. é um expediente utilizado para fazer referência aos que se aproximam da ideologia da Paz, Amor, União e Respeito. Expressão originalmente criada no contexto dos *clubbers* urbanos estadunidenses a reunião dos ideais foi difundida pelo mundo e, no âmbito dos festivais e da cultura trance psicodélica, adquiriu maior expressão chegando ao ponto de se tornar sinônimo de eventos de psychedelic trance, suas variantes e seu público.

vida urbana atual, entendem a democracia, trabalho, lazer e progresso com o otimismo de quem julga ser capaz de ver, viver e consumir tudo aquilo que se apresenta como possibilidade.

O entrelaçamento das ideias acima evidencia, por um lado, o dinamismo e os movimentos inerentes a elas. Por outro lado permite identificar a necessária interrupção dos movimentos constantes e incessantes para que sejamos capazes de permitir que tudo isso que buscamos, construímos e procuramos possa nos afetar. Nos dizeres de Bondía (2002, p. 24),

nós somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece.

No caso dos grupos aqui enfocados os seus integrantes escolhem os diferentes espaços e lugares do Tomorrowland para interromper suas deambulações espaciais e, nestes lugares, se deixam intencionalmente afetar pela miríade de estímulos, sentimentos, sensações e os significados a eles associados. Se, nas vestimentas, na preferência musical e em tantas outras atitudes e ações espaciais se distinguem, estes grupos, no tocante às preferências e gostos, apresentam convergências quando reivindicam a necessidade de interrupção dos movimentos em um lugar para se submeterem à experiência, deixando-se afetar pelo que isso significa para seus membros.

Para os *outsiders*, ou seja, os demais participantes não identificados como membros destes grupos, torna-se mais facilmente perceptível a discrepante escolha por roupas negras. Grande parte apresenta uma cruz branca, muitas vezes sendo utilizada como a letra “T”, e dizeres em letras brancas ou tonalidades de cinza, tais como: *a technera é maior que tudo*; *Techno é minha religião*; *Ouçá Mais Techno*, *A Rave Não Pode Acabar* entre outras. Enquanto os *trancers* não se limitam a camisas da cor preta e possuem dizeres referentes ao estado alterado de sua mente e evolução espiritual ou de suas mentes no contexto do festival como, por exemplo, *Em Estado de Transe*⁷⁸, *Eu Vivo Por Essa Energia*⁷⁹, *Terapia de Grupo*⁸⁰ entre outras.

⁷⁸ State of Trance (Estado de Transe) é o nome do programa de rádio de um dos mais importantes e renomados DJ e produtor de trance: Armin Van Buurren.

⁷⁹ Esta é uma frase também associada ao supracitado artista.

⁸⁰ Group Therapy (Terapia de Grupo) é o nome do programa de rádio do trio britânico de Uplifting Trance, Above and Beyond.

Como lugares existem a partir do compartilhamento de experiências intersubjetivas entre seres humanos que os qualificam como tal (HOLZER, 2013) é imperativo recordar o entendimento de Bondía (2002) acerca da necessária redução do ritmo, da velocidade e dos deslocamentos almejando permitir que a intensidade dos fluxos incessantes da vida contemporânea recue de modo a possibilitar experiências e o *notar* das experiências para os sujeitos. O pensamento de Bondía ecoa o de Tuan (2013, p. 224) quando este afirma que “o homem moderno se movimenta tanto, que não tem tempo para criar raízes; sua experiência e apreciação de lugar é superficial”. Compartilhar *coisas* e fenômenos para os quais os indivíduos se voltam coletivamente requer, em algum momento, a pausa como condição de experimentação e organização do que está *acontecendo* para fruição e satisfação individual.

A pausa, nesse sentido, e também como preconizado por Bondía (2002) e Tuan (2013), possibilita mergulhos mais profundos e modos de vinculação mais intensos e duradouros com lugares. O lugar, enquanto pausa no movimento, passa a ser interpretado e, principalmente, vivido, como: centro aglutinador de significados; polo organizador de sentidos, porção do espaço eventualmente valorizada por um indivíduo ou grupo; ponto de referência simbólico-existencial para sujeitos capazes de desenvolver laços de pertencimento e de afinidade com seus lugares (Tuan, 1975a, 2011, 2013; Relph, 1976).

Entretanto, faz-se necessário pontuar que o sentido de lugar pode ser criado e vivido mesmo em movimento (HOLZER, 2013; BRUM, 2016). Em referência a variações de ideias e ações de pausa e movimento em relação a lugares Holzer (2013, p. 23) contribui afirmando que

a essência do “lugar” é o movimento, pois ele outorga espaços na medida em que podemos nos locomover, isto é, variar nossa intencionalidade e nossas ações a partir da propriedade de nos deslocarmos no espaço, ou melhor, de o corpo criar espaço a partir de seu deslocamento.

Holzer resgata a contribuição tuanina na qual o lugar também pode significar uma pausa no movimento sinalizando que esta é uma ideia extremamente difundida pelos geógrafos humanistas. Para Tuan (2013, p. 169) “lugar é uma pausa no movimento. (...) a pausa permite que uma localidade se torne o centro de reconhecido valor”. A referência aos pensamentos de Yi-Fi Tuan propicia recuperar uma fala sua a respeito dos deslocamentos. Para o geógrafo

o movimento exige tempo e ocorre no espaço: eles exigem um campo espaço-temporal. Lugar e movimento, no entanto, são antitéticos. Lugar é uma parada ou pausa no movimento – a pausa que permite a localização para tornar o lugar no centro de significados que organiza o espaço do entorno (TUAN, 2011, p. 12).

A sinalização de Holzer enfatiza, justamente, a superficial – para não dizer incorreta – compreensão da afirmação de Tuan. Isso, pois, não se trata de limitar o lugar à pausa ou ausência momentânea de movimento. Antes disso, e é a isso que Holzer se dedica, é preciso entender as noções e ações de pausa e movimento como complementares e não antagônicas. Ou, melhor ainda, compreender pausa e movimento em coexistência. Conjuntamente, são potencialidades e realidades no espaço e no tempo dependendo do que se pretende analisar, de onde se analisa ou do instante que se pretende investigar.

Afirmar o lugar como pausa no movimento não significa entendê-lo de modo romântico, como pretensamente imutável, vinculado ao passado ou reacionário, conforme alguns autores afirmaram em críticas diretamente endereçadas aos geógrafos humanistas (MASSEY, 1991). Discordo dessa ideia defendida por Massey (1991) e aqueles que, ao provocar uma reflexão sobre possíveis interações entre local e global a partir do lugar desqualificam a abordagem tuanina ora em discussão. Quando penso na afirmação de Tuan do lugar como parada ou pausa no movimento entendo que não se trata da cessão do movimento em sua totalidade. Mas uma interrupção do movimento durante um tempo específico. O próprio Tuan, na sequência, indica um necessário acúmulo de tempo, no lugar, para que os sentidos e significados do lugar possam ser organizados.

Além disso, é importante considerar esta pausa no movimento como condição necessária para a continuidade dos deslocamentos. Todo corpo que se desloca requer tempos e lugares específicos para repousar, recarregar energia, reelaboração de trajetórias ou o acúmulo de energia vital para seguir se deslocando e, em última instância, para o caso de seres vivos, continuar vivendo.

No Tomorrowland esses lugares onde o corpo interrompe suas trajetórias espaciais oferecem vasto campo para reflexão. Um corpo em trânsito, na festa, procura lugares para estacionar. Estes lugares onde se interrompem, momentaneamente, as trajetórias podem variar entre: postos onde comprar e ingerir comidas e bebidas, um palco específico ou uma melhor localização em algum palco, áreas para sentar após horas ininterruptas de movimentos exaustivos entre outros. Entretanto, os corpos em trânsito, em pausa no lugar, podem sustentar mentes em transe e sujeitos em transigência.

A transigência consorciada a mentes em transe oferece a oportunidade de identificar um corpo momentaneamente parado, ainda que sua imaginação e espírito possam estar ativos, agitados e o sujeito em êxtase. Nesse caso, pergunto: onde estaria, então, a geografia neste caso? Ou, ainda, como é possível para os corpos que experimentam a pausa em suas

trajetórias espaciais estarem vinculados ao movimento como potencialidade e, também, como realidade?

A Geografia está ativamente presente nos modos como a mente em transe percorre a vastidão do espaço antecipando lugares, paisagens e encontros. Imaginação, sonho e devaneio, no momento oportuno do transe, oferecem ao sujeito a possibilidade de transcender. Nesse momento os corpos, mesmo parados, ainda que totalmente inertes por instantes, estão alvoroçados por dentro. E se tornam uma explosão dinâmica de sentimentos e sensações. A intensidade com que os participantes se deixam afetar por experiências assim os faz retomar movimentos no espaço bem como deslocamentos pelo espaço a partir de novas perspectivas e referenciais têmporo-espacializados.

A mente de um sujeito em transe agita-se e, inevitavelmente, em algum momento (que é sempre individual, único, subjetivo) reanima o corpo que se põe a movimentar-se. O movimento no espaço ocorre quando esse corpo dança, pula, se agacha, se eleva na ponta dos pés para vislumbrar o palco ou sentir-se mais próximo dos astros⁸¹, de Deus⁸², do infinito⁸³, das estrelas⁸⁴, da minha amada lua⁸⁵. Busca-se a abertura ou o convite para experimentar o sensível do mundo. O que, também por intermédio de aproximações fenomenológicas, é possibilitado pelas paisagens que se descortinam a partir dos lugares. Essas ações que elevam os indivíduos poucos centímetros acima da “normalidade” com que se reconhecem no mundo, no contexto extraordinário da festa, os faz sentirem-se maiores fisicamente e mais elevados espiritualmente. E, sobre elas, dedico especial atenção no capítulo referente à perspectiva experiencial do lugar festivo.

Destaco, neste ponto, a fundamental importância do lugar para sentimentos como os descritos acima aflorarem. E, ainda, para que esse entendimento possa atravessar as mentes em transe e os corpos ainda estacionados ou já em trânsito. Isso é possível pois, de acordo com Tuan (2013), o lugar nos agiganta enquanto se constitui no microcosmo responsável por dar sentido à nossa existência. O festival tomado como lugar potencializa isso para seus participantes os quais, desejosos por viver essas experiências, encaminham seus corpos para a consumação festiva no tempo e lugar festivos.

⁸¹ De acordo com relato de participante.

⁸² De acordo com relato de participante.

⁸³ De acordo com relato de participante.

⁸⁴ De acordo com relato de participante.

⁸⁵ De acordo com relato de participante.

Sigo acompanhando os pensamentos do geógrafo sino-americano quando aponto que “o lugar pode ser definido de diversas maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta a nossa atenção” (TUAN, 2013, p.199). Sem dúvida alguma os demais participantes dançando, transitando, pulando, festejando no Tomorrowland, ao compartilhar suas experiências festivas com os demais, podem se constituir em pontos de atração para a visão e para os demais sentidos. Seus corpos tornam-se, desse modo, pontos de interesse no contexto de uma cena panorâmica que está *acontecendo*. Em função do tempo dispendido por quem olha e da atenção investida por quem se detém no outro, esses corpos participam daquilo que Tuan (2013) denomina criação da imagem de lugar. Para o geógrafo, nesses casos, a parada de nosso olhar e atenção em outro objeto ou pessoa os torna, para nossa opinião, maiores que efetivamente são.

É possível enredar esta ideia tuanina com o já explorado pensamento de Martin Heidegger sobre demorar-se nas coisas. Ou seja, habitar as coisas. E, nesse sentido, Tuan (2013) e Heidegger (1954) oferecem ideias seminais para entender os corpos dos participantes como lugares no tempo da festa. Ainda que, muitas vezes, a ideia de pessoas com lar ou lugar não sejam aceitas de imediato (TUAN, 2013) mesmo assim um indivíduo pode se “aninhar” em outro. De acordo com Denise, “Cássio e Palloma foram fundamentais para que eu pudesse aproveitar a festa. Cássio foi meu porto seguro em relação a ser homem. E Palloma em relação á amizade. Para Denise era necessário a presença de um homem em quem ela confiasse e de uma amiga para lhe acompanhar, para que ela se lançasse à aventura e se disponibilizasse para a *travessia*. Eu e Palloma fomos lugares importantes para sua ancoragem emocional e para lhe oferecer a segurança necessária no lugar de onde partia para aproveitar o festival.

É possível transferir para o corpo de outra pessoa nossos olhares, nossos desejos, nossos pensamentos e nossa atenção. No Tomorrowland, no contexto de corpos em trânsito e mentes em transe, muitas vezes os sujeitos estão sob efeito de substâncias alteradoras do estado “normal” de suas percepções espaciais e temporais do mundo. Se, nesses casos, muitos corpos se dinamizam e passam a se deslocar em ritmo, intensidade e velocidade acelerados também é possível que outros tanto se notabilizem por interromperem suas rotas no espaço durante alguns segundos, por alguns minutos e até mesmo por horas seguidas.

A declaração de Alexandre me fez ponderar sobre os pensamento que desfilou acima e abaixo deste trecho. Pois, segundo ele,

tomei um doce no dia do trance, e senti uma conexão incrível com a música, sentimentos que nunca havia sentido antes, principalmente nas partes mais

melódicas da música, um misto de felicidade e paz, principalmente paz, como se minha mente tivesse esquecido totalmente do mundo exterior e focado apenas na música e suas sensações.

Na ocorrência desses momentos de sublimação, nos quais a transcendência se realiza e o momento oportuno para travessias se oferece como potencialidade e realidade, não é raro alguns participantes transferirem o sentido da jornada que suas mentes estão a percorrer para os modos como seus corpos percebem e interagem com os corpos ao redor. Este é um dos momentos de encontros mais poderosos no contexto de *raves* e festivais de música eletrônica. Também se configuram como alguns dos momentos mais delicados, sensíveis e sentimentais.

Como, por exemplo, na declaração de Denise que me fez ponderar sobre essas questões acima desfiadas:

lembro de parecer ter as melhores sensações da vida...rs essa história de amar o mundo é verdade e eu me senti feliz, em paz, sem preocupação, com vontade de sorrir mais, dançar e pular mais, ser simpática (acho que fui...rs), tocar mais algumas pessoas... o prazer em ouvir e "admirar e sentir" os sons foi diferente, pq nunca gostei de música eletrônica, mas dessa vez meu corpo e minha mente estavam em um estado tão positivo que parecia que tudo fluía naturalmente e que as músicas já eram legais (exceto aquelas que pareciam fazer o meu cérebro derreter).⁸⁶

Nesse lugar e tempo manifesta-se a *vibe* como essência do acontecer festivo e meio por intermédio do qual a transcendência pode ocorrer. A *vibe* também é percebida como um fim, ou seja, um destino a ser buscado. E por ela, ou melhor, à sua procura, os corpos caminham e param enquanto as mentes se agitam e se esvaziam enquanto a consumação transcendental não se manifesta. Quando, porém, se manifesta,

é inexplicável. Curtir o festival, ficar louca pela primeira vez, são muitos sentimentos de felicidade, euforia, liberdade, amor. São tantos sentimentos que não dá pra explicar pois todos ali parecem estar na mesma sintonia, não te julgam, te abraçam, dançam e compartilham da mesma sintonia, não existem brigas, só amor. Eu entrei em um mundo onde posso fazer o que quiser, ir onde quiser, me libertar de todos os medos, liberar o meu estresse e apenas sentir meu corpo flutuar.⁸⁷

Retomando a importância de corpos como lugares neste delicado momento as pesquisas em campo, conforme indicado e discutido no capítulo 2, permitem identificar e interpretar a importância que o corpo, enquanto suporte físico e simbólico dos sujeitos e como instrumento relacional com o mundo dos demais participantes pode ser qualificado como lugar. Nesses casos, em inúmeras oportunidades, a qualificação de um corpo em lugar é acompanhada pelo retorno da intenção de quem foi tomado e transformado em lugar. Do

⁸⁶ Relato encaminhado por e-mail, 2019.

⁸⁷ Relato de Palloma, TML Brasil 2016.

contrário, parece bem difícil a sustentação do corpo enquanto lugar se a outra pessoa demonstra indiferença ou desinteresse com a relação visual, tátil e/ou sensitiva. Essas dinâmicas interativas que ocorrem na pista da dança se apresentam como ações relacionais, potencializadas pela reciprocidade de intecção, ação e significados que passam a adquirir para os sujeitos que a executam.

Quando esta reciprocidade se manifesta alguns dos momentos mais intensos do festival podem ocorrer. Um sorriso, um gesto aquiescendo com a cabeça, o oferecimento de um gole de água – ou *água água* – a sugestão de uma foto juntos ou alguns movimentos gingados que, naquele contexto, sugerem uma dança ou movimentação a dois, podem criar laços de afinidade ou sentimentos de afeição pelos corpos-lugares os quais, conforme afirmávamos anteriormente, podem permanecer por toda uma vida, como memória. Os exemplos de integrantes do Bonde do Amahã e Família Eletro ilustram algumas dessas dinâmicas, reafirmando o potencial de conexão entre os sujeitos que experienciam essas sensações e sentimentos durante os festivais e demonstram como eles podem seguir existindo, eventualmente se fortalecendo ainda mais, nas temporalidades que se desdobram para além dos dias e noites de festival. Nestes casos é possível lembrar Heidegger quando afirmo que após o Tomorrowland é possível habitar outras pessoas.

Tuan (2013) evidencia, por estar refletindo sobre o tempo na perspectiva da experiência, que essa parcela de tempo pode ser de curta duração, fugaz, passageira. Pode, segundo ele, sequer ser conscientemente percebida. Ainda assim ela pode ter existido e, nesse caso, onde quer que tenhamos repousado nossa vista, onde quer que nossa atenção tenha sido atraída para ali demorar-se, ali, provavelmente, foi um lugar para o sujeito em questão. Sobre investir mais ou menos tempo nos lugares é o próprio Tuan quem afirma que “a permanência é um elemento importante na ideia de lugar” (TUAN, 2013, p. 171). É conveniente atentar para o fato do geógrafo não limitar a ideia de lugar a um tempo (maior) de permanência. Na verdade ele sugere a importância da temporalidade no modo como o sujeito se deixará afetar pela experiência de (re)conhecimento dos lugares. É fundamental destacar outro pensamento de Yi-Fu Tuan a respeito de como conhecemos lugares. Para ele os lugares, ainda que possam, porventura, deter pouca notoriedade visual, ainda assim são importantes para nós.

O pensamento acima exposto ocorre na prática cotidiana porque conhecemos os lugares emocionalmente e não por intermédio da visão ou da racionalidade objetiva e científica (TUAN, 2013). A presença física de outro participante, assim como o ato de ver e sentir outro corpo a partir do nosso próprio sistema corpóreo, nos oferece uma sensação de

lugar se aquele que recebe nosso olhar, onde repousam nossa atenção e demais sentidos, se notabiliza por ser o centro de nosso mundo (ainda que seja por alguns instantes).

São os sentimentos e as intenções humanas os principais encarregados por organizar os sentidos e significados de um lugar. Isso nos permite dirigir mundos (TUAN, 2013). Certamente essa é uma das intenções dos organizadores do Tomorrowland. Eles produzem o evento assumindo para si a função de diretores do mundo que imaginam e criam. No espaço concebem, projetam e constroem os artefatos, modificando a paisagem, impregnando-a de significados e procurando criar as condições necessárias para que, uma vez ali reunidos, durante a efervescência coletiva propiciada pela festa, os corpos dos Cidadãos do Amanhã possam escrever suas histórias espaciais junto às do evento, qualificando-o em lugar de algumas de suas experiências mais sublimes.

Ainda assim os participantes são protagonistas na transformação dos espaços em lugares. Eles podem aceitar a sugestão dos produtores. Podem partir delas para imprimirem suas marcas e criarem seus sentidos de lugar ao espaço. Podem, também, rejeitá-las. Podem se tornar, no tempo da festa, o Povo do Amanhã. Ou seja, a comunidade responsável por decidir o que é, como existe e o que significa o Tomorrowland a partir de seus valores, visões de mundo, negociações e conflitos (NORTON, 2000).

A partir de todas as reflexões até agora comunicadas é preciso reconhecer nossa seletividade no (re)conhecimento de lugares. No contexto do Tomorrowland, onde e quando nossos sentidos estão sob intensa e incessante estimulação, cada pessoa pode se ocupar de ver, ouvir, sentir, cheirar, notar conjuntos de *coisas* que somente ela foi capaz de perceber. À seletividade no (re)conhecimento de lugares é necessário acrescentar a circunstancialidade inerente aos corpos em ação no espaço. Seguindo esse raciocínio, indago: como é possível que uma mesa e cadeira se tornem lugar para um corpo em movimento entre dois palcos no Tomorrowland.

Esse conjunto de artefatos acima mencionado foi oferecido pela organização do evento e posicionado cuidadosamente no espaço do festival para atrair a atenção e oferecer aos corpos errantes e cansados a visão de uma área agradável e a sensação antecipada de um momento de descanso. Como venho sustentando a imaginação geográfica atua de maneira a rejeitar o roteiro previamente planejado (que dirigiria o corpo de um palco a outro) e a reformulá-lo em atualizada versão no *presente* que se anuncia como campo de possibilidades e/ou necessidade. No presente de então se inclui uma parada para descanso. Com isso a trajetória prevista é direcionada para aquela trajetória que efetivamente é (como não poderia deixar de ser) vivida pelo corpo que se desloca ansiando pelo lugar desejado. Este lugar passa

a organizar os sentidos e significados deste momento oportuno de prazer no descanso. Se ali a música está sendo percebida em volume mais baixo do que nos palcos de origem e destino, o que, anteriormente, poderia ser entendido como um problema a ser contornado, agora, pela circunstancialidade nos modos como o conjunto de mesas e cadeiras foi (re) conhecido (e transformado) em lugar, adquire nova significação: um alívio para os ouvidos enquanto o corpo estaciona, repousa e oferece alívio, também, para os combalidos pés.

Ainda em relação ao conjunto de cadeiras e mesas tornado lugar é interessante resgatar mais uma contribuição de Tuan. Para ele “a maioria dos lugares não são (*sic*) criações deliberadas, eles são construídos para satisfazer necessidades práticas” (TUAN, 2013, p. 204). Uma vez satisfeitas, ou no decorrer do processo de satisfazer, aquelas necessidades seguimos qualificando parcelas do espaço em lugar na medida em que vamos nos envolvendo com as pessoas e as *coisas*. Com isso torna-se ainda mais facilmente identificável e compreensível a nossa agência enquanto agentes modeladores do espaço e edificadores de lugares.

Isso ocorre, entre outros motivos, pois somos capazes de humanizar as paisagens conforme ocorrem nossas pausas e movimentos no espaço e pelo espaço. Os encontros com a dimensão sensível do mundo no qual nos sentimos vivos, para o qual nos dirigimos e no qual nos reconhecemos são significados a partir dos lugares de nossa predileção. Ou naqueles lugares que nos oferecem os requisitos necessários para a ação de significação dos atos, da festa e da própria existência. Os momentos de pausa dos corpos no lugar, ideia central abordada nesta seção, ajudam a processar a coletânea de sensações, sentimentos e afetações dos sujeitos em ação no tempo e no espaço de maneira que os sujeitos sejam capazes de conferir sentidos e significados a tudo que experienciam, individualmente, em suas vivências coletivas. Sobre esse raciocínio é interessante pensar no próprio festival como *pausado* no tempo e no espaço (ainda que pleno e potente de energia acumulada e em circulação) para que seus participantes consigam organizar, extraindo sentido, tudo aquilo que imaginaram viver, que viram e sentiram com seus corpos e experienciaram durante os festejos. Ou, então, tudo aquilo que lhes veio como inspiração ou ação a ser executada a partir das intercorrências e circunstancialidades do presente que experimentam como campo infinito de possibilidades para agir espacialmente no tempo da festa.

4.3.2 Construir, habitar e acampar

A seguir apresento reflexões sobre significados e sentidos de acampar, habitar e construir durante o festival de música eletrônica Tomorrowland em suas versões belga e brasileira. Nesta seção, de modo análogo ao ensaístico *Construir, Habitar, Pensar* (HEIDEGGER, 1954), não teorizo acerca das construções em suas possibilidades ou limitações arquitetônicas. Tampouco focalizo a utilização de técnicas construtivas. Antes disso, empenho-me na interpretação dos significados do construir atrelados ao sentido de lugar presentes entre pausas e movimentos oportunizados pelo *acampar* para participantes das supracitadas edições do festival.

Nesta seção procuro iluminar a inspiração de geógrafos humanistas pelas noções de “mundo vivido” e “habitar” oriundas da fenomenologia. E como, desdobrando-se a partir dessa influência, procuraram ressignificar o termo lugar de modo a tornar possível a construção de uma “nova” perspectiva geográfica (Holzer, 2012). Na esteira dessas reconfigurações e negociações o termo “lugar” eleva-se ao patamar de principal elemento de identificação da vertente humanista geográfica, configurando-se como um de seus conceitos-chave (Holzer, 2012).

Parto desta breve contextualização para disparar o seguinte questionamento: quais os sentidos e significados de acampar para festivaleiros no *Tomorrowland* e no Tomorrowland Brasil? E, ainda, complementarmente, qual a importância da *Vila dos Sonhos* para a experiência vivida na *Terra do Amanhã*?

Conforme apresentado anteriormente o festival de música eletrônica Tomorrowland realizou sua primeira edição em 2005, no vilarejo de Boom, na Bélgica. Nesse ano o dia 14 de agosto recebeu dez mil pessoas. Somente em sua quarta edição, em 2008, o festival passou a ser realizado em dois dias para um total de trinta e cinco mil pessoas. No ano seguinte, pela primeira vez em sua história, o festival ofereceu aos participantes um espaço destinado ao descanso. Além do repouso, oferecia-se a possibilidade de imersão no cotidiano do evento oportunizando conhecer pessoas de diferentes nacionalidades bem como interagir com elas durante os dias de festa e de acampamento. Nascia a *Vila dos Sonhos*.

Segundo o depoimento de Thadeo⁸⁸

a imersão que o camping proporciona é demais! Ficar 4 dias “preso” dentro do TML te faz sentir livre. Passar dias sem contato com o mundo exterior, convivendo com

⁸⁸ Depoimento encaminhado por email, 2019.

milhares de pessoas que estão ali na mesma vibe que você é muito foda! E a estrutura de camping é muito boa também. Banheiros, comida, etc. Além, é claro, de ter um dia a mais de festa pra gente aproveitar.

DreamVille foi o nome escolhido pelos organizadores para o espaço destinado ao *camping*. Este nome, sem tradução nos materiais de divulgação oficial mesmo nas edições brasileiras, permanece parte fundamental dos sonhos, desejos e das histórias espaciais criadas e vividas pelos festivaleiros. A figura 19, abaixo, apresenta uma visada aérea da *DreamVille* destacando a área do *Magnificent Greens*⁸⁹. No canto superior direito as áreas exclusivas para as modalidades *Easy Tent* e *Spectacular Easy Tent* durante a primeira edição brasileira do festival.

Figura 19 – Vista aérea DreamVille 2015.



Nota: Áreas ocupadas por participantes optantes pelas modalidades Magificent Greens, Easy Tent e Spectacular Easy Tent.

Fonte: Tomorrowland Brasil, 2015.

Na imagem acima é possível observar que o espaço, anunciado e comercializado como *espaço dos sonhos*, possui um arranjo espacial rigidamente controlado e cuidadosamente

⁸⁹ Como é denominada a área disponibilizada para a modalidade menos dispendiosa para acampar.

planejado pela organização do evento. Há áreas específicas para cada modalidade de acampamento. Marcas visíveis no solo (delimitadas por cal branca) assim como outros fixos na paisagem indicam os modos de usar e ocupar o espaço de acordo com o planejamento da organização do evento. Esse conjunto de elementos atua como marcos visíveis para a localização e encontro, tais como: fitas amarelas, placas apresentando nomes de ruas ou alamedas, torres para designar áreas distinguíveis por cores, banheiros, mercados, praça de alimentação, entre outros. Entretanto, nas dinâmicas espaciais observadas em campo, os cuidados com a distribuição de pessoas e artefatos pelo espaço nem sempre encontram aceitação ou são totalmente seguidos pelos participantes durante suas vivências na Vila dos Sonhos.

A imagem apresenta a momentânea obediência dos festivaleiros aos limites definidos pela organização para a montagem de barracas. Seus corpos, porém, ignoram alguns dos limites previamente estabelecidos e reconfiguram a área de *camping* bem como alguns dos usos originalmente previstos. Novamente, buscando o auxílio da imagem acima, é possível identificar, no canto superior esquerdo, campistas estendendo cangas, toalhas ou colchões infláveis em uma área cuja circulação e estadia lhes era, inicialmente, negada. Esse comportamento, identificável durante a investigação em campo em diversas áreas e momentos, sinaliza uma configuração espacial distinta daquela pretendida pela organização. E indica o dinamismo presente nas múltiplas possibilidades de interação espacial dos campistas, afirmando-os como agentes modeladores do espaço habitado.

Outra questão a ser considerada a partir da observação da imagem, apoiada pelo trabalho de campo efetivado, aponta para maiores rigores (por parte da organização) e aceitação (dos participantes) em relação ao uso e ocupação do terreno referente às modalidades *Easy Tent* e *Spectacular Easy Tent*. Em ambos é possível identificar adequação entre a proposta da organização e a efetiva utilização do espaço pelos campistas. Enquanto circulei pela área do acampamento estive especialmente atento às semelhanças e às diferenças nos modos de acampar e interagir, ou seja, às pausas e movimentos dos corpos festivos na Vila dos Sonhos. A vastidão espacial do *Magnificent Greens* em acréscimo ao quantitativo de campistas optantes por essa modalidade recebem um número significativamente menor de membros das equipes de apoio do Tomorrowland do que recebem as áreas mais nobres do *camping*. Nessas áreas, provavelmente pela presença de agentes da organização estrategicamente localizados em pontos em que podiam observar e serem observados, as interações de participantes entre si no espaço bem como a utilização deste por aqueles se aproxima, consideravelmente, dos usos sugeridos pela produção do festival.

As tensões, os conflitos e as disputas concernentes ao uso e ocupação do terreno entre a organização do evento e os participantes estão presentes a todo instante e nos mais variados espaços do festival. Constantemente as indicações, mais ou menos diretas, são processadas para serem aceitas, negadas ou reconfiguradas. Igualmente, a atmosfera de fantasia concebida e oferecida pela produção e o mundo idealizado pelos participantes entrecruzam-se aos distintos interesses, modos de ser-e-estar no espaço ou às trajetórias espaciais desses mesmos participantes durante os dias de evento.

A intencionalidade dos organizadores em promover o encantamento de uma Vila dos Sonhos só é possível, na prática, a partir da presença e das ações dos corpos-festivos na espacialidade do evento. São os participantes os principais responsáveis por qualificar o espaço em lugar a partir de suas vivências. Ainda assim, nota-se o empenho dos organizadores em prover esses sujeitos de muitas possibilidades de se deixarem levar pela narrativa fantástica do festival. As estratégias criadas e executadas ocorrem no espaço festivo e nas múltiplas temporalidades acionadas e manipuladas pela produção do evento. E, portanto, recebem a atenção desta pesquisa.

Uma dessas estratégias poderia ser anunciada como *um encontro mágico*. Para os habitantes da *DreamVille* o Tomorrowland possui mais horas de música, encontros, festas e diversão. A opção por acampar possibilita ingressar no festival no dia anterior ao da estreia *oficial* da edição daquele ano. Na véspera do evento principal ocorre, tradicionalmente, uma festa apenas para os habitantes da DreamVille. Aproveitando-se do conceito de *warm-up*⁹⁰, um gigantesco palco é montado para receber, exclusivamente, os *habitantes* da DreamVille.

A escolha do nome deste palco, *The Gathering*, sugere um momento e um espaço intencionalmente concebidos e preparados para serem vividos extraordinariamente. A colossal estrutura apresenta esmerada decoração e estrutura maior do que alguns palcos que serão conhecidos no dia seguinte. A partir do momento em que de suas caixas de som saem as primeiras notas eletronicamente distorcidas e aceleradas muitos participantes apressam a tarefa de montagem de suas barracas. Muitos chegam a interromper o trabalho que vinham realizando. E disparam, muitos com sorrisos no rosto, em grupo ou sozinhos, invariavelmente registrando os primeiros passos guiados pela trilha sonora do festival e munidos de seus *smartphones*. O nome que batiza o palco, suas formas, sua função e as dinâmicas ali

⁹⁰ *Warm-up* é um termo frequente utilizado por organizadores, DJs e participantes de festas de música eletrônica. Com o significado literal de *esquentar* a proposta é se tornar um momento especialmente concebido e vivenciado como início das atividades festivas. Constitui um momento importante para que os primeiros encontros aconteçam, as tensões da chegada e da arrumação das barracas se dissipe, um primeiro reconhecimento da estrutura, dos fixos e fluxos do festival ocorram e a imersão na experiência festiva possa ter início.

planejadas para serem vividas em intensa euforia e conagração são elementos que se reúnem para torná-lo *mágico*.

A intenção de fazer deste espaço e deste momento *algo sobrenatural* enreda-se à proposta e objetivo maior do festival de oferecer aos participantes momentos únicos em suas vidas. Em termos das estratégias elaboradas e efetivadas no espaço e tempo festivos é perceptível a adoção de uma sucessão de eventos oferecendo, cada qual, opções distintas para o público. Neste sentido, a ação premeditada de ruptura com o cotidiano e de lançamento ao espaço projetado para ser qualificado em lugar, no contexto têmporo-espacial das preliminares vivências festivas e de contato com a fantástica narrativa do *Amanhã*, possui importância singular nas estratégias criadas e executadas durante o evento.

Este evento de boas-vindas constitui-se enquanto engenhosa solução para apresentar a construção denominada *DreamVille* como um lugar para ser habitado pelo *Povo do Amanhã*. Um dos primeiros momentos em que se percebe que o festival Tomorrowland vai além da dinâmica de circulação pelos palcos onde ocorrerão as apresentações musicais. O *The Gathering* atrai os corpos dos participantes para “dentro” de si. O palco é uma construção central de um espaço planejado para receber milhares de participantes. Ao se iluminar, fisicamente, também se torna um ponto de luminescência e cintilamentos no qual a magia alardeada pelos organizadores parece acontecer. A partir da emissão das primeiras notas musicais o palco ganha vida, e a vida no seu entorno se modifica instantaneamente enquanto identifico muitos sorrisos se abrindo, inúmeras fotos sendo tiradas, as primeiras conversas com estranhos ocorrendo e o futuro do *Amanhã* começando a ser vislumbrado. Tudo isso acontece na *DreamVille*. Ao passo que o festival só começa, oficialmente, no dia seguinte. Ainda assim identifico e me lanço a interpretar o sentido de lugar festivo florescendo entre o *Povo do Amanhã*.

A festa já está *acontecendo*...

A *DreamVille* do Tomorrowland Brasil é construída com a intenção de ser percebida e vivida como uma *Vila dos Sonhos*. Consiste em um espaço amplo, aberto, decorado de modo similar ao evento que ocorre no espaço dedicado aos DJs, aos artistas e aos demais participantes que não pagam o acréscimo de taxas pela possibilidade de permanecer no evento durante as horas em que as pistas de dança estão vazias e os palcos silenciosos.

A *Vila dos Sonhos* possui inúmeras regras de convivência. E apresenta diretrizes para ser ocupada e utilizada. Se, por um lado, essa rigidez desfavorece o uso do espaço como lugar vivido de todo e qualquer tipo de sonhos, devaneios, loucuras e sensações possibilitadas pela efervescência coletiva do festejar, por outro, possibilita que a estadia da maioria dos

participantes ocorra de modo mais seguro, organizado, higiênico e de maneira a favorecer o fluxo entre os espaços de convivência, repouso, lazer, alimentação, compras, higienização e deslocamentos para a área do festival.

Além disso, a opção por este modo de planejar e controlar o espaço é levada adiante pela organização de modo a favorecer a circulação de pessoas e, consequentemente, o escoamento das *pérolas*. *Pérolas* é o nome conferido à moeda circulante no Tomorrowland. Ordena-se, vigia-se e controla-se o espaço para que as interações ali ocorrentes não apenas não atrapalhem, mas favoreçam, o dinamismo econômico do evento. Este estudo, ancorado na interpretação dos sentidos de lugar festivo para os participantes, não ignora a existência de um evento geográfico festivo desta magnitude enquanto uma refinada e contemporânea estratégia do capitalismo atual cujo o qual hiperdimensiona – para valorizar e lucrar com – as experiências dos sujeitos em um ambiente projetado, construído, monitorado e controlado.

O arranjo espacial da área apresenta a amplitude de um espaço previamente demarcado e com algumas instalações e construções erigidas. Estas se alternam entre artefatos destinados à decoração e cenografia, utilização pelo público (banheiros e estações de água potável com a função de bebedouros) e fixos erigidos para a venda de produtos, mercadorias ou serviços. As distâncias entre essas áreas e os locais onde se é permitido acampar podem ser superadas em breves caminhadas. E essa relativa proximidade favorece intensa circulação de pessoas durante as sucessivas horas em que se habita a DreamVille.

Para ingressar, transitar e permanecer na DreamVille é necessário adquirir alguma modalidade de ingresso de maneira a permitir acesso ao camping. No Brasil há quatro opções com variados níveis de conforto. A aquisição de quaisquer das modalidades confere acesso ao *Marketplace* (lojas), às áreas *Gourmet* (alimentação) e à festa de boas vindas, *The Gathering*, na véspera da abertura oficial do festival. Em acréscimo, libera o acesso à área de acampamento entre às 11 horas do dia anterior ao início oficial do Tomorrowland Brasil até às 14 horas do dia seguinte ao encerramento oficial da edição brasileira.

A escolha pela opção de acampamento atrela-se à possibilidade de conhecer e utilizar áreas e serviços exclusivos. O Magnificent Greens apresentado pelas figuras 19 e 20 permite acesso ao camping por cinco dias, não oferece reserva de espaço e requer que cada participante ou grupo transporte, monte e desmonte sua barraca. É a modalidade mais barata e acessível para acampar durante o festival. Também é aquela que recebe o maior número de participantes. Esta foi, por motivos destacados a seguir, a opção escolhida por mim para os trabalhos de campo nas três edições do festival às quais estive presente.

Tendo explorado a poderosa conjunção entre geografia e imaginação e, em especial, as estratégias implementadas pela organização do evento para atrair futuros participantes, fidelizar o público e iniciar sua parte do complexo processo de qualificação do lugar festivo por partes dos participantes, assumo que a opção pela modalidade de acampamento abaixo descrita surgiu, inicialmente, como desejo logo após assistir o *aftermovie* da edição de 2011. No vídeo tive contato com as primeiras imagens responsáveis por sugerir os tipos e possibilidades de vivências existentes no festival. Os vídeos enquadrados naquela categoria apresentam, até hoje, significativa sequência de cenas enfocando as dinâmicas espaciais ocorridas no *Magnificent Greens*.

Figura 20 – Magificent Greens repleto de barracas multicoloridas e de diversos tipos, formatos e tamanhos.



Fonte: Tomorrowland Brasi, 2016.

As demais modalidades oferecem outros serviços além de mais opções para quem procura mais conforto e exclusividade conforme se esteja disposto a pagar por eles. Em síntese, são assim oferecidas:

- a) Easy Tent e Spetacular Easy Tent: fornece uma barraca exclusiva Tomorrowland Brasil, um colchão inflável, um saco de dormir, e uma

luminária noturna. A versão Spetacular Easy Tent ainda oferece, além dessas, piso elevado sob a barraca, uma tomada elétrica, duas cadeiras e um guarda-volumes. A figura 21, a seguir, apresenta a modalidade Easy Tent na dinâmica cotidiana da edição 2015.

Figura 21 – Easy Tent e a repetição e uniformidade estética.



Fonte: Tomorrowland Brasil, 2016

- b) DreamLodge e Spetacular DreamLodge: Permitem o alojamento em construções no estilo cabana e acesso exclusivo ao The Lobby DreamLodge. Oferecem duas camas com lençóis e travesseiros, recepção funcionando ininterruptamente, iluminação interior e um ponto com entrada USB. Aos optantes pela modalidade Spetacular é destinado um sofá sobre um deck além de maior espaço interno na barraca. A figura 22 apresenta o DreamLodge.

Figura 22 – O DreamLodge e a distância do solo que oferece.



Fonte: Tomorrowland Brasil, 2016.

- c) Chalet: Consiste em uma cabana de madeira com tranca na porta contendo duas camas com jogos de lençóis e travesseiros, além de tomada elétrica, acesso ao The Lobby Cabanas, iluminação interior e uma recepção funcionando durante todo o tempo do festival. A figura 23 exhibe o Chalé.

Figura 23 – A modalidade Chalet para permanecer na DreamViile



Fonte: Tomorrowland Brasil, 2016.

Estas são as opções oferecidas pela organização do Tomorrowland Brasil para os participantes que desejam mergulhar na vivência e permanecer dia e noite imersos na atmosfera do festival. Apresentar as diferentes opções, com suas singularidades, é suficiente para ajudar a compreender a experiência de quem lá permanece? Quem se dirige para suas barracas ou tendas após os dias de festival estabelece algum tipo de laço de pertencimento com o espaço do acampamento? O mundo vivido da DreamVille é distinto daquele da vida ordinária de seus ocupantes? Quais rotinas espaço-temporais ocorrem nos momentos em que os palcos estão silenciosos? Enfim, o que é acampar (n)o Tomorrowland Brasil?

A ideia de construir, habitar e acampar um festival deriva-se da reflexão de Heidegger sobre como nos envolvemos, corporal e afetivamente, com os espaços e lugares em temporalidades específicas. Não habitamos porque construímos. Ao contrário. Construímos e chegamos a construir à medida que habitamos, ou seja, à medida que somos *como aqueles que habitam*. A meta do construir é o habitar (HEIDEGGER, 1954). A DreamVille é construída para ser habitada? Afinal, em que consiste o vigor essencial do habitar durante o festival Tomorrowland Brasil?

É desse modo que a produção do festival anuncia a *Vila dos Sonhos* e dá as boas vindas ao *Povo do Amanhã*:

DreamVille é uma cidade vibrante que recebe dezenas de milhares de visitantes do festival depois de um dia exuberante em Tomorrowland. Uma cidade onde diferentes personalidades se encontram e onde amizades internacionais são feitas. Uma cidade onde o *People of Tomorrow*⁹¹ come, dorme, vive e, especialmente, aproveita sua experiência de cinco dias⁹².

O primeiro aspecto a destacar é a elevação do espaço destinado ao *camping* à categoria de cidade. Este é um ponto importante e profícuo de reflexões. Entretanto, como foge ao escopo deste trabalho, limito-me a sinalizar que há uma constante troca, principalmente por parte dos organizadores, das ideias de vila e de cidade para designar toda a área do acampamento. Nos comunicados oficiais difundidos pelas redes sociais do festival, nos jornais impressos que circulam pela *DreamVille*, até mesmo nas reportagens que vão saindo enquanto o festival acontece há variações entre as alusões à ideia de vila e à ideia de cidade onde se encontra o acampamento.

⁹¹ Algumas expressões em inglês são mantidas pela organização do festival nas edições realizadas no Brasil. *People of Tomorrow* é uma delas. *People* é um termo polissêmico, oferecendo-se a diversos significados e interpretações. No contexto da DreamVille e do festival a ideia que se deseja transmitir é a de que ali naquele acampamento se reúne uma comunidade, um povo, capaz de compartilhar valores, signos, símbolos, costumes e experiências coletivamente.

⁹² <https://www.tomorrowland.com/en/dreamville/welcome>. Consultado em 18/12/2017.

Em relação aos participantes é perceptível que as interações espaciais assim como a transformação do espaço em lugar ocorrem com eles se referindo – e se voltando intencionalmente – à noção de vila, e não de cidade. Ainda que seja possível encontrar padarias, farmácias entre outras construções que eventualmente remetam ao imaginário e ao cotidiano urbano, a estética das construções, o contexto de seu uso bem como da apropriação simbólica da sua existência, encaminham a imaginação e a vivência dos participantes para ideias e noções de vila. Em que pese o ritmo, a atmosfera, as pausas e permanências, de habitantes e transeuntes de uma pequena comunidade vivida como lugar pelos participantes. Este é um lugar ocupado e vivido de maneira lúdica, lugar visceralmente conectado ao extraordinário cotidiano que se instaura quando, por intermédio de seus desejos, milhares de pessoas se reúnem para festejar.

A *DreamVille* pode ser pensada, vista e vivida como uma imensa construção. Alterando a escala de percepção, é possível identificar inúmeras construções nela localizadas e a ela associadas. Existe toda a área do acampamento e seus distintos modais de uso e ocupação, conforme apresentado. Há também o palco exclusivo para os campistas, um *downtown*⁹³ para onde convergem as barracas de alimentação, bebidas, salão de cabelereiro, barbearia, lojas de *souvenirs*, farmácia, padaria, quiosques para recargas de baterias de celulares e venda de *gadgets*, posto médico, áreas cobertas para repouso, intervenções artísticas, entre outros.

Contudo, é importante sinalizar que nem toda construção é, necessariamente, uma habitação. Ainda assim, uma vez construídas – ou em construção – elas podem existir no âmbito do habitar (HEIDEGGER, 1954). Portanto, nem tudo aquilo que é construído pela organização do evento, transportado ou erigido pelos participantes possui a essência de se(r) *habitar*. No contexto espacial e temporal de festivais como o Tomorrowland Brasil é possível compreendermos, em convergência ao pensamento heideggeriano, que algumas construções, ainda que não sejam habitações, existem no âmbito do nosso habitar. Pois, para o autor estamos a considerar “um âmbito que ultrapassa essas construções sem limitar-se a uma habitação” (HEIDEGGER, 1954, p. 1).

Nas dinâmicas observadas e sentidas durante os dias de festival a *DreamVille* vai sendo tomada e utilizada de diversos modos por seus ocupantes. Usos variados, a construção e as vivências de histórias espaciais possibilitadas, limitadas e influenciadas pelos aspectos,

⁹³ Mais uma vez um termo que não é traduzido e que se liga à ideia de cidade. A tradução mais usual para *downtown* é centro da cidade. No caso, é a área central da *DreamVille*, onde se concentram inúmeros fixos e fluxos na estrutura montada para receber os campistas.

elementos e essências materiais e imateriais da Vila dos Sonhos, possibilitam aos festivaleiros habitar construções tornando-as suas habitações também. Como exemplo é possível citar uma grande árvore, localizada entre a área do acampamento e a de alimentação a qual, após o término da primeira noite de festas do Tomorrowland Brasil, foi ressignificada. Deixando de ser meramente um elemento ornamental coadunado com a decoração temática do evento foi transformada em palco improvisado. Inúmeros participantes conectaram seus *smartphones* em caixas de som portáteis configuradas para emitir o volume máximo de sua potência com o objetivo de atrair, reunir e divertir eufóricos e incansáveis festivaleiros ainda animados da festa oficial que havia acabado de ser encerrada.

Este fixo, até então mais uma árvore na paisagem da DreamVille, foi transformado em lugar especialmente memorável para centenas de pessoas. Ali muitas se reuniram para extravasar a alegria de estarem reunidas para a primeira edição do Tomorrowland no hemisfério sul. Para muitos, a primeira experiência em um megafestival de música eletrônica. A euforia incontida, somada às bebidas energéticas e aos demais alteradores da consciência, tornava aqueles corpos resistentes ao cansaço. Vibravam em torno da árvore, ouvindo músicas que eles mesmos escolhiam, fazendo piscar as luzes e lanternas de celulares assim como as dos utensílios para acampamentos. Ali habitaram, transformando aquela árvore em lugar de sonhos vividos e realizados, lugar de moradia para essas primeiras experiências na *Terra do Amanhã*.

Existindo em uma relação interdependente entre meios e fins é preciso destacar que habitar e construir não se limitam a essa interação. Podendo ser entendidos como meios e fins, separadamente, também se ajustam um ao outro, amalgamando-se em uma única coisa. Heidegger provoca a perceber essa complexidade existente na essência do *habitar-construir* para, em seguida, alertar para a fundamental importância da linguagem como *senhora do homem*. O indivíduo, por sua vez, se percebe como o senhor daquilo tudo que inventa, constrói e utiliza, incluindo-se a linguagem entre suas posses. Trilhando os pensamentos do filósofo alemão me encaminho para um cruzamento entre os significados e sentidos do habitar com aqueles impregnados nas construções da DreamVille, batizadas, intencional e sugestivamente, como Vila dos Sonhos.

Heidegger oferece as ideias sobre o habitar como o *de-morar-se*. Permanecer. Morar e deixar-se morar. E adiciona, categoricamente, que a esse *de-morar-se* acrescenta-se aquilo que denomina a experiência desse permanecer. A experiência de se deixar transformar enquanto se *é* e se *está* em paz.

A aproximação fenomenológica heideggeriana encontra a de Bachelard (2003) quando ambos se referem à casa como lugar do habitar. É preciso recordar que a fenomenologia volta-se para a vida cotidiana. A arquitetura, especialmente ao enfatizar o *habitar*, volta-se intencionalmente para os desafios e questões do cotidiano. E passa, portanto, a considerar fenômenos concretos. A concretude desses fenômenos, por sua vez, não se restringe ou limita à materialidade. Assim como a noção de lugar não se limita ao concreto ou à materialidade. Ambos, fenômenos e lugar, constituem-se como parcelas integrais de nossa existência. Em outras palavras: eles são partes (completas e integrais) de um todo que nos completa e nos transborda em nossa condição de seres no mundo que somos e da sobrevivência que muitos de nós desejamos (RUFINO & SIMAS, 2018).

No contexto festivo do Tomorrowland, organizadores e participantes acionam imaginações, sonhos e devaneios sobre a casa, lugar de moradia, do repouso e do acolhimento, para conceber, construir e habitar a *Vila dos Sonhos*. O ato de imaginar, sonhar e desejar o acolhimento de um lugar especialmente qualificado para ali de-morar-se durante os dias de festival ecoa os pensamentos bachelardianos acerca da potência imaginativa e sua fundamental importância para a possibilidade de ali vivenciar experiências singulares. Isto, pois, de acordo com este autor,

a moradia se conecta ao ato de preservar, para muito além da dimensão positiva, e a casa é a imagem primeira dos devaneios poéticos, um lugar primitivo de acolhimento e de intimidade entre a poética e o leitor. É também um dos símbolos da ecologia, que pede emprestado o radical oikos à tessitura epistemológica. A casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares em um valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade (BACHELARD, 2003, p. 23).

A ideia de casa é amplamente utilizada no âmbito da DreamVille. Esta é intencionalmente construída para servir de casa para os participantes do festival. O propósito dos organizadores, conforme sinalizado antecipadamente por Heidegger (1954), revela-se pela linguagem. A Figura 24, abaixo, apresenta elementos e aspectos materiais e imateriais reunidos e ativos para sugerir aos participantes que a *DreamVille* será sua casa durante os dias de festejos. O registro fotográfico realizado na edição de 2016 mostra os participantes retornando do local onde ocorre o festival para a *DreamVille*, sua casa no evento.

Figura 24 – *Welcome Home*

Fonte: O Autor, 2016.

Na imagem acima há mais a destacar. Resgatando o alerta de que não investiria nas discussões acerca das técnicas arquitetônicas, aqui desejo iluminar a presença do arco-íris em formato semicircular dando as boas vindas aos regressos do festival. Bachelard (2003) indica que formas circulares conferem, em geral, suavidade e acolhimento ao que ornam e ao que apresentam. Ainda mais importante é atentar para os significados que o arco-íris, no contexto simbólico de um festival belga, portanto localizado na porção setentrional e ocidental europeia, carrega consigo.

Segundo Tuan (2015) projetistas, artesãos e os envolvidos com a engenharia ou arquitetura humana entenderam não ser capazes de alcançar a escala de perfeição da criação divina. Ainda assim, por força de seu espírito e capacidade de imaginar e realizar, intencionaram se aproximar daquelas criações, de sorte que miraram o céu – lugar onde habita o *Mistério* – para nele buscar inspiração e elementos para criação. O céu, do modo como se estrutura e pelos movimentos que revela, pela posição dos corpos celestes e suas rotas no espaço, admitiam uma previsibilidade que permitia algum senso de ordem no que parecia caótico. Desse modo, reproduzir a ordem celestial na terra significava modificar o espaço geográfico de maneira a que sua materialidade, acrescida pela carga simbólica que passava a

receber destes sujeitos que o modelavam e significavam, pudesse auxiliar na configuração de sentidos. Isto é, o espaço tornando-se lugar.

O arco em forma semicircular, reproduzindo um arco-íris, oferece um caminho de transição entre diferentes espaços que se habilitam a ser transformados em lugares para o *Povo do Amanhã*. De um lado, A Terra do Amanhã, onde efetivamente ocorre o festival. Do outro, a Vila dos Sonhos, onde habita o Povo do Amanhã. A Vila dos Sonhos reproduz uma cidade ordenada cosmicamente, com indicações na grama para a montagem de barracas respeitando uma configuração circular e alinhada com a rota empreendida pelo sol no firmamento. É interessante notar que as opções mais dispendiosas para acampar, especialmente aquelas que oferecem maior conforto, comodidade e, portanto, mais elementos da vida urbana que pretensamente se busca abandonar ao acampar durante o Tomorrowland, se espacializam assumindo formas retangulares. Inspirado por Tuan (2015) considero que, neste caso, as opções mais relacionadas com progresso, conforto, modernidade, portanto, assumem formas retilíneas em contraste com aquelas circulares que estão associadas a uma vida mais arcaica, rudimentar, *natural*.

Estar atento às palavras (BONDÍA, 2002), aos elementos alegóricos, cenográficos e decorativos, identificando e interpretando suas cargas simbólicas (MELLO, 1991; CORRÊA, 2018), possibilita aproximação com a sugestão de Heidegger (1954) em acionar a linguagem como complexo conjunto de vestígios vivos. Uma reunião vestigial que possibilita recontar a essência do sentido e dos significados do habitar.

Habitar estaria, portanto, relacionado com a ideia de sentir-se em paz? Se considerarmos a vivência dos participantes do Tomorrowland e do Tomorrowland Brasil estar em paz seria estar distante dos fluxos frenéticos, do som alto, da intensidade das luzes e dos encontros com milhares de outros participantes incessantemente vagando – muitas vezes enlouquecidos – pelos espaços do festival? Acaso estariam buscando paz aqueles sujeitos que se disponibilizam para o encontro com horas ininterruptas de música eletrônica durante dias e noites festivas?

Uma das vias para responder a essas indagações é investir em uma compreensão relacional do fenômeno Tomorrowland. Parece plausível afirmar que adentrar a *DreamVille* é ingressar em ambiente mais calmo, cuja *atmosfera* (NORBERG-SCHULZ, 1976) difere da intensidade experimentada momentos antes. Ultrapassar o portal encimado pelo arco-íris permite deixar aquele eu, há pouco experimentado, no passado ainda recente, para *ser-no-mundo* mágico do *Amanhã*, do modo distinto daquele que há pouco era vivido como realidade. Na *DreamVille*, *ser* e *estar* apaziguado, *ser* e permanecer em paz, em que paz

aponta para a ideia de liberdade, e esta converge com o pensamento de resguardar-se dos perigos, das ameaças e do imponderável, é possível.

Se, ao concordar com Heidegger, entendo que resguardar-se é libertar-se, a *Vila dos Sonhos* resguarda corpos, mentes e espíritos enquanto os torna livres. Norberg-Schulz (1976) debruça-se sobre os pensamentos de Heidegger (1954) e os traz da filosofia modo aplicável para uma arquitetura fenomenológica. De acordo com o arquiteto a dimensão do habitar, uma vez vinculada ao mundo do sujeito que o habita, permite a este mesmo sujeito elevar-se sobre a materialidade das coisas e sobre a função que as coisas possuem no mundo. É possível habitar poeticamente o mundo.

Para Norberg-Schulz (1976) habitar o mundo poeticamente consiste em habitá-lo no verdadeiro sentido de mundo preconizado pela fenomenologia. Tributária dos pensamentos bachelardianos essa constatação de Norberg-Schulz pretende indicar que somente em sua apresentação poética a aventura humana sobre a Terra se torna significativa. Sendo assim, habitar poeticamente o mundo é mais do que um simples desejo, é um *chamado* que os seres humanos sentem como se fosse uma necessidade humana a ser realizada enquanto ser vivente que somos. Um chamado que o festival TML relembra ao *Povo do Amanhã*, amplificando-o, no tempo e lugar festivos, como algo impossível de ser recusado, a experiência de uma vida. Um chamado que, para alguns, assume o significado de liberdade para novas experiências.

Ingressar na *DreamVille*, adentrar sua barraca, é experienciar libertar-se, novamente, para a paz de um abrigo. Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, conduz ao pensamento de permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardando cada *coisa*, sensação, sentimento, em sua essência. *O traço fundamental do habitar é esse resguardo*. O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude. Mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um *de-morar-se* dos mortais sobre essa terra (HEIDEGGER, 1954, p.3) presentifica-se cotidianamente nos modos como o *povo do Amanhã* habita a *Vila dos Sonhos*.

Diante do exposto é preciso perguntar: qual a importância da *Vila dos Sonhos* para a experiência vivida na *Terra do Amanhã*? Cada experiência é individual, única, subjetiva e singular (BONDÍA, 2002). Sob minha perspectiva, e ao interpretar relatos, vivências e depoimentos dos participantes que compartilharam comigo as aventuras na Vila dos Sonhos, habitar a *DreamVille* é construir, com o Tomorrowland Brasil, profunda relação afetiva de pertencimento. De acordo com Denise, por exemplo,

este festival é um evento em que eu pude sentir e compartilhar alguns dos melhores sentimentos e sensações com pessoas que eu sequer conhecia e, ainda assim, agora já fazem parte da minha vida. São como se fossem a minha família. Se tá sendo

assim tão bom e tão intenso mesmo sem acampar, imagino como está sendo para vocês que estão morando aí dentro.⁹⁴

A barraca onde se vive durante dias e noites no festival torna-se parte da experiência íntima de cada um (TUAN, 2013), constituindo-se, ela própria, em mais um dos lugares criados e significados durante o festejar. Habitamos para sentir mais intensa e profundamente a festa. Essa vivência, propagandeada como imersiva pela produção do evento e vivida imersivamente por seus participantes, possibilita que nos sintamos transformados na própria festa.

O modo como acampamos nos faz sentir que pertencemos à terra e nos tornamos parte da realidade fantástica do festival. Essa constatação, contudo, não evoca a ideia de um determinismo ambiental, muito pelo contrário. Pelos caminhos da filosofia e pelas veredas da fenomenologia reconhecemos a nossa condição primordial de seres lançados no mundo assim como identificamos que estamos no ambiente em igual medida que o ambiente está em nós. Para os que se dedicam à fenomenologia esse tipo de relação intersubjetiva entre o sujeito que se volta, intencionalmente, em atitude inquisitiva para o fenômeno reconhece que ele, o sujeito, também se torna alvo da mesma operação por parte do fenômeno. Assumir essa conexão e mutualidade significa reconhecer a realidade do mundo como ele, fenomenologicamente, se constitui enquanto tal.

Ao habitar poeticamente a Vila dos Sonhos, uma vila com a qual sonhei por tantos meses antes de nela (me) deMORAR, eu noto – e reconheço – o *nylon* das barracas. Antes as cores que agora me encham os olhos, tornando minhas pupilas ainda mais dilatadas, eram aquelas deturpadas pela tela do celular onde assistia o *aftermovie*. Ali, no lugar dos meus sonhos, eu as noto tingidas por vibrantes tintas coloridas capazes de absorver a luz do sol durante o dia, elevando a temperatura a níveis alarmantes. E é sobre elas, durante a noite, que (re)pousam as gotas de orvalho. À noite, sentimos sobre nós o mesmo sereno da madrugada responsável por umedecer e resfriar o calor do interior das tendas. Calor similar aquele que afligia nossos *corpos-nylon* que até pouco tempo recebiam o calor solar. Nesse momento, nesse lugar, nós *somos* a DreamVille, onde corpos anfetaminados, desidratados e fervendo em função de horas sob o sol, na pista de dança e nos demais espaços de convivência, dinamizados por inúmeras substâncias, euforia e deslocamentos nos espaços do festival, vêm buscar abrigo, repouso e um pouco de tranquilidade, paz e sossego. Ou, ainda, um lugar para

⁹⁴ Desenrole com Denise, TML Brasil, 2016.

transformar em ato físico o amor sentido durante o dia sob os estímulos sensoriais recebidos e processados no decorrer dos “melhores momentos de nossa vida”⁹⁵.

Essas e tantas outras sensações estão presentes no cotidiano que se vivencia na *Vila dos Sonhos*. A área construída, com o passar das horas e o acúmulo das experiências ali vividas, vai se transformando em um lugar continuamente qualificado pelas histórias espaciais que por ali se desenrolam e a ele se unem. As barracas vizinhas, muitas ornamentadas com as bandeiras do país de origem de seus ocupantes, antes de serem espécies de embaixadas para quem as visualiza, tingem de cores e de referências imaginativas a área ensolarada do festival. À noite, entre suspiros de prazer, roncos, sons de pessoas comendo, campistas procurando algo na mochila ou abrindo e fechando suas barracas, é possível escutar fragmentos de conversas em diversas línguas. Elas parecem, no entanto, tratar de um tema apenas: as aventuras e a euforia de estarem ali, reunidos, no Tomorrowland.

Circular pela área onde as barracas estão armadas no *Magnificent Greens* consiste em uma aventura desafiadora aos mais atentos e ágeis: percorrer os sinuosos e estreitos espaços entre as barracas sem tropeçar em cordas, arames, ganchos ou estacas. Quando me aventuro pelas trilhas oferecidas pela trama locacional ali presente vou pensando que de maneira análoga como aquelas estacas fincam ao solo as barracas e tendas, também são os nossos corpos que nos permitem alguma ligação com o solo.

O corpo é, de acordo com Merleau-Ponty (2015), nosso instrumento relacional de ligação e reconhecimento com o mundo. Mundo, na perspectiva deste trabalho, é assumido e vivido como porção do espaço na qual nos reconhecemos primordialmente e que se presentifica para nós no cotidiano de nossas vidas (HOLZER, 2012). E é ao habitar a *DreamVille* que, por vezes, notamos que ainda estamos, de algum modo, ligados ao solo. Conectados ao “mundo real”, físico, ordinário de nossas condições terrenas de seres vivos. Em contraste ao que experimentamos nos demais espaços do festival, onde muitas vezes parecemos flutuar e mal notamos nossos pés encaminharem nossos corpos em múltiplos deslocamentos durante doze horas de bombardeios sensoriais diversos, o acampamento parece nos oferecer um pouco de paz, abrigo e refúgio de maneira equivalente, ainda que sobremaneira distinta, à que nossa casa oferece acolhimento depois de um dia exaustivo de trabalho ou ao regressar de uma viagem especialmente cansativa.

⁹⁵ Melhores momentos da vida são esses momentos em que parece que a festa encontra seu auge (para quem os vivencia). Muitas pessoas referem-se a esses momentos como os melhores momentos já vividos. Constantemente esses “melhores momentos da vida” são substituídos por novos “melhores momentos da vida”, em um ciclo que parece incessante e sempre renovável por parte daqueles que se disponibilizam para a consumação festiva no lugar e tempo de festivais de música eletrônica como o TML.

Retomando a ideia de que nossos corpos são como estacas que nos ligam ao solo, penso que essa ligação nos possibilita habitar e, por conseguinte, nos permite deMORAR na *Vila dos Sonhos*. As varetas fixam no solo as barracas de *nylon*. Prendendo-as para evitar que o vento as desloque e as façam levitar ou se arrastar sobre o terreno. O *construir-habitar* da experiência de acampar na *Vila dos Sonhos* recupera e ecoa os pensamentos de Heidegger (1954) nos quais:

- a) todo construir é, em si mesmo, um habitar;
- b) a experiência do *habitar* constitui o *ser* do homem, instituindo-se como o modo como os seres humanos são e estão sobre a Terra. Habitar, portanto, constitui-se em traço fundamental do *ser-homem* no mundo e do *ser-estar* (n)a festa;
- c) no sentido de habitar o construir desdobra-se em ramificações não excludentes: entendido como cultivo, acionando ideias de cultura, cultivo e crescimento no decorrer do tempo e, também, assumindo o sentido de edificar construções, *erigir algo sobre* em algum lugar.

A experiência de habitar a *DreamVille*, integrando o *Povo do Amanhã*, é complexa. Desafia a noção de paz, refúgio, repouso e abrigo como algo estático e tendendo à inércia. Habitamos este lugar por nos dirigirmos a ele, tantas vezes, em movimento. Primeiro, em nossa imaginação. Os E, no presente de então, são nossos corpos que vem e vão. Nossa experiência de habitar é a do movimento, mais do que a da pausa. Mesmo com o corpo estacionado em um só ponto, de modo a interromper a trajetória espacial que vem criando no festival, minha mente não para um segundo. Ela, incessantemente, se dirige para os palcos que acabou de percorrer e registrar. Ela também se volta ao passado, tentando comparar com experiências anteriores, revisitando outras edições do TML ou, até mesmo, de outros festivais. Ela se permite deslizar ao futuro para tentar antecipar algo do que virá do dia que ainda não raiou na *Terra do Amanhã*.

Habitamos a *Vila dos Sonhos* e o festival porque fazemos parte, pertencemos e nos reconhecemos como o *ser-aí*, lançado no mundo do Tomorrowland, diante de um campo de possibilidades inesgotável, projetados para o futuro. E, desse modo, escolhemos *ser* uma parte da totalidade deste imenso acampamento e *estar* experimentando as sensações que tantas vezes assistimos em vídeos, por imagens, sonhamos, desejamos e agora (re)conhecemos.

Somos, portanto, o conjunto dessas ideias sem, contudo, prescindir de atividade, autonomia e intencionalidade. Enquanto nos sentimos acolhidos, protegidos, repousando e

abrigados; enquanto vivemos a pausa em nossos movimentos ou nos permitimos movimentos ainda que estejamos nos domínios de nossas barracas, estamos a construir, incessantemente, nossas histórias espaciais especialmente qualificadas no lugar denominado *DreamVille* e, por conseguinte, no Tomorrowland.

A *Vila dos Sonhos* é construída com as ripas de madeiras, lonas e a cenografia projetada e construída pela organização do festival e também pelas imaginações e vivências dos milhares de festivaleiros os quais, reunidos, constituem-se como o *Povo do Amanhã*. Os corpos multicoloridos, entre pausas e movimentos, pontilham suas corres nos contornos que desenham no tempo e no espaço de uma comunidade que pulsa durante as horas de festa. Um conjunto de sujeitos pulsantes, também, enquanto repousam. Na *DreamVille* são tecidos laços de profunda conexão entre indivíduos das mais diferentes idades e nacionalidades. Ao redor das barracas, nas filas para utilizar os sanitários, entre uma cerveja e outra ou após se compartilhar uma barra excedente de cereal com alguém que sente fome e esqueceu de comprar sua comida antes das estações *gourmet* encerrarem as atividades do dia, o *Povo do Amanhã* vive os dias e noites de magia como mais uma comunidade irmanada na aventura de conhecer o mundo e transformar espaços em lugares.

Acampar no Tomorrowland e no Tomorrowland Brasil é, portanto, habitar a *Vila dos Sonhos*, coletivamente sonhada e construída por organizadores e participantes do festival. A importância da *DreamVille* para a experiência vivida na *Terra do Amanhã* é reunir, no mesmo espaço e tempo, um grupo de pessoa irmanadas nos desejos e expectativas de festejar a partir de nossa experiência, que não é apenas pessoal de ser-no-mundo. Construir, habitar e acampar a *Dreamville* implica em um acúmulo de experiências – nossas e com/dos – outros com quem dividimos a aventura de construir, transformar e habitar a Terra do Amanhã. Durante a aventura de transformar o Tomorrowland nos sujeitamos a sermos transformados por ele, em uma ligação visceral entre nós, os outros, o festival e o festejar.

Habitar a Vila dos Sonhos como modo de habitar o próprio festival nos possibilita a ampliação dos nossos modos de vida, como um descortinar de novos modos de *ser* e *estar* no mundo que se apresenta como campo de possibilidades a ser vivido por cada um de nós. Em outras palavras, a expansão dos espaços por onde nos movimentamos e aonde interrompemos momentânea, espacial e especialmente, nossos movimentos. Há, ainda, a transformação desse espaço em lugar de experiências intersubjetivas e pessoais. Ou seja, a qualificação do espaço do *camping* em lugar de experiências inesquecíveis, de cor, música, silêncio, amigos, amores, repouso, euforia, tensões, sabores, conflitos e prazeres. Onde o ontem já é passado, o presente é uma dádiva e o futuro permanece sendo um mistério.

Um mistério que nos instiga.

Desafia-nos.

E, por isso, nos colocamos em trânsito.

E encaminhamos nossos corpos para o *Amanhã*...

4.4 Corpos em Trânsito

Um festival de música eletrônica constitui-se, essencialmente, como reunião de indivíduos desejosos por encaminhar seus corpos a um determinado lugar para que lá, durante longos períodos, possam submetê-los a uma espécie de bombardeio multissensorial. Além das muitas horas de batidas e acordes eletronicamente distorcidos, um festival como o *Tomorrowland* oferece aos participantes a possibilidade de se experimentar sabores, odores, cenografias, performances artísticas, decorações, fantasias, encontros e muitas outras sensações a partir do momento em que os corpos de sujeitos da experiência se deixem impactar e afetar (FAVRET-SAADA, 2005) pela miríade de estímulos ali existentes.

São estímulos em intensidades específicas e, em geral, raramente significáveis em outro contexto espaço-temporal. Para isso, é preciso percorrer os espaços do festival e, eventualmente, habitar, ou seja, deixar-se *de-morar* (HEIDEGGER, 1954) em determinados lugares. Abordando o tema por outro viés é preferível entender a possibilidade/oportunidade de pausas no contexto dos movimentos existentes no festival ao entendimento de que pausa e movimento se antagonizam. Na verdade o que sustento é a ideia-ação de pausa no movimento, na qual pausas e movimentos complementam-se mutuamente. É importante destacar que interrupções durante os deslocamentos permitem outras experiências topofílicas e, de certo modo, complementam os sentidos e significados dos roteiros, trajetórias e eventuais travessias.

Cada corpo, ao interagir espacialmente, se inscreve na espacialidade festiva do *Amanhã*. Para Gomes (2013) espacialidade tem a ver com a trama locacional de um lugar. Acrescento que espacialidade também se conecta com o *sentir*: seja uma densa trama locacional, seja o enredamento promovido pela reunião de sujeitos festivos em busca de seus lugares de transcendência. Ali, em um determinado tempo, fixos e fluxos cooperam para criar um enredo, uma história especial e única. Os artefatos construídos pelos humanos, a paisagem modificada, as vivências ocorrentes, os olhares que se demoram mais ou menos, rejeitando ou

aprovando determinados elementos cênicos, assim como as pausas e movimentos de agrupamentos de pessoas reunidas, contribuem para a tessitura de uma aventura espacial extraordinária. Cada ponto nesta trajetória, seja individual ou coletiva, integra um mosaico multifacetado de ações, reações e interações a partir do qual é possível semiografar o espaço e, conseqüentemente, ler as dinâmicas oportunizadas pelas relações construídas com ele pelos seres humanos.

Entretanto, é importante pontuar para além da possibilidade de ler e escrever a ação humana espacializada. Estive especialmente atento à necessidade de refletir sobre como os participantes sentem, profundamente, as pausas e movimentos indispensáveis para suas aventuras espaciais no contexto espaço-temporal das edições acompanhadas por mim. Por isso mesmo, assumindo que “o corpo, a partir de sua mobilidade, estrutura o mundo” (HOLZER, 2013, p. 20), lancei-me em ato consciente em direção às trajetórias espaciais elaboradas pelos corpos festivos para identificar e interpretar alguns dos sentidos e significados presentes e atuantes durante múltiplas temporalidades do *acontecer festivo* na *Terra do Amanhã*.

4.4.1 Histórias espaciais em um lugar especial

Pausa e movimento são estados momentâneos potencialmente capazes de localizar ou qualificar um corpo no espaço. Os corpos, cada qual com os elementos constitutivos de sua materialidade consorciados aos aspectos responsáveis por suas formas, interagem uns com os outros. E o fazem, duplamente, a partir de posições que eventualmente ocupam e, também, em relação aos deslocamentos realizados espacialmente.

Para além dos estados momentâneos assumidos por corpos no espaço, pausa e movimento constituem, conjuntamente, poderosas ideias a partir das quais as interações humanas no espaço ocorrem e se permitem ser significadas. Reconhecer onde está, saber de onde veio e decidir para onde ir. As ações de fixar-se e movimentar-se constituem a essência do ser humano. Desde os primórdios nossos deslocamentos nos permitiram descobrir e transformar o ambiente onde nos encontramos. Reconhecemo-nos enquanto indivíduos que *somos-no-mundo* a partir da maneira como nos percebemos (estar no) mundo. As vivências e experiências⁹⁶ no espaço geográfico nos permitiram transformá-lo, qualitativamente, em

⁹⁶ Muitos autores não fazem distinção entre os termos vivência e experiência, utilizando-nos como sinônimos. Neste trabalho, ainda que não invista na problematização e diferenciação conceitual entre ambos, eu os

lugar. Interagir nos lugares e com os lugares nos permitiu festejar. Festejamos para celebrar nossas vivências, descobertas e aventuras mundanas. A música, a arte e tudo o mais que produzimos e vivenciamos requer pausas e movimentos constantes de nossos corpos e de nossas imaginações para serem criadas e apreciadas.

Nesta seção procuro refletir sobre ações e ideias de pausa e movimento presentes e atuantes em temporalidades festivas vivenciadas por participantes do festival em estudo a partir de abordagens e procedimentos metodológicos aninhados na geografia humanista, em especial aqueles voltados para a aproximação fenomenológica e qualitativa das vivências no tempo e lugar da festa.

Inicialmente apresento reflexões sobre a noção de corporeidade, enfatizando a dinâmica espacial de corpos em deslocamento no espaço geográfico. A seguir, oportunizo a reflexão acerca da semiografia do espaço a partir das pausas e movimentos realizados por esses corpos festivos pelos espaços, lugares e paisagens⁹⁷ do festival. Na sequência ofereço algumas considerações a respeito da qualificação do espaço em lugar a partir de experiências individuais no tempo festivo para, ao encerrar esta seção, procurar revisitar algumas das principais ideias abordadas de modo a rerepresentá-las como histórias espaciais de um lugar especialmente qualificado.

O Povo do Amanhã, enquanto seres-no-mundo e no espaço, atuam a partir do lugar onde se reconhecem e, portanto, existem. A este lugar se sentem pertencentes e é ali onde vivenciam suas experiências humanas mais significativas ao festejar música eletrônica em sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017). Nos dias de festival é possível identificar este conjunto de indivíduos reunidos pelas pausas e deslocamentos que realizam coletivamente através de espaços projetados para serem únicos, fantásticos e plenos de sentidos e significados para o grupo. As ações humanas são, desse modo, indissociáveis do contexto físico no qual ocorrem. Não obstante, jamais se limitam apenas a ele. Isto porque, seguida à projeção dos espaços festivos, há a qualificação desses espaços em lugares a partir das interações intersubjetivas dos participantes entre si e com o próprio espaço. Neste sentido, as ideias e ações de pausa e movimento cooperam para ressignificar o espaço geográfico a partir

emprego com sentidos e significados distintos. Refiro-me à vivência quando desejo abordar, de modo abrangente, ações individuais e/ou coletivas efetivadas conscientemente no espaço. Já o conceito de experiência, central nesta investigação, refere-se, restritamente, às ações individuais e intersubjetivas ocorrentes no espaço e que, de algum modo, afetam o indivíduo que experiencia de modo a transformá-lo.

⁹⁷ Paisagem, um dos conceitos-chave da Geografia, aqui é entendida sob as perspectivas material, imaterial e fenomenológica.

das experiências humanas ali engendradas e em constante disputa pelos sentidos que adquirem para os indivíduos e grupos ali reunidos.

Em se tratando das ações humanas no espaço, em especial aquelas que admitem deslocamentos, é possível categorizar os movimentos dos sujeitos. No contexto do festival admito três possibilidades de identificar e compreender essas movimentações tomando como elemento central a corporeidade dos participantes sem, jamais, me restringir apenas a ela. As movimentações podem ser pensadas, efetivadas e percebidas como:

- a) roteiros;
- b) trajetórias;
- c) travessias.

Os roteiros, para efeito desta pesquisa, apontam, inicialmente, para a ideia de um itinerário a ser cumprido. A imaginação é acionada para criar rotas espaciais, ainda que esse espaço não seja conhecido. Ou seja, estabelece-se um programa de percursos e deslocamentos a ser efetivado no espaço. Uma série de caminhos previamente idealizados e definidos que poderá – ou não – ser realizada espacialmente. Não obstante, é importante destacar que a opção pelo termo roteiro abriga outro significado igualmente importante para o estudo aqui empreendido. Roteiro também se oferece à possibilidade de ser entendido e seguido como uma espécie de guia narrativo. Em outras palavras, rotas argumentativas ou diretrizes de um enredo a ser encenado, corporalmente, no espaço.

As trajetórias, por sua vez, podem confirmar os caminhos previamente estabelecidos pelos roteiros. Ou não. Em síntese, as trajetórias apresentam o traçado realizado pelos corpos no espaço. Se o roteiro é criado pela imaginação as trajetórias são construídas pela ação. Não se tratam das ideias, planos, programas ou diretrizes. Tampouco dos destinos intencionados. As trajetórias evidenciam o percurso efetivamente ocorrido no espaço. Desse modo, as trajetórias podem ser representadas, de modo geral, em mapas, croquis ou cartas. E se constituem enquanto segmentos de retas capazes de interconectar origem, desenvolvimento deambular e o destino final de cada corpo festivo durante os dias de festival. As trajetórias confundem-se com a semiografia do espaço festivo por ação dos corpos que se deslocam ao festejar.

Nesses compassos, procuro compreender algumas das ideias, ações e sensações de movimentações em festivais de música eletrônica acionando a noção de travessia. Sobre este último investirei mais esforços no sentido de interpretar interações espaciais dos participantes durante o festival. Por travessia entendo a possibilidade de corpos em trânsito de sujeitos em

transe (RUFINO & SIMAS, 2018) se deixando tocar pela experiência transformativa da realidade vivida (BONDÍA, 2002).

Segundo Jorge Larossa Bondía (2002), a ideia de movimento carrega consigo a de travessia. Travessia, por sua vez, a de percurso percorrido. A estas se somam as ideias de *passar através*, a noção de passagem e o verbo atravessar. Ao ativar os sentidos adquiridos por essas ideias-palavras, descortina-se o risco inerente ao ato e/ou expectativa de se vivenciar algo desconhecido. As festas oferecem, como uma de suas características principais, ocasiões de enlances com *aquilo* que foge à nossa compreensão, o extraordinário (CLAVAL, 2010; 2014). Ansiar e aceitar os *perigos* da jornada (BONDÍA, 2002) propiciada pelas festas é movimentar-se ao encontro que apenas se supõe saber na medida em que somente é possível *compreender* depois de vivê-la intensamente. Para isso, é necessário gerar histórias espaciais e entregar-se à experiência.

As histórias espaciais originadas a partir dos corpos em movimentação se entrecruzam impactando os sujeitos que as dinamizam. Cada qual é possuidor de sua própria história ainda que, nas festas, compartilhem lugar e tempo, presenciando os mesmos rituais e práticas, ouvindo as mesmas músicas, mirando o mesmo horizonte, recebendo o mesmo calor ou se deixando molhar pela mesma chuva. Ainda assim, de acordo com Bondía (2002, p. 27),

o acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo).

Uma das maneiras pela qual se pode acessar sentidos e significados das aventuras vividas no contexto do festival consiste em se lançar, intencionalmente, ao desconhecido. Isso requer a conjunção entre a capacidade de imaginar, o ato de criar e a ação de se movimentar. Se “todo e qualquer ato criativo só é possível a partir do transe como disponibilidade de travessia” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 100) é aceitável considerar que o Povo do Amanhã cria sua história, *geo-grafando* o *Livro da Sabedoria*⁹⁸ trazido da Bélgica pela organização do evento para a primeira edição brasileira, em função dos deslocamentos realizados até o festival bem como pelas muitas experiências e o conjunto de significativas pausas e movimentações que ocorrem durante sua ocorrência. Mesmo antes do início oficial da edição

⁹⁸ A cada ano, o festival apresenta um tema. O primeiro apresentado no Brasil foi o *The Book of Wisdom*, apresentado originalmente na Bélgica no ano de 2012. A temática estruturava-se num conto de fadas apresentado pelo Livro da Sabedoria aos habitantes (participantes) da Terra do Amanhã.

de 2015 e do primeiro trabalho de campo empreendido para esta pesquisa inúmeras histórias relacionadas ao festival já estavam sendo escritas, no tempo e no espaço, pelos sujeitos que viriam a se reunir no Parque Maeda.

Dezenas de milhares de participantes transitam pelos espaços do festival durante os dias e noites. Ao caminhar, um corpo se desloca criando histórias espaciais. Um corpo que se desloca na Terra do Amanhã, porém, cria histórias espaciais especiais. São histórias que permitem conhecer as trajetórias percorridas por esses mesmos corpos no espaço de modo a se tornarem importantes para a experiência festiva do participante. Corpos em movimento desenhando trajetórias espaciais. Tim Cresswell e Peter Merriman, na obra *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects* (2011), sustentam que os espaços não se resumem a contextos: eles também são produzidos e vividos ativamente pelo ato de movimentar-se.

Para Labbucci (2013), os movimentos pelo espaço empreendidos por curtas ou longas caminhadas, realizados por velozes ou demoradas transições ou, ainda, efetivados no âmbito de penosas ou relaxantes andanças, trazem consigo a subversão dos dogmas de uma cultura ocidental hegemônica. Onde e quando nos deixamos submeter à supremacia de uma narrativa secular, tecnicista, racional, pragmática, laicizante e matemática do mundo e de suas possibilidades (NOVO, 2016; LABBUCCI, 2013; ROSENDAHL, 2011) que se pretende única, verdadeira e universal. Neste sentido,

não existe nada mais subversivo, mais alternativo ao modo de pensar e de agir hoje dominante. Caminhar é uma modalidade do pensamento. É um pensamento prático. É um triplo movimento: não nos apressar, acolher o mundo; não nos esquecer de nós mesmos no caminho (LABBUCCI, 2013).

Caminhadas nos oferecem, segundo Labbucci (2013) a oportunidade de contestar os aquilo que nos é imposto como norma de conduta hegemônica. Ao caminharmos permitiríamos, ainda segundo o autor, ir de encontro à lógica racionalista que procura definir custos e benefícios e uma lógica matemática-economicista para nossas ações e nossos deslocamentos no espaço. Aderir às caminhadas serviria como prática no sentido de fruir momentos e lugares com os quais deixamos de nos conectar em função dos movimentos robotizados e programados, sem sentido que não o de atingir o destino final, para, de novo, nos habilitarmos a experienciar o mundo.

Labbucci (2013) enfatiza a dimensão temporal. Afirmar o benefício de caminhar como exercício contrário ao da vivência apressada. Com isso ele sustenta a ideia da caminhada como um exercício capaz de blindar o indivíduo contemporâneo da necessidade de lidar com muitos estímulos, pensamentos, questões ou objetivos sem a devida pausa para processá-los

e/ou vive-los durante um período maior de tempo. Outro autor a sustentar a importância em demorar-se nas coisas e nos lugares, de modo a suscitar a *oportunidade* de experienciá-los é Bondía (2002). Em se tratando do acelerado ritmo da vida hodierna e da importância de repensar nossas atitudes frente à celeridade com que agimos atualmente, Bondía reafirma a necessidade de investir mais tempo nas experiências já que, atualmente,

o acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio (BONDÍA, 2002, p. 23).

A questão do tempo da experiência, portanto, se alarga para admitir encontros e entrelaçamentos entre passado, presente e futuro. Não necessitamos, apenas, de uma quantidade maior de tempo para vivermos experiências. Mas tempo suficiente para que tenhamos experiências pelas quais ansiamos, nas quais nos deixamos levar e pelas quais iremos criar e armazenar adequadamente memórias sobre aquilo que vivemos de um modo especial.

A incessante busca pelo *melhor lugar* em um festival, ou seja, um lugar onde se é possível viver intensamente a experiência festiva é, muitas vezes, por parte dos festivaleiros, uma busca pelas condições que julgam ser necessárias para transcender ouvindo música eletrônica no contexto de sociedades liminares de fim de semana (SOARES, 2016; St. JOHN, 2017) que se reúnem para festejar a cultura de suas neotribos contemporâneas (MAFFESOLI, 2018).

As abordagens possibilitam refletir sobre a ideologia P.L.U.R. e os sentimentos advindos em função dos enlaces de participantes com o lugar e o tempo especialmente qualificados do *Tomorrowland*. No espaço e tempo festivos, as pausas e movimentos dos sujeitos ali irmanados cooperam para dinamizar, fortalecer, contestar, difundir e recriar alguns dos valores socializados no decorrer de décadas de festas e festivais, sobretudo os de música eletrônica. Cientes disso, produtores e participantes promovem a reunião dos valores e símbolos inteligíveis aos grupos sociais reunidos em específico recorte espaço-temporal os quais “possibilitam que a necessidade de transcendência seja satisfeita, (...) nas sociedades laicizadas no mundo contemporâneo” (ROSENDAHL, 2011, p. 198).

Transformando espaços em lugares, deslocando-se para o lugar de seus sonhos e movimentando-se de maneira a oportunizar uma série de encontros os participantes do festival ultrapassam a relação meramente instrumental que muitas vezes acreditam possuir com seus

corpos. Com isso, superam a lógica matemática, analítica e quantificável (LABBUCCI, 2013) de uma aparente imposição agenciada pela organização do evento, a todos os presentes, dos mesmos objetivos, destinos, trajetos e recompensas espacializadas. Ou seja, por mais que os roteiros tenham sido oferecidos pela produção do evento e/ou concebidos pelos participantes como um plano a ser seguido, basta que um pé se coloque adiante do outro em caminhada para que as possibilidades se multipliquem em profusão.

Ao iniciar a busca intencional pelo lugar de transcendência os sujeitos festivos negam a obviedade e a simplificação presentes no discurso hegemônico da objetividade, eficiência e eficácia de um mundo desencantado e orientado para a lógica do lucro e das recompensas imediatas (MAFESOLLI, 2018). Guiados pela imaginação responsável por encaminhar seus passos aos palcos, lugares e paisagens do festival, e conduzidos pelas sensações que vão sendo capturadas e processadas pelos corpos em trânsito durante a trajetória que descrevem no espaço, os sujeitos se deslocam. Mentes em transe se deixam levar para um lugar e tempo oportunos para a consumação da desejada experiência de transcender na *Terra do Amanhã*.

Ao se deslocarem, os corpos dos participantes semiografam os espaços do festival e inscrevem ali a história de suas vidas, contribuindo com as histórias contadas pelo e para o seu grupo cultural. As pausas e movimentos realizados exteriorizam a intenção desses sujeitos em interagir com a paisagem e com o lugar qualificado a partir de suas vivências. E também internalizam a geograficidade presente nesta complexa e umbilical conexão dos seres humanos com a Terra, tomada enquanto abrigo, morada e lar, ainda que pelos dias de ocorrência do *Tomorrowland*. Essa relação indica modos de ser-e-estar-no-mundo.

Observada e sentida no contexto espacial e temporal da festa vivida coletivamente essa geograficidade nos permite identificar e interpretar práticas culturais potencialmente reveladoras de um projeto de vida social específico. E, também, aponta para características e essências constituidoras de uma *geografia* que não se limita ao âmbito da materialidade que suporta o evento geográfico festivo ou os itinerários físicos e simbólicos nele realizados. Sendo assim, sugiro uma *geografia do acontecer festivo* em suas múltiplas e complexas dimensões: potente no tempo presente, sem desconsiderar enlaces entre passado e futuro; e vivida a partir do lugar, reivindicando sua centralidade e importância para investigações espaciais (TUAN, 2012).

Aos estudos geográficos, sobretudo aqueles comprometidos com o horizonte humanista e cultural, cabe investigar os sentidos e mundos criados e vividos a partir do – e no – movimento humano em função de suas experiências terrestres. Indo além, é preciso compreender os processos em curso neste tempo vivenciado e performado espacialmente. É

necessário identificar e interpretar o significado presente em nossas pausas e movimentos no espaço, reconhecendo o contexto político, econômico e ideológico em que se inserem ainda que, jamais, nos deixando cegar ou limitar pelas “verdades” singulares e limitadoras que oferecem.

Mirar e perseguir o horizonte humanista implica em manter-se fiel ao compromisso de investigar o que se passa nas ações e relações do *ser*. E envolve habitar, em atitude perscrutadora, o enredamento de nossas mentes, espíritos e imaginações com a geografia presente em nossos atos cotidianos e/ou vivências extraordinárias. Agindo assim é possível perceber como somos atravessados por essências geográficas e como a geografia está presente, em sua materialidade e imaterialidade, em tudo que imaginamos, quer seja em nossos deslocamentos quer seja em tudo o mais onde agimos espacialmente enquanto nos permitimos transformar durante o festival Tomorrowland. Ajustar nossa mente e o corpo inteiro para sentir essa geograficidade é fundamental para que sintamos e possamos viver nossas geográficas experiências de/no mundo. E, ainda, para que nos seja possível investigá-las pela via da geografia humanista cultural.

Retomando a trilha fornecida pelos autores britânicos posso seguir reforçando que “nossas mobilidades criam espaços e histórias – histórias espaciais” (CRESSWELL e MERRIMAN, 2011, p. 5). Portanto, quando a trajetória se converte em travessia aquele que parte já não é mais o mesmo indivíduo que chega ao ponto seguinte. A jornada pelo espaço geográfico encerra a potência de transformar os indivíduos os quais, por sua própria vontade, se permitem vivenciar intensa e profundamente o *acontecer festivo* no tempo extraordinário da festa. Desse modo, agem conjuntamente para modificar, enquanto se deixam transformar, o espaço e as paisagens do festival.

Muitas das histórias espaciais vividas ocorrem no âmbito da efervescência coletiva possibilitada pela reunião de milhares de indivíduos festivamente reunidos em torno de elementos e símbolos inteligíveis ao grupo e quase sagrados para seus integrantes (NOVO, 2016; ROSENDAHL, 2011) Ao ritualizar os espaços festivos, deixam entrever os laços emotivos e afetivos que os animam e que se encarregam por conferir sentido às suas existências. Munidos de desejos e intenções semelhantes, tornam-se portadores de valores e ideologias os quais, na sua diversidade, convergem para os ideais de Paz, Amor, União e Respeito – PLUR⁹⁹, usualmente trabalhados, consciente e intencionalmente, pelos organizadores de festivais como o *Tomorrowland*.

⁹⁹ “Em 1989, as *raves* chegaram aos Estados Unidos, sendo produzidas principalmente em cidades da Costa Leste. Numa dessas festas, que reuniu mais de 5 mil pessoas num galpão abandonado do Queens, um DJ

Essas histórias espaciais também nos apresentam a engenhosidade e criatividade humanas como poderosas ferramentas para inventar e construir jeitos variados e refinados de perseguir ilusões e satisfazer nossos desejos (LOWENTHAL, 1982). Transformando o espaço para que nele possamos viver aquilo que antecipamos em nossos devaneios e delírios (BACHELARD, 2008), é possível vislumbrar algo sublime, mágico, especial. E, assim, constroem-se os meios e se percebem as oportunidades para grafar histórias espaciais especiais poderosas o suficiente para extrapolar o ordinário das vidas de quem se permite participar do enredo apresentado pelo *Livro da Sabedoria*.

Ativar o termo história admite considerar um acúmulo de acontecimentos vividos e registrados em um determinado espaço e em um tempo específico. Com isso é possível revisitar e remontar, através de narrativas individuais e da memória coletiva, acontecimentos significativos, roteiros previstos, trajetórias efetivadas e travessias experimentadas entre pensamentos e ações referentes ao *Povo do Amanhã*. Estar na festa, sentir-se festival, COMPARTILHAR com os demais participantes as sensações durante o *acontecer festivo* torna-se essencial para identificar, interpretar e compreender as histórias espaciais que vão sendo criadas, encarnadas e vividas no Tomorrowland e Tomorrowland Brasil pelos sujeitos ali presentes.

Além dos sujeitos, o espaço geográfico também atua como receptáculo, forja e enunciador das histórias e memórias de um grupo. Em função das complexas e viscerais relações eventualmente estabelecidas entre os indivíduos com o ambiente construído, apropriado, modificado e habitado muitos dos valores, sonhos, devaneios, dramas e recordações vão sendo impressos ou significados material e imaterialmente no espaço geográfico. Se, de acordo com Tuan (2013) o lugar é o polo organizador dos sentidos e significados do *ser-no-mundo*, é possível acrescentar que a paisagem, enquanto portadora das memórias coletivas, ajuda a construir e difundir sentimentos de pertencimento essenciais à transformação do espaço em lugar a partir das vivências intersubjetivas dos indivíduos. Estes, em conexão com aquela, com as mentes em transe e os corpos em trânsito integrando e experimentando as paisagens festivas criam uma atmosfera conveniente aos momentos fortes da vida, às festas, às comemorações (CLAVAL, 2010).

As histórias espaciais são especialmente qualificadas pelas vivências. E são tornadas singulares pelas experiências. Estas, por sua vez, ocorrem a partir das variações entre pausas e

chamado Frankie Bones, inspirando-se no espírito das *raves* inglesas, resolveu parar a música por alguns instantes e fazer um discurso. Falou sobre paz, amor, união e respeito, valores que mais tarde seriam resumidos numa palavra formada por suas iniciais em inglês: *PLUR* (Peace, Love, Union, Respect). Até hoje, *ravers* de todo o planeta usam as quatro letras para resumir as bases de sua cultura” (CHIAVERINI, 2009, p. 50).

movimentos a partir das quais os participantes do festival se deixam afetar (FAVRET-SAADA, 2005) pela miríade de estímulos sensoriais produzidos e sentidos incessantemente nos espaços, lugares e paisagens festivos. Já que “os cenários de fantasia, de invenção, de barulho e de luz criados atizam a alegria popular” (CLAVALL, 2014, p. 8) posso afirmar que a conjunção de todos esses fatores, elementos e características contribuem para que a Terra do Amanhã seja vista, percebida, sentida e vivida como um lugar único, fantástico e especial por quem a toma como lugar de sonhos e como o ponto nodal onde um festival de encontros acontece.

A Terra do Amanhã é, para muitos participantes, um lugar único no planeta. Detentora de coordenadas geográficas específicas, indicáveis em um sistema locacional determinado, esta porção do espaço geográfico é, para estes indivíduos, um lugar qualificado a partir das imaginações (BACHELARD, 2006), vivências e das incontáveis pausas e movimentos ali executados. Um lugar especial onde experimentam aventuras por palcos, cenários e emoções capazes de transformar suas vidas ordinárias em histórias inesquecíveis.

Em *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, de 1952, Dardel ressalta a importância dada ao *ser-no-mundo* a partir de ideia na qual “a ‘situação’ de um homem supõe um ‘espaço’ onde ele ‘se move’; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o lugar de sua existência” (DARDEL, 2011, p. 14). É a partir da noção de lugar que podemos nos reconhecer no espaço. Como polo aglutinador de sentidos e organizador de significados, o lugar nos permite descobrir quem somos, o que temos, o que desejamos e, por conseguinte, decidir para onde ir, aonde habitar e como celebrar nossas aventuras e conquistas espaciais.

O lugar onde festejamos abre-se a um complexo extremamente poderoso e rico de sentidos. Há muitos festejos e sentidos de festejar entrecruzados em um mesmo festival. Antes, porém, de investirmos na singularidade de experiências ocorridas na Terra do Amanhã é importante sinalizar o mesmo que Maffesoli (1997) quando reflete sobre a busca da euforia propiciada por eventos geográficos festivos nos quais se deseja viver “a graça de estar junto”, o “gozo partilhado” e o “sentimento coletivo”.

Ajustando o enfoque para o *Tomorrowland*, festival concebido para apresentar palcos monumentais, paisagens fantásticas, artefatos pirotécnicos além de cenários e decorações ricamente trabalhados de acordo com o tema da edição apresentada, é válido ecoarmos Mello (2007) acrescentando que, contemporaneamente, “música, esporte, religião e mesmo política (...) passam pela imagem espetacular e são pretextos para as reuniões gigantescas nas quais se pode comungar e/ou vivenciar com os outros”.

Tomando as reflexões acima como sustentação do argumento a seguir, é possível indicar que a intensidade com que se deseja estar no lugar e tempo da festa, interagindo com outros participantes e tudo o mais que será visto, ouvido, provado e sentido durante o evento festivo, antecipa a qualificação dos espaços de Boom e da Arena Maeda em um lugar ansiosamente desejado. Em acordo com Cosgrove (2000) afirmo que a imaginação se põe a trabalhar aproximando as pessoas daquilo que desejam alcançar. Por isso mesmo, pela magnitude dos anseios e projeções que as mentes dos sujeitos possibilitam antecipar e realizar, os espaços indiferenciado do vilarejo belga e do município de Itu são transformados em lugar centralizador dos afetos, devaneios e de realização dos sonhos do *Povo do Amanhã*.

Ao assumir o lugar como um centro cósmico do mundo e condensador dos significados para os indivíduos (TUAN, 2013), permito-me complementar que, neste caso do megafestival de música, o lugar festivo é criado e começa a ser vivenciado quando os sentidos e significados do *acontecer festivo* começam a ser disparados, aceitos, contestados, defendidos, rejeitados, ou seja, negociados. A negociação envolve os muitos sujeitos já atuantes nas redes e, futuramente, circulantes pelos espaços do festival. Presencialmente poderão realizar, entre outras pausas e movimentos, a sua versão eletrônica do que Seamon (2013) denominou balé do lugar.

As ideias até então apresentadas cooperam para elucidar a complexidade inscrita na transformação dos espaços em lugares especiais para o *Povo do Amanhã*. Venho tentando demonstrar que o processo de qualificação do espaço em lugar acontece em temporalidades variadas e a partir de vivências e experiências distintas. Estas podem anteceder o momento de abertura oficial do festival. Assim como podem ser vividas como as múltiplas temporalidades existentes no decorrer do evento festivo.

Dentre tantas possibilidades possíveis para apresentar a perspectiva experiencial do lugar elejo a dimensão musical como trilha sonora e investigativa das reflexões a seguir. É importante considerar aspectos e essências contidos na musicalidade e sonoridade vivenciadas no festival na medida em que os artistas ansiosamente aguardados atuam com significativa importância para a difusão das mensagens poéticas musicais antes, durante e após a realização do mesmo. Desse modo é possível considerá-los enunciadores e divulgadores da alma dos lugares aos quais se vinculam no contexto multitemporal de suas performances. Também é possível identificá-los como importantes guias responsáveis pela *trilha sonora* capaz de auxiliar nos roteiros, trajetórias e travessias presentes nas experiências intersubjetivas dos participantes ali reunidos.

As interações espaciais são permitidas pelo encontro dos corpos de participantes que se deslocam de suas casas ao lugar da festa. Uma vez na Terra do Amanhã, movimentam-se pelos espaços do festival. Com isso, revelam uma potente geografia dos sentidos e significados sendo executada e vivida enquanto os sons eletronicamente distorcidos e as imagens veiculadas a partir dos altamente tecnológicos painéis de *led* alcançam os ouvidos e encontram as almas dos festivaleiros. A trilha oferecida pelo pensamento de Mello (2007) ao abordar a importância dos artistas do cancionero popular nos serve de guia para identificar “uma geografia bordada por tons e versos evocativos de sentimentos, dilemas, delírios, aromas, rejeições, devaneios, conhecimentos e reminiscências”. As melodias e letras que se escutam durante os dias de festival certamente abordam esses mesmos conjuntos acima mencionados.

Algumas das músicas apresentam vocais explicitando, poeticamente, aspectos do mundo cotidiano de modo a tornar a experiência dos participantes algo extraordinário. Isto ocorre a partir do espelhamento do ordinário da vida comum em outro contexto espaço-temporal em que pese a intenção dos sujeitos ali reunidos em vivenciar outras sensações, distintas dinâmicas sociais e experiências individuais coletivamente. Batidas e melodias também oferecem elementos do cotidiano capazes de resgatar impressões e percepções do dia a dia de inúmeras pessoas ali reunidas. E são apresentadas de modo a comunicarem ou despertarem efeitos outros, distintos, portanto, daqueles rotineiros. Emitem-se e propagam-se sons disparadores de um gatilho das memórias. Uma vez acionado, é por intermédio da música em um lugar especialmente qualificado para reunir sentidos e significados inteligíveis aos sujeitos festivos, que somos induzidos a sentir cheiros que antes não percebíamos, perceber sons outrora ignorados e a *viajar*¹⁰⁰, pela imaginação, ao passado, ao presente e ao futuro entrelaçando-os. As trocas oportunizadas a partir das interações espaciais entre artistas e público possibilitam profundas conexões dos sujeitos com este espaço que vai sendo qualificado, multidimensionalmente, em lugar. Sujeitos, durante e após essas experiências imersivas, deixando-se engrandecer pela intensidade das sensações vividas. Por sua vez, isso coopera para o alargamento dos horizontes geográficos de suas vivências e ampliação suas histórias espaciais.

¹⁰⁰ Viajar é um verbo usualmente empregado em eventos de música eletrônica em uma variedade de sentidos. Essa viagem pode ser, nos relatos e depoimentos, uma (ou mais de uma) viagem empreendida pelo corpo, pela alma, pelo espírito, pela imaginação. Nesta investigação busco perceber a geografia presente na ação-ideia de viajar nas dimensões material e imaterial. A busca pelo desejo de fazer a mente, a alma e/ou o espírito, em transe, *viajarem* é responsável pelo encaminhamento dos corpos, colocando-os em trânsito, viajarem por cidades, estados e até entre países em busca do lugar de transcendência e/ou lugar onde acreditam poder viver experiências únicas e ansiosamente aguardadas.

A ampliação desses horizontes geográficos de vivências individuais oportunizadas por encontros e vivências coletivas mediadas pela música e paisagens do festival possibilita a superação da condição de viventes destes sujeitos durante o espaço-tempo festivo. E a consequente assunção da condição de supraviventes cujos corpos transitam pelo festival, possuindo e possuídos por suas mentes em transe, no decorrer das experiências festivas no lugar.

Em suma, são os participantes os responsáveis por encaminharem seus corpos ao espaço onde suas imaginações já haviam alcançado e iniciado a qualificação em um lugar especial. Uma vez ali reunidos, esses corpos encontram-se entre si e também com o espaço geográfico. Ao (re)configurar e sentir as paisagens do festival, impregnados pela concretude simbólica (CORRÊA) por elas oferecida, tornam o lugar ainda mais denso de sentidos e significados para si mesmos e para o grupo. Como sustentei até aqui, todo esse complexo processo é repleto de significativas pausas e movimentos.

Corpo e mente são continuamente estimulados a prosseguir ou a interromper o fluxo de suas trajetórias. E, desse modo, vão sendo capazes de semiografar e ressignificar suas trajetórias no espaço e no tempo. Eventualmente essas interações se tornam tão intensas e especiais que possibilitam ao indivíduo lançar-se ao movimento e, a partir de então, transformar-se durante o percurso. Com isso realizam uma travessia, ou seja, uma transformação a partir da partida de um ponto e de um estado de consciência e a chegada a outros. São essas trajetórias e travessias, individuais e coletivas, no espaço e no tempo, que nos ajudam a conhecer as histórias escritas e inscritas no Livro da Sabedoria, na primeira edição do *Tomorrowland Brasil*, liberadas quando a *Chave da Felicidade* girou para liberar a segunda edição brasileira a quando a História de Planaxis se permitiu ser conhecida.

4.4.2 Corpos transportando passados presentes no Amanhã

Ao me lançar em direção às trajetórias espaciais dos festivaleiros criei condições necessárias para promover encontros. Os participantes, muitas vezes percebidos como um bloco homogêneo e monolítico de aficionados pelas batidas das músicas eletrônicas, integram o conjunto de indivíduos ali reunidos por interesses, motivações e desejos diversos. Cada sujeito constitui-se por infindáveis subjetividades e a partir de extensa e intrincada teia de relações na qual se enredam a outros sujeitos, lugares e tempos. Não obstante, cada pessoa no

mundo depende de sua materialidade corporal. E depende de como este suporte corpóreo interage com a materialidade das coisas do mundo, para existir (MERLEAU-PONTY, 2015). Uma vez cientes do mundo ao redor e onde se encontram, estes sujeitos se tornam capazes de conferir e extrair os sentidos e significados de sua existência, a partir dos lugares de suas experiências (DARDEL, 2011; TUAN, 2013), acrescentando à dimensão física sucessivas doses de imaterialidade.

Em se tratando da presença de corpos festivos no festival Tomorrowland, sujeitos conscientes e ativos das sociedades de fim de semana que integram e dinamizam (ST. JOHN, 2017), é correto entendê-los como sustentáculos de memórias, histórias e vivências pretéritas. Não obstante é preciso reconhecer esses fragmentos do passado em ação no tempo presente. A festa, assim como o corpo presente e ativo na festa, existe no presente em que a mesma ocorre. Logo, é fundamental destacar o entendimento de que passado e futuro constituem poderosas ideias capazes de influenciar as dinâmicas sociais dos participantes no espaço ainda que, essencialmente, é no tempo presente que o processo de qualifica-las tornam-na “reais”.

Para Thadeo, por exemplo, no decorrer do seu festejar em 2018, afirma:

Achei bastante tranquilo se deslocar entre os palcos. Apesar de muita gente, não ficava lotado e insuportável de gente. As distâncias entre os palcos também não me pareceram muito grandes. E o lance do som é muito bizarro! Sempre ouvindo alguma música, mas nunca duas músicas misturadas.

O reconhecimento dos lugares de onde se parte, das distancias a superar e das direções a seguir estão na base dos pensamentos e questões que permitem o desenvolvimento de uma geografia humanista (DARDEL, 2011). Thadeo identifica grande quantidade de pessoas se deslocando pela festa, portanto, no festival, mas correlaciona o livre trânsito sem impedimentos como algo positivo. E aponta para mais uma das estratégias bem sucedidas – ainda que nem sempre percebidas conscientemente por festivaleiros – executada pelos organizadores: as músicas como permanência criando ambiência para todas as ações no tempo e no espaço do festejar e como presença constante ao ato de caminhar.

O emprego dos verbos caminhar e festejar no infinitivo apontam para o modo como ambos se derramam sobre o presente. Se para Labbucci (2013, p. 36) “caminhar é colocar-se à prova agora, sem que nada esteja garantido para depois” o mesmo se pode dizer do festejar enquanto prática capaz de conferir sentido à existência de quem festeja no tempo da vivência festiva. Ainda que as festas admitam a possibilidade de remeter a um evento – e portanto a um tempo – passado, o festejar ocorre sempre enquanto ação no presente. Nesse sentido a festa se

apresenta como uma das possibilidades para os sujeitos que, intencionalmente, escolhem ir ao encontro da festa e do festejar.

O passado está *encarnado* no corpo dos participantes presentes na Terra do Amanhã. Entretanto, as dinâmicas do festejar em festivais de música eletrônica permitem que cada sujeito possa manter seu passado ativo e atuante conforme se desloca e cria novas histórias espaciais. Ou, ainda, permitem que os sujeitos abandonem o *ser* que as viveu no lugar e tempo ordinário de sua vida até o presente de então de modo que seja possível, no festival e pelo festival, encaminhar-se para o futuro projetado. Isto é, uma projeção do *ser* que gostaria/desalaria se tornar.

O lema do evento sugere que o passado é uma história que já ocorreu. O presente é uma dádiva, o momento oportuno em que se pode agir. Enquanto o futuro permanece como mistério. Um mistério a ser conhecido. Nem todos, porém, desejam percorrer os mesmos caminhos ou vislumbram os mesmos futuros a alcançar. Até mesmo porque cada participante ali reunido trilhou seus próprios caminhos até aquele espaço e tempo. Em neotribos contemporâneas como as de música eletrônica uma série de símbolos, signos e comportamentos estão sendo continuamente significados pelos indivíduos e seus grupos culturais. A cultura, entendida como contexto, permite que esse complexo de sentidos e significados se torne inteligível aos sujeitos que os vivem como realidade na qual se reconhecem enquanto seres-no-mundo.

As dinâmicas culturais percebidas e vividas nos grupos e subgrupos que vão se formando entre festivaleiros participam, decisivamente, da vida de seus integrantes. E, indubitavelmente, influenciam os modos como festejam no Tomorrowland. À guisa de exemplo teço algumas considerações a respeito de *trancers* com camisas de seus artistas favoritos. Alguns são vistos – ou vêm – como rivais por outros grupos de participantes mais identificados com outras vertentes. Seus deslocamentos no espaço e pelos lugares não se cruzam para não seja necessário o compartilhamento de trajetórias espaciais. O passado que se carrega interfere e influencia nas escolhas das rotas vividas e efetivadas no tempo presente do festival, cooperando para a composição da paisagem festiva a cada dia e noite. E, também, para a qualificação – ou não – dos espaços em lugares.

A reflexão acima é desdobrada a partir de uma cena que observei durante a edição 2018, na Bélgica. Em um palco dedicado ao *trance*, durante a apresentação de *Aly & Fila*, um grupo constituído por cerca de trinta pessoas começou a cantar “heeeeyyyy, hoooooo” enquanto inclinavam as duas mãos elevadas para o alto para um lado e, em seguida, para o

outro. Essa dinâmica, bastante executada no palco principal do TML, difundida massivamente pelos *aftermovies* para atrair pessoas por todo o mundo, ali, naquele lugar e naquela temporalidade, despertaram sentimentos, palavras e gestos de reprovação por parte do público afeito ao som que era apresentado. Uma das pessoas ao meu lado chegou a comentar, com seu acompanhante, que daquele modo seria impossível fechar os olhos, deixar a música lhe afetar e transcender ao som dos egípcios.

A passagem acima demonstra como as ações pelo espaço, acompanhadas de significativas interrupções em lugares específicos, constituem elementos importantes dos rituais que se realizam em festivais como o TML. Sendo assim, é preciso refletir sobre o trânsito desses corpos como agenciador de eventuais transe dos sujeitos durante o festejar.

4.4.3 Corpos em trânsito, mentes em transe

Munidos, agentes e reféns dos seus próprios corpos, os seres humanos possuem a capacidade de desenhar, autonomamente, suas trajetórias no espaço e no tempo. Entre pausas e movimentos os indivíduos experienciam a condição de seres viventes. Atuar entre fixos e fluxos é imprescindível para assumirem a condição de sobreviventes. Deslocando-se até determinados lugares, se permitem alcançar, eventualmente, a condição de supraviventes (RUFINO e SIMAS, 2018). As ideias e ações compreendendo pausas e deslocamentos possibilitam, no contexto espaço-temporal de um festival como o *Tomorrowland*, o arrebatamento pelo transe de seus participantes.

Etimologicamente a palavra transe resgata o termo em latim “transire”. Este, por sua vez, é formado a partir da aglutinação dos sentidos de “trans” (atravessar) e “ire” (ir). Logo, a essência do transe é a ideia de movimento, de ir através de algo, de atravessar de um ponto a outro. Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018) oferecem instigante reflexão acerca da potência do transe, enquanto ato-palavra-ideia, para alcançarmos a supravivência. Segundo os autores, transigente é aquele ser que se dispõe ao transe. E, pelo transe, se permite viver a ideia e o ato de cruzar mundos. Esse cruzamento oferece, inevitavelmente, outras perspectivas, possibilidades e a oportunidade de experimentar práticas diversas.

Os corpos de transigentes participantes, no tempo extraordinário do festival, superam o limite de suas vivências, práticas e consciências cotidianas. Imersos na lugaridade, isto é, nas qualidades constitutivas de um espaço transformado em lugar a partir de sua

autenticidade, sentido, espírito, raiz/enraizamento e interioridade (RELPH, 2012) os participantes se oferecem intencionalmente ao arrebatamento pelo transe de modo a oportunizarem/potencializarem a experiência festiva de atravessar, física e imaterialmente, os mundos que se cruzam no festival.

Conversando com meus companheiros de festival, Pedro afirma ter caminhado bastante. Para ele os deslocamentos foram *tranquilos*,

*pois o caminho sempre reservava alguma experiência, muitas vezes vivenciada apenas por quem estava passando naquele local naquele exato momento, sem se repetir depois. Fora o clima de ver as pessoas andando de um lado para o outro felizes, sem brigas, cada um indo curtir seu palco, sua vibe*¹⁰¹.

As palavras de Pedro sugerem sua percepção temporal e espacial na qual os deslocamentos estão inscritos, e às quais se vinculam, para produzirem significado. Quais experiências únicas podem ocorrer quando nos permitimos deslocamentos pelos palcos do festival? Durante as edições de 2015, 2016 e 2018 presenciei cenas capazes de conferir sentido ao festejar música eletrônica ou de revelar engenhosos modos de festejar. Pedro também aponta para questões centrais para esta pesquisa: a individualidade nos modos de se divertir e festejar, a procura e fruição da *vibe* e a atmosfera amistosa que é percebida e compartilhada por boa parte das pessoas na maior parcela do tempo.

Já para Denise,

todos os palcos ficavam muito longe um do outro. Com certeza devo ter reclamado disso, mas pensando bem, acho que foi válido. Por quê? Bom, porque no final das contas o que cada palco apresentava era muito além das minhas expectativas. Mesmo cansada a gente chegava aos palcos e era imediatamente contaminada pela energia das pessoas ali reunidas. Aí a gente esquecia o cansaço, o tempo, o deslocamento e começava a pular, a dançar e andar pra lá e pra cá sem se importar com nada além de ser feliz.

Denise relata uma espécie de sentimento de sacrifício ao caminhar. Isto é, a ideia de que o esforço empreendido durante as muitas caminhadas poder revelar algo especial como recompensa aos bem aventurados que caminham em busca de sua felicidade.

Pelas sendas da geografia humanista é possível acessar as filosofias do significado. E a partir deste enlace vislumbrar a indissociabilidade entre *o ser e o mundo* presente, ainda que de maneira não explícita, na transigência dos festivaleiros assim como na busca pela supravivência no espaço-tempo do festival. Estes sujeitos assumem o lugar – previamente imaginado e desejado – como elemento essencial da existência humana (Holzer, 1999). O lugar plenamente desejado, ansiosamente construído em suas mentes, agiganta seus espíritos e

¹⁰¹ Desenrolando sobre as longas caminhadas durante a edição 2016, Itu, Brasil.

os eleva quando, na comunhão entre corporeidade e imaginação, os festivaleiros encontram o Lugar do Amanhã. Para Relph (1976, p. 1) “ser humano é viver em um mundo cercado de lugares significativos: ser humano é ter e conhecer seu lugar”. No Tomorrowland, a supravivência é alcançada quando os participantes, além de viverem rodeado de lugares, e de apropriarem e conhecerem seus lugares, também se transformam nos lugares com os quais interagem, imaginativa, física e experiencialmente.

Assumindo ler e sentir de maneira interescalar o fenômeno que investigo me lanço ao campo propenso a me oferecer às aparições (CERBONE, 2012) e aos acontecimentos no lugar. No campo interajo com sujeitos dinamizadores das culturas P.L.U.R., *raver*, etc. agenciando e potencializando os encontros e trocas a partir dos entrecruzamentos de seus desejos e vivências. No contexto de ocorrência destes festivais os corpos atuam como catalisadores de sentimentos, sensações e reações. Eles pulsam como dínamos, vibrando intensamente entre os espaços de convivência e circulação do festival. Essa trepidação encontra seu ápice nos palcos. Na área onde se localizam os palcos muitos desses corpos aumentam a velocidade, o ritmo e a intensidade de suas vibrações.

Toda essa energia possibilita aos corpos a capacidade de transitar pelos espaços do festival. Mas esses deslocamentos, muitas vezes, ocorrem durante o transe dos participantes. Em transe os corpos em trânsito podem ser acelerados enquanto pulam/correm/dançam ao ritmo intenso do bumbo eletrônico. Em transe os corpos podem ser estacionados enquanto permanecem horas, imóveis, no mesmo ponto do terreno. Interrompendo, por algum tempo, a trajetória que desenhavam no espaço. Nem por isso podem ser considerados corpos inanimados. São corpos acumuladores e impulsionadores de movimentos. Ali concentram energia vital durante o transe. É no lugar que estas forças podem ser aglutinadas de modo a oferecer a quem as reúne força para se deslocar e sentido e significado para seus movimentos pelo espaço (TUAN, 2013; HOLZER, 2011). Esta energia, ao ser liberada e transformada em movimento, pode disparar dias, semanas, meses, anos ou uma vida inteira de ações, encontros e sensações especialmente qualificados e geradores de histórias espaciais (CRESSWELL e MERRIMAN, 2011) a partir das experiências vividas.

Festival de música eletrônica reúne milhares de pessoas. Mas estas não constituem, de modo algum, um bloco monolítico de pessoas possuidoras das mesmas intenções e desejos de festejar assim como não possuem o mesmo entendimento/afeição/pertencimento/comprometimento com a música eletrônica e a(s) cultura(s) PLUR e *raver*. Nesse sentido, e considerando a dinâmica dos corpos nos espaços e

lugares festivos, é imperativo considerar a geografia presente a atuante nas trocas e interações ocorrentes em uma (ou mais) perspectiva relacional.

Quando os corpos transitam acionam com seus movimentos a miríade de enredamentos a eles associados. E também promovem a circularidade de tudo que lhes está conectado. Corpos, além de matéria em movimento, constituem-se como sustentáculos e portadores de identidades, culturas e existências. Neles elas se amalgamam e se recriam continuamente. E os movimentos são ações fundamentais para que estas conjunções ocorram na medida em que nos reconhecemos e nos exprimimos a partir do lugar que temos no mundo. Todo esse complexo jogo de relações e significações ocorre no espaço. É influenciado pelo espaço e este é transformado justamente porque é no espaço que o jogo acontece. Não se trata, portanto, de justaposições onde cada indivíduo ou grupo pode influenciar ou direcionar mais que o outro o rumo dessas simbioses. Trata-se de enlaces profundos entre os sujeitos e os encontros que vão sendo efetivados quando eles se relacionam com as porções que vão sendo qualificadas em lugar a cada movimento e pausa de seus corpos.

Estar atento aos diálogos e às potências criadas, recriadas e desdobradas a partir desses encontros os quais, inequivocamente, fomentam a constituição e a reconfiguração de novos processos de trocas e compartilhamentos de vivências e experiências é um dever a ser assumido pelos geógrafos. Este que vos escreve procura, a partir de agora, refletir sobre histórias espaciais criadas a partir de deslocamentos responsáveis por desbravar, fazer conhecer e qualificar, por via dos deslocamentos, uma porção especialmente qualificada de espaços geográficos festivos.

4.5 Um festival de corpos em movimento (etnogeografia do festival)

Durante o Tomorrowland os corpos são impulsionados pelos pés. Estes estão a serviço das vontades dos indivíduos os quais procuram alcançar lugares anteriormente imaginados. A investigação espacial, a superação das distâncias, os meios para encontrar e conhecer pessoas, paisagens, palcos, barracas de comida ou bebida, barracas de camping ou vagar pelas áreas do evento, dependem de uma ação realizada, percebida e compartilhada por todos os participantes: caminhar.

Os pés, os corpos, assim como as imaginações e desejos que os movem ao lugar, pertencem aos agentes modeladores do espaço que agem nas múltiplas temporalidades da

festa. O conjunto dessas ações comunica à *communitas*, ao atualizar suas ações espacializadas, as sucessivas transformações do espaço ao longo do tempo enquanto realizam os rituais no evento geográfico festivo. Alguns desses ritos, recriados para a criar – ou manter – fortes vínculos com o grupo, só podem ser efetivados se os sujeitos se disponibilizarem para o movimento, buscando alcançar algo previamente imaginado ou se permitir encontrar algum *mistério* reservado no *Amanhã*.

De acordo com Labbucci (2013) o ato de caminhar vincula-se com a atividade de pensar. E entrelaça-se às questões fundamentais da filosofia sobre quem somos, onde estamos e para onde vamos. Para o autor “caminhar exprime, como poucas experiências, essa abertura para o mundo e para si mesmo” (LABBUCCI, 2013, p. 33). Partindo desta ideia para repensarmos o fenômeno Tomorrowland é possível resgatarmos alguns pensamentos já apresentados e investir em outros. O primeiro resgate recupera a noção de corpo-paisagem (LAZZARATTO, 2017), revisitando-a como ideia capaz de disparar ações e sensações que internalizam e externalizam sentidos e significados (re)criados quando corpos e paisagens se aproximam, se encontram e, eventualmente, se tornam um *acontecimento*.

A afirmativa do caminhar como ação responsável por exprimir uma abertura para o mundo oportuniza conceber o corpo em caminhada como agente de algo que está sendo manifestado. Ao corpo é conferida a potência de revelar ao mundo aquilo que sente ao experienciar essa investida num outro mundo, este último vislumbrado através da referida abertura e alcançado quando o corpo se põe em ação. Labbucci (2013) sinaliza o caráter experiencial do caminhar, pois seu argumento central é justamente o do caminhar como ferramenta de transformação individual e, por consequência, da realidade social onde o indivíduo se reconhece e atua. Ao retomar essas ideias reencontro Rufino e Simas (2018) destacando a transigência como ato-ideia de cruzar mundos e o poder aí inscrito de tornar aqueles que colocam seus corpos em trânsito, na perspectiva do transe, como sobreviventes.

Os conjuntos de ações, sensações e significados reunidos e acionados a partir do momento em que um corpo festivo começa a se deslocar pode ser tão especial que, no contexto do festival, pode se tornar uma experiência para o sujeito em movimento naquele lugar e tempo. Peripateticamente é possível ir conhecendo o festival enquanto nos deixamos conhecer pelo festival, pelos demais participantes e/ou por nós mesmos. Isso porque, em deslocamento, passamos a descobrir e interagir com *coisas* com as quais não tínhamos contato ou não nos despertavam curiosidade. Nos dizeres de Labbucci (2013, p. 34), “quem caminha é inevitavelmente levado a examinar o que encontra, a aguçar o engenho a desenvolver o senso

crítico que induz a fazer comparações e a perguntar o porquê e o como das coisas que nos circundam”.

Da passagem acima identifico a maneira como é possível (re)construir o entendimento das coisas de acordo com o (nosso) evoluir espacial e temporal pelas coisas. Caminhar pelo festival permite acessar paisagens, cenários, pessoas, sons, sabores e artefatos e questionar a respeito de seus significados naquele contexto. Mais uma vez é importante ressaltar a centralidade do lugar nos modos como esses significados oferecem-se como ideias, certezas ou saberes durante nossas caminhadas. Caminhar pela área do camping possui um significado se estamos a procurar, exaustos, nossa barraca após um dia inteiro de aventuras espaciais no festival. E, certamente, significado alternativo se deixamos nossa barraca para trás durante a manhã seguinte para acompanhar a banda do Tomorrowland em seu ritual musical diário.

No mesmo dia, em diferentes momentos, também é possível perceber e vivenciar diferentes sensações ao caminhar. E na multiplicidade dessas variantes os significados podem ir sendo incorporados às paisagens e aos lugares, assim como vão sendo conhecidos, decodificados, aceitos, rejeitados, difundidos ou contestados. O espaço do festival é um campo em disputa percorrido por corpos em trânsito. As trajetórias impressas no espaço colaboram com a complexa tessitura dos sentidos e significados do festejar na medida em que vão sendo inscritas espacialmente e, por isso mesmo, atuando na deriva dos corpos festivos no contexto espaço temporal do evento.

Durante os dias e noites de festival as áreas destinadas ao *camping*, às apresentações de artistas e à convivência do coletivo de participantes são ocupadas, habitadas e transitadas pelos festivos corpos de múltiplas nacionalidades. Em função dessas pausas e movimentos os sujeitos ali reunidos se tornam agentes modeladores do espaço onde se encontram e por onde vagam. Além da modelagem espacial esse conjunto de pessoas imprime, no espaço, marcas materiais e imateriais de suas vivências. São muitas as formas simbólicas espaciais (CORRÊA, 2018) capazes de expressar o conjunto de interesses e valores de indivíduos e seus grupos. E elas estão presentes, visíveis e são influentes no contexto espaço temporal do festival. O simbolismo impregnado pelos sujeitos a estas formas existentes no espaço pode vir de diferentes indivíduos ou grupos (MELLO, 1991). No festival é possível identificar muitas dessas formas como tendo sido imaginadas, construídas e significadas pelos produtores do evento. Entretanto, na medida em que vão sendo conhecidas pelo público, ao passo em que vão sendo integradas à vivência e, eventualmente, constituindo-se em elementos importantes na experiência festiva de *Cidadãos do Amanhã*, essas construções, além do simbolismo,

passam a integrar o mundo vivido dos indivíduos. Pois, com elas, os sujeitos tecem relações de pertencimento, afetividade e/ou afinidade.

Posso falar sobre alguns casos que identifiquei durante o tempo em que habitei a Vila dos Sonhos. A organização do evento preocupa-se em erguer, na área destinada ao acampamento, grandes torres. Estas torres, assemelhadas a postos de observação, possuem relativo destaque na paisagem de barracas em função de sua elevação vertical a qual, por contraste, as evidenciam. Passam, portanto, a se constituir em importantes fixos para a localização dos campistas. A partir delas é possível localizar barracas, caminhos a seguir, inferir distâncias e direções a tomar.

A decoração destes elementos em destaque acompanha, de modo geral, a estética do evento. E, para auxiliar na localização, cada cobertura presente nestas torres recebe uma cor distinta para se diferenciar no horizonte. A intenção da organização é validada pelas dinâmicas espaciais dos corpos festivos. Nos momentos em que me punha a observar atentamente as ações dos demais participantes nas áreas ao meu redor invariavelmente percebia cabeças girando, queixos erguendo-se e olhos indo das torres a algum ponto na vastidão de barracas multicoloridas. No intervalo de tempo entre esses dois pontos os olhos pareciam varrer a paisagem em busca de outros elementos capazes de, em conjunto com as torres tomadas como referências, localizá-los no espaço.

Essa ação de mirar as torres e alongar a vista para o espaço ocorria com os corpos parados ou em movimento. Entretanto, as súbitas mudanças de direção, as feições a revelar conforto ou alívio pelo reconhecimento da localização ou angústia por não terem sido capazes de lograr êxito com ação de inquisição espacial evidenciam o sucesso dos organizadores em auxiliar, através de marcos no espaço, os campistas. Ainda assim, em se tratando de uma tese almejando interpretar os significados e os sentidos de habitar e se deslocar pela Vila dos Sonhos, me questionava como seriam as relações que os sujeitos estavam a construir com esses elementos visíveis a todos.

Seriam estabelecidas relações singulares com as torres? Será que elas ofereciam, de acordo com cada indivíduo que as miravam, histórias ou significados distintos? Ao empreender a metodologia de ativa participação nas ações entre campistas e me permitir, com eles, compartilhar vivências e experiências, pude acessar como alguns deles interagiam com esses elementos no contexto da festa.

Para suecos, de Estocolmo, uma das torres passou a ser a torre do feudo que requisitaram para o grupo. Ao reunir suas barracas ao redor de uma das vertentes da torre o grupo territorializou o espaço, oferecendo aos demais a visão do ajuntamento de barracas e

negando a todos a passagem pelos caminhos que poderiam existir entre as varetas de alumínio e pelas coberturas de *nylon*. Além disso, como complemento à ação de aglutinar tendas, o grupo amarrou bandeiras suecas de maneira a tornar evidente ao olhar a nacionalidade daquele grupo ali presente. Essas territorialidades colaboram para a demonstração de poder e controle do grupo no território. E, também, cooperam no sentido de imprimir simbolismos e significados às formas espaciais ali presentes. Formas espaciais que vão sendo apropriadas, disputadas em sua posse física e, também, nos significados a ela atribuídos pelos demais grupos. Um deles, quando perguntado por mim o porquê da escolha daquela torre, respondeu:

já saímos da Suécia com vontade de pegar uma torre dessas para nós. Nos planejamos para chegar cedo na DreamVille. Esperamos o portão abrir. Viemos correndo para cá. Conseguimos dominar essa aqui. Infelizmente não conseguimos colocar nossa maior bandeira lá em cima, no topo da torre. Queríamos que todos daqui soubessem que quem manda na DreamVille, quem manda no Tomorrowland, somos nós!

Prolonguei o assunto para tentar entender o que desejava comunicar ao dizer “mandar” no festival. Ao que ele respondeu ser simples:

aqui manda quem se diverte mais. Mandar na festa é mostrar que somos o povo mais alegre, mais divertido, mais bagunceiro daqui. Gostamos quando os outros olham para nós e nos apontam. Tiram fotos com a gente. Fazem filmes de nossas brincadeiras. Alguns vem aqui e se tornam nossos amigos. Bebem aqui, comem aqui. Esse aqui passa a ser também um ponto de encontro para outras pessoas. Inclusive para pessoas de outros países.

O relato do sueco apresenta um conjunto de questões essencialmente geográficas. Destaco, em primeiro lugar, a ideia de roteiros já sustentada por mim. Neste caso um grupo de jovens suecos, em Estocolmo, organizou mentalmente ações a serem desempenhadas no espaço. A imaginação lhes antecipou uma projeção das dinâmicas espaciais que poderiam ser realizadas durante a festa se aqueles corpos fossem capazes de concorrer com outros corpos e alcançarem, primeiramente, uma das torres por eles intencionadas. A capacidade de imaginar esses roteiros e a busca por segui-los à risca, os trouxe, em grupo, a um determinado lugar e tempo. Conforme venho sustentando os roteiros possuem a potencialidade de organizar e influenciar as dinâmicas e interações dos corpos que se ocupam, no tempo e no espaço, de lhes confirmar ou negar. Inclusive influenciando o ritmo dos deslocamentos que irão ocorrer.

Esta negação ou confirmação dos roteiros evidencia, por sua vez, as trajetórias corpóreas desenhadas no espaço. Os suecos se deslocam para o portão de entrada do festival. Aguardam sua abertura. Movimentam-se pela área do acampamento até encontrarem-se com o destino desejado. Ali chegando interrompem, mais uma vez, suas trajetórias espaciais. Ali erguem um acampamento. Territorializam o espaço. Impregnam a torre dos simbolismos e

significados valiosos ao grupo e, então, estão a participar das incessantes disputas pelos sentidos do festejar na terra do Amanhã com os demais participantes.

Ainda em relação à “torre sueca” pude ir além nos modos como os participantes do festival constroem múltiplas relações com as construções e com o lugar a partir de suas vivências e dos sentimentos despertados por elas. No domingo, portanto último dia de festival por ocorrer, conversava com dois brasileiros. Retornávamos da área de alimentação e nos dirigíamos para nossas barracas para os últimos preparativos antes de encaminharmo-nos ao festival. Passando pelos suecos provoqueei a discussão. Afirmei achar curiosa a maneira como se apossaram daquela torre. Disse a eles, para instiga-los a opinar, que ainda não estava bem certo sobre o que havia achado da iniciativa. Um dos brasileiros, reagindo ao estímulo inicial de minha fala, opinou:

“cara, isso é que eles (estrangeiros) fazem é da hora! É muito massa mesmo! Eles se organizam durante o ano inteiro às vezes e chegam aqui pra causar! Já falei com os parças que vieram comigo: ano que vem a gente vai vir pra cá pra causar que nem eles”

A fala do brasileiro evidencia como os suecos, ao agirem no espaço, transformam a paisagem e a colocam a serviço das mensagens que desejam comunicar. Também é possível identificar, antes mesmo do término da edição ocorrente, o desejo por novas aventuras no festival e o início de elaboração de um roteiro. Para o grupo de amigos deste brasileiro, acaso suas palavras sejam guia de suas ações no tempo futuro, os roteiros que se começa a imaginar serão responsáveis por guiar seus corpos para uma das torres do acampamento de modo a poder competir com os suecos pela sua conquista e posse ou rivalizar com eles se cada grupo se apropriar, material e simbolicamente, desses fixos.

Este foi um dos exemplos. Como afirmara anteriormente, há outros. Retornando ao *camping* após o encerramento da noite de sábado estava a procurar minha barraca no meio a tantas outras em uma noite silenciosa e pouco iluminada. Ainda não sabia mas, em poucos minutos, forte precipitação iria dispersar os poucos grupos que se recusavam a dormir enquanto conversavam em algumas áreas. Ao identificar o caminho que me permitiria reencontrar a segurança de minha rotina espaço-temporal no festival (SEAMON, 2103) senti-me seguro e confortável, como geralmente ocorre quando nos sentimos em nossa casa (MELLO, 1991; TUAN, 2013) e inconscientemente deixei meus passos encaminharem meu corpo à barraca. Repentinamente uma voz se eleva de uma barraca pela qual estava passando e um francês, em inglês, me interpela perguntando se havia gostado dos shows do dia.

Refazendo-me do susto procurei aproveitar a oportunidade para saber o que fazia, ali, o francês. Estávamos na área dominada pelas barracas brasileiras. O francês informou que havia conhecido a dona da barraca no festival e ali estavam já há algumas horas aproveitando a intimidade que passaram a compartilhar a partir do encontro imprevisto. Conversamos sobre artistas, sobre o evento como o todo e me senti curioso por saber onde ele estava acampando. Fui informado que no outro espaço destinado ao campismo. Seria preciso sair do nosso *camping*, cruzar toda a área do mercado e de alimentação, adentrar o outro espaço de acampamento para, lá, encontrar o caminho que o levaria até sua própria barraca. Mesmo com o corpo exausto e a cabeça desejando repouso após tantas horas de sons e pensamentos ainda me senti desafiado pela questão essencialmente geográfica com a qual ali me deparava.

Inquiri o francês desejoso por descobrir suas estratégias para localização espacial. Já havia, durante muitas horas, pensado sobre pausas e movimentos bem como sobre a trama locacional (GOMES, 2013) existente na Vila dos Sonhos. Ainda assim fiquei interessado nos modos como ele se guiaria até sua barraca. E, como resposta, ele me disse:

amigo, eu não me guio por esse monte de bandeiras, cores, nada disso não. Eu me guio até minha barraca da melhor maneira possível. Eu chego todos os dias nela, sem erro, seguindo meus amigos.

Como? Quis saber, uma vez que não havia identificado mais ninguém ali com ele, a não ser sua acompanhante brasileira, a dona da barraca.

acho que você não está me entendendo. Se eu fosse me guiar por essas coisas aí que todo usa pra não se perder eu não chegaria lá nunca. Eu fico muito doido e perco a noção de onde estou, pra onde devo ir. Nem sei que horas são pra dizer a verdade. Mesmo assim eu chego lá porque durante todo o evento você vai interagindo com muita gente por aqui, né? Então você pode até estar confuso, sem saber direito aonde está. Mas seu corpo ele sabe onde te ofereceram uma bebida, uma erva boa, um papel de seda que você precisava para fumar. Então basta seguir seu corpo que ele vai te levando de barraca em barraca, de amigo em amigo, até que uma hora você chega na sua própria barraca. Aí é só entrar, fechar os olhos e dormir. E começar tudo outra vez na manhã seguinte.

Todo o discurso francês oportuniza conhecermos as profundas conexões construídas no decorrer da imersão festiva que sujeitos estabelecem com o lugar e com outros indivíduos. Muito embora existam placas indicativas de caminhos a seguir, fixos elevando-se as paisagens, formas simbólicas espaciais entra tantas outras possibilidades de reconhecimento do terreno e de sinalizações para os caminhos a seguir é interessante conhecer a riqueza de significados que vão sendo construídos na medida em que o corpo circula pelo espaço e o sujeito o qualifica em lugar a partir daquilo que vive.

O francês guiava-se pela lembrança que seu corpo mantinha dos bonés momentos vividos em determinados lugares. Além de evidenciar aquilo que Seamon (2013) denomina rotinas no espaço e no tempo isso permite identificar um sentido de lugar presente nas pausas e deslocamentos do jovem. E afirmo isso pois, na sua fala, percebia claramente a confiança, o conforto, a segurança e a certeza com que o mesmo afirmava que chegaria em seu destino. Para Tuan (2013) o lugar nos agiganta. E aquelas frases me fizeram perceber um jovem agigantado pela maneira como se apropriava de suas experiências pretéritas de modo a deixar que a manutenção delas no seu corpo e mente continuasse a guia-lo pelos caminhos que seus olhos e mente não eram capazes de reconhecer conscientemente. Mantinham-se, pois, de acordo com CERBONE (2012) são experiências do passado ressonando e reexistindo no presente de agora de modo a influenciá-lo.

4.6 Trajetórias espaciais na Terra do Amanhã

As trajetórias espaciais, conforme apresentei anteriormente, podem confirmar caminhos previamente estabelecidos pelos roteiros. Não obstante, as trajetórias corpóreas não se limitam pela capacidade imaginativa de projetar percursos no espaço. Certamente podem ser influenciadas por aqueles roteiros. Nem sempre, porém, aquilo que a imaginação prevê se realiza espacialmente. Nesse caso é a trajetória a responsável por indicar o caminho realmente efetivado. Em outras palavras cabe às trajetórias espaciais a semiografia do espaço vivido na perspectiva dos deslocamentos.

Difícilmente planejar ações espaciais corresponde ao trajeto que nossos corpos desenham no espaço. Segundo Tuan (2013) o espaço nos oferece desafios, liberdade e desperta em nós o desejo de lhe explorar em suas múltiplas possibilidades. Dardel (2011) advoga pelo caráter desafiador do espaço quando indica. Já os autores Tim Cresswell e Peter Merriman, na obra *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects* (2011), afirmam que os espaços não se estruturam limitados à noção de contexto, e sim, através da sua transformação. Neste caso, os espaços se permitem conhecer, ser reconhecidos e ser vividos por ações intencionais relativas aos movimentos (da imaginação, dos corpos e da consciência).

As trajetórias são construídas pela mobilidade dos corpos no espaço no decorrer de determinado tempo. Resultantes da autonomia dos indivíduos decididos a se locomover pelo

espaço esses deslocamentos ocorrem motivados ou guiados por fatores diversos. Podem ocorrer, conforme apresentado, em obediência aos roteiros estabelecidos. Mas são impulsionadas por indivíduos os quais, invariavelmente, se sujeitam à aventura imprevisível de avançar pelo espaço fazendo-nos superar distâncias (TUAN, 2011; 2013). Ao se colocarem em movimento os corpos experimentam extensa gama de diversificados de estímulos que podem, na multiplicidade de interações possíveis entre os seres humanos e o espaço geográfico que o suporta e o envolve, desencaminhá-los dos destinos antecipadamente previstos.

Em megafestivais como o Tomorrowland há uma série de estímulos sensoriais os quais, isolados ou mais comumente em conjunto, oferecem aos sujeitos possibilidades de ruptura com planos ou afastamento de roteiros. Estes estímulos atuam como convites sensoriais. São capturados e processados pelos corpos-festivos durante suas pausas e movimentações. E convidam jovens, adultos e idosos para ir ao encontro de novas possibilidades que ali se apresentam como oportunidades para diferentes modalidades de fruição.

As trajetórias podem ser entendidas, portanto, como ações responsáveis por semiografar o espaço festivo em temporalidades relacionadas com as imaginações, com os deslocamentos e/ou com as experiências que ocorrem no evento. Esta noção de semiografia espacial, por sua vez, se abre a dupla interpretação. Uma, mais ligada à representação da rota efetivada pelo corpo durante seus avanços espaciais, sinaliza o real trajeto descrito por esse corpo no terreno. Ou seja, constitui-se como o conjunto de sinais capazes de indicar por onde se deslocou determinada pessoa durante determinado tempo.

Esta primeira noção é, por essas características, majoritariamente visual. Ainda que outros sentidos possam ser impactados e reagir – e interagir – durante os deslocamentos cabe aos olhos identificar a rota construída pelos pés. De sorte que são os mesmos olhos os responsáveis por enxerga-las, as rotas, em uma mapa, croqui ou esquema no qual estas trajetórias possam estar representadas. Já a outra noção inclina-se para o entendimento dos sinais que este corpo grafa no espaço. Esta segunda via, portanto, não se limita ao protagonismo da visão. Todo o corpo pode registrar os percursos desenvolvidos por outros corpos-festivos. No contexto do festival, muitas vezes, a balbúrdia com que grupos se deslocam pelas áreas do evento anunciam o ajuntamento de ruidosos participantes antes mesmo – às vezes até mesmo no lugar – dos olhos. O som contribui para auxiliar na identificação das trajetórias que estas pessoas constroem nos espaços. Ainda que registráveis

em mapas, croquis ou esquemas gráficos, esta outra noção de trajetória efetivada precisa ser *presenciada* para ser sentida.

O que ocorre durante essas ações de interrupção e retomada de deslocamentos pode marcar o espaço de dois modos: por se permitir registrar em marcas representáveis e inteligíveis os trajetos realizados e, ainda, por impregnar o espaço pelo simbolismo existente no ato de caminhar e estacionar em determinados locais. Os corpos, mirando e desejando o horizonte para o qual se movem intencionalmente, experimentam, integram e significam a paisagem que percorrem (SOUZA, 2017), transformam espaços em lugares festivos (NOVO, 2015, 2017, 2018), avançam indiferentes por algumas áreas desejando outras, cumprem seus roteiros, inauguram trajetórias não previstas, confirmam planos de deslocamentos, cruzam mundos em travessias (RUFINO e SIMAS, 2018) transformativas de sujeitos da experiência festiva no âmbito de sociedades de fim de semana ou de grupos culturais liminares (St. JOHN, 2017).

Acima destaquei a duplicidade de maneiras pelas quais os seres humanos reconhecem o espaço de suas ações individuais ou coletivas. Em ambas é preciso reconhecer o destaque do corpo como elemento essencial para imprimir ao espaço essas marcas ou nele reconhece-las a partir de sua presença e capacidade de interação com o ambiente. Variações entre diferentes localizações no espaço e nas ações de se deslocar ou interromper deslocamentos oportunizam conhecer o espaço de diferentes maneiras. Para o corpo no espaço é preciso identificar e reconhecer distâncias, direções e sentidos para seguir, permanecer ou voltar (DARDEL, 2011, SEAMON, 20013). Para auxiliar nessa complexa tarefa os seres humanos criam noções como, por exemplo, a de horizonte.

Para Merleau-Ponty (2006) o horizonte consiste em configuração sensório-espacial gerada a partir do encruzilhamento (RUFINO & SIMAS, 2018) entre condições e predisposições físicas do ambiente e condições físicas e imaginativas do sujeito que o formula (BACHELARD, 1993) enquanto campo de possibilidades (KIERKEGAARD, 1968; CERBONE, 2003; LE BLANC, 2003). Ainda em acordo com Merleau-Ponty (2006, p. 105) horizonte “é aquilo que assegura a identidade do objeto no decorrer da exploração, é o correlativo da potência próxima que meu olhar conserva sobre os objetos”.

Se dominamos – ou pensamos dominar – as noções de distância, direção e/ou os sentidos e motivos de nossos movimentos é possível que nos sintamos suficientemente seguros para vivê-los de um modo especial. As ações de deslocamentos nesse contexto também propiciam encontros com a lugaridade. E, desse modo, se oferecem à possibilidade de participar, decisivamente do processo relativo à construção dos sentidos de lugar (BRUM,

2016). Ao imprimirem no espaço as marcas onde os corpos festivos interromperam seus movimentos, bem como onde os trajetos escolhidos e percorridos foram retomados como eixo e vetor de deslocamentos, as trajetórias espaciais atuam decisivamente na semiografia do espaço festivo no tempo extraordinário da festa. Atualmente, no contexto das inovações e tecnologias acessíveis aos usuários de *smartphones*, muitos aplicativos oferecem a possibilidade de identificar essas trajetórias. Nesses casos fornecem, além da indicação espacializada do percurso realizado sobre uma base georreferenciada de dados do local, uma série de dados e informações quantitativos referentes às pausas e movimentos efetivados. Sendo assim os aplicativos podem, ainda, indicar cada trajetória criada ao indicar os dias e horários nas quais elas foram construídas.

Nesta pesquisa, porém, me interessa muito mais saber o que foi vivido e como foi vivido durante essas trajetórias do que me ocupar quanto se caminhou ou buscar algum padrão matemático que sirva para analisar os deslocamentos espaciais realizados. Por isso mesmo, questiono: o que se sente ao caminhar durante o evento? Por que há tantas caminhadas durante os vários dias e noites de festa? Será possível supor que as caminhadas participam decisivamente das experiências vividas no festival? As muitas caminhadas seriam parte das estratégias engendradas pela organização do evento para oferecer aos participantes possibilidades múltiplas de experiências singulares? Sentidos de lugar são criados e vividos por caminhantes durante o Tomorrowland?

4.7. A geograficidade no caminhar do Povo do Amanhã

A obra *O Homem e a Terra – natureza da realidade geográfica* apresenta o conceito de geograficidade formulado pelo francês Eric Dardel. Segundo o autor a geograficidade consiste em

[...] geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino (DARDEL, 2011, p. 1-2).

Souza (2018, p. 49), ao interpretar o pensamento dardeliano, sugere que “antes de ser lida como conhecimento, a geografia é proposta como ato humano”. E complementa

sinalizando que antes mesmo de ser tomado enquanto “objeto” o espaço geográfico é entendido por Dardel (2011) como fundamento primordial no qual se desenvolve a existência do homem (SOUZA, 2018). As ideias de *geografia em ato* assim como *geografia proposta como ato* exprimem as noções de movimentações no espaço. Enquanto para o geógrafo francês “a ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como se chamado a se realizar em sua condição terrestre” (DARDEL, 2011, p.33) para o geógrafo brasileiro das peregrinações “a realização do homem não ocorre se não por meio dos seus movimentos, diários ou eventuais” (SOUZA, 2018, p. 49).

Ao abandonar o repouso o espaço se torna algo cuja expressão se adensa e se expande. Na perspectiva fenomenológica e existencialista a ideia-ação de movimentar-se evoca significados atribuídos em referência ao fluxo existencial dos seres humanos no decorrer do tempo em que executam suas explorações espaciais. Em outras palavras, significa a própria vida. Os deslocamentos no espaço permitem a (re)construção de si, o reconhecimento do *ser-no-mundo* assim como admite a criação de significados e sentidos de lugar durante as trajetórias do *Povo do Amanhã*.

O *Povo do Amanhã*, ao se submeter às muitas caminhadas oportunizadas pelos espaços e lugares do festival, exterioriza aspectos e elementos integrantes de complexos modos pelos quais seres humanos se reúnem para festejar no contexto da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998). A atitude de se lançar ao movimento, acrescida do ato de caminhar no espaço e tempo qualificados do TML, evoca modos de *ser-e-estar-no-mundo*, fundamentando-se em profundas e viscerais conexões dos sujeitos com a materialidade da Terra e com a significação oportunizada pela experiência do mundo vivido, o que Dardel (2011) denomina geofricidade.

As caminhadas empreendidas nesse contexto espacial e nas temporalidades relativas ao *festejar* vão sendo significadas pelos indivíduos e pelos grupos culturais que a praticam enquanto ação em movimento no espaço e/ou como observação e qualificação daquilo que observam e com o que interagem intencionalmente. Nesse sentido as caminhadas podem ser entendidas, conforme sugerido por Xavier (2018, p. 48), “como uma prática cultural reveladora de um projeto de vida social e constituidora de uma *geografia* que não se limita ao âmbito dos itinerários simbólicos percorridos”.

Assim como Souza (2018) e outros geógrafos ocupados em interpretar os sentidos espaciais de deslocamentos que se configuram no tempo extraordinário de festividades, busco uma espécie de *geografia do caminhar*. Esta é, nos dizeres do próprio Souza (2018, p. 48),

“essencialmente cultural, de raiz social, implicando em uma experiência física e simbólica”. Para acessar o *mapa dos significados* (JACKSON, 1989) dos espaços de circulação para os participantes do festival colabora para identificar, acessar e interpretar os modos de *ser-e-estar-no-mundo* destes sujeitos organizados em sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017).

Os deslocamentos permitidos, ensejados e oportunizados por festivais como o Tomorrowland e Tomorrowland Brasil apresentam-se como elementos e formas culturais e espaciais codificados por sujeitos em suas interações festivas e validados pelos grupos aos quais se vinculam pelos quais se sentem aceitos. Interpretar os sentidos desses deslocamentos bem como ser capaz de sentir o que se manifesta em nós, participantes, durante essas movimentações no lugar, é sobremaneira importante para compreender modos de festejar contemporâneos.

Inspirado pelos passos de Souza (2018) prossigo ao seu lado, em caminhada científica, procurando ensaiar reflexões encruzilhando o ato de caminhar e as trajetórias espaciais no festival Tomorrowland à noção de “geograficidade” proposta por Eric Dardel (2011). Segundo Souza (2018) somos, caminhantes e pesquisadores, seres limitados por nossas subjetividades, humana e científica. No contexto de sua reflexão acerca do caminhar para peregrinos tradicionais em atos devocionais responsáveis por semiografar o espaço geográfico, dotando-o de significados, Souza (2018) aponta para a necessária prática de buscar, “fora da ciência, o melhor diálogo estabelecido é conseguido com (...) aqueles que, na prática, dispensado os conceitos rigorosos, nos ensinam muito a respeito da matéria” (SOUZA, 2018, p. 48).

A sugestão ofertada pelo autor embrenha-se pelo existencialismo na medida em que sinaliza a importância de buscar as *coisas fora da ciência*. Souza (2018) aponta para uma das mais importantes noções presentes na fenomenologia, em especial naquela de fundamentação existencialista: a atitude de voltar-se às coisas em si mesmas e, também, à ideia de que a essência não existe no interior, mas no *exterior* das coisas do mundo.

Isso significa apontar que, de acordo com o pensamento sartreano, o *projeto* existencialista consiste em lançar, intencionalmente a consciência sobre um determinado fenômeno para negar-lhe a plenitude do *ser* enquanto objeto ou sujeito constituído em sua essência. Para Sartre a questão do *ser* associa-se à busca pelo *ser* e não no *ser em si*. Vincula-se, muito mais, ao processo de *ser* do que ao *ser em si*.

Ainda em companhia de Souza (2018) e Sartre (2015) encaminho-me para o encerramento das trilhas existencialistas desta seção entendendo que a consciência se constitui

ao negar *aquilo* que se apresenta diante dela. Nesse sentido a consciência do festivaleiro que se põe a caminhar pelos espaços e lugares do festival não se lança ao propósito de confirmar nos demais participantes, que também se deslocam em suas trajetórias espaciais, sua essência festivaleira. Antes disso, colocar-me em movimento pelo espaço me permite compreender que o *ser festivaleiro* existe, tão somente, enquanto campo de possibilidades que todos nós, eu e os outros com quem compartilho a experiência dos deslocamentos no tempo e no espaço festivos, afirmado e vivido quando praticado enquanto ação em movimentos individuais e coletivos.

Em outras palavras o festivaleiro, em essência, não existe. Existe aquele que, nas temporalidades relativas ao evento geográfico festivo, deseja ser-e-estar festejando assumindo a identidade de festivaleiro. E o ato de caminhar pelo festival, objetivando experienciar física e simbolicamente, ou seja, o Lugar do Amanhã permite, ao mesmo tempo, fundar o *vir-a-ser* festivaleiro como também o *estar* festivaleiro enquanto se (en)caminha direcionado a um objetivo, previamente imaginado, e agora corporalmente (re)conhecido, possuidor de densidades simbólica, existencial, espacial e temporal: a Terra do Amanhã.

5 #AVIDAÉAOVIVO – A PERSPECTIVA EXPERIENCIAL DO LUGAR FESTIVO

Reload
(Sebastian Ingrosso feat. Tommy Trash & John Martin)

*When night has become the day
They're sending you far away
So, so far away
When everything starts to fade
You don't have to be afraid
No, you don't have to be afraid*

*Take my hand and reload
This is free love
That's what we are made of
Yes, we are, are, are*

*Reload
This is real love
That's what we are made of
Yes, we are, are, are*

*Take my hand and reload
This is free love
That's what we are made of
Yes, we are, are, are*

*When you want to get off the ground
But gravity pulls you down
Gravity pulls you down*

*And when you feel out of place
You don't have to be afraid
No, you don't have to be afraid*

*Take my hand and reload
This is free love
That's what we are made of
Yes, we are, are, are*

Reload
(Sebastian Ingrosso - participação: Tommy Trash & John Martin)

*Quando a noite se tornou dia
Eles te mandaram para longe
Muito, muito longe
Quando tudo começa a desaparecer
Você não tem que ter medo
Não, você não tem que ter medo*

*Pegue minha mão e recarregue
Isso é amor livre
É disso que nós somos feitos
Sim, nós somos, somos, somos*

*Recarregue
Isso é amor verdadeiro
É disso que nós somos feitos
Sim, nós somos, somos, somos*

*Pegue minha mão e recarregue
Isso é amor livre
É disso que nós somos feitos
Sim, nós somos, somos, somos*

*Quando você quer sair do chão
Mas a gravidade te puxa para baixo
A gravidade te puxa para baixo*

*E quando você se sentir fora do lugar
Você não tem que ter medo
Não, você não tem que ter medo*

*Pegue minha mão e recarregue
Isso é amor livre
É disso que nós somos feitos
Sim, nós somos, somos, somos*

É noite.

Mas parece dia.

Luzes de tudo quanto é tipo.

Luzes brancas, coloridas, de LED...

Tem raios *laser* também.

Mas não é um filme de ficção científica.

Ou será que é?

Poderia ser.

Afinal, não reconheço mais o lugar onde estou.
De onde parti não é mais onde estou agora.
A música e o alarido ao meu redor estão diferentes.
Parecem acontecer em outra língua.
O som está mais abafado.
Não entendo nada.
Confusão.

Aliás, onde estou?
Parece que tudo está acontecendo ao mesmo tempo.
E o tempo, para mim, parece não passar.
Mil pensamentos por segundo.
As luzes?
Bom, elas agora também possuem peso.
Eu consigo sentir as luzes!
Se esticar as mãos eu consigo até tocá-las...

Estico a mão.
E *sinto*, parece que pela primeira vez eu realmente sinto, a música...
As batidas que antes reverberavam em meus tímpanos
Agora me envolvem,
Parecendo me fazer flutuar.
Ao mesmo tempo eu sinto cada batida em cada um dos pêlos do meu corpo.
Aliás, estou todo arrepiado.
Percebo uma chuva fina.
Estou molhado.
Mas não estou com frio.
Na verdade, sinto um calor imenso.
Já nem sei se minha roupa está molhada de suor.
Ou da chuva que agora também me afaga....

Eu sinto a música me acariciando.
Aliás...
Uma parte da música acaricia minha pele.

Outra parte massageia meu cérebro.

Uma outra me atravessa e me faz sentir pulsar, bem lá dentro de mim,
cada batida que o *DJ* faz ecoar das descomunais caixas de som.

Curioso,

Sinto somente coisas boas.

Amor pela música,

Amor pelos outros ali ao meu redor

Amor pelo *DJ* que, de algum modo, parece conduzir aquilo tudo ali....

Eu não vejo nada disso.

Não consigo pensar.

Só consigo sentir.

Sentir eu sinto.

Sinto tudo!

Sinto até vontade de chorar.

De alegria.

Felicidade genuína.

Já estou chorando?

Pelo meu rosto escorrem lágrimas, suor ou água da chuva?

Água-água....

Não importa saber.

Faz tempo estou de olhos fechados.

Atrás das lentes escuras dos meu óculos meus olhos estão fechados.

Minha mente voa!

E por onde ela se desloca eu vejo.

Vejo imagens já conhecidas previamente em meus sonhos

Mas agora as imagens têm peso também.

Elas *existem* para mim.

Eu vejo com os olhos fechados.

E sinto o cheiro daquilo que vejo.

Cheiro de mato, madeira queimada e de um passado ancestral onde e quando esses sentimentos todos parecem já ter acontecido, pra mim, não consigo (me) explicar como....

Já perdi esse fio de pensamento também...

A música que me toca, me deixa tocado.

Eu, finalmente, entendo o que me parece, à essa altura, uma mensagem cifrada.

Eu, somente agora, tenho o segredo.

Que Presente!

No presente o segredo do Amanhã me é revelado...

Mas, sei lá, parece que é somente a sensação de saber.

Porque a essa altura já não sei mais nada.

Sei que há algo no limiar do meu entendimento.

Mas ainda não consigo descobrir ou decifrar o que é.

Só sei que nada (mais) sei...

Cada pensamento que tenho é atropelado por milhares de outros.

Tudo é fluxo.

Sinto tudo,

Não entendo nada!

Quero gravar cada momento de tudo que estou a sentir.

Mas...

Quanto mais me esforço, mais distante eu fico de realizar esse intento.

Intenção.

Desejo.

Fracasso.

Ou sucesso?

Sinto ser atravessado de dúvidas.

E algo mais...

As sensações me atravessam,

O mundo ao redor me escapa.

Eu escapo para esse mundo ao meu redor.

Já não sei se é dia ou noite.

Não importa.

Importa que isso dure para sempre.

Nada pode ser tão bom assim.

O sereno da noite resfria meu corpo que ferve durante tudo que sinto.
A temperatura dentro e fora de mim não chegam a um acordo.
Não é possível existir equilíbrio nesse momento.
Mas tudo parece fazer sentido.
Justamente quando me sinto perdido no meio do caos.

O coração reduz suas batidas.
Os pensamentos desaceleram.
Abro os olhos.
Percebo que a música já é outra.
Na verdade, já é outro DJ.
Na realidade já estou em outro palco.
Já estou em outro lugar.
A dança me fez percorrer espaços durante um tempo que ainda não calculei a duração.
Já estou em outras cias.
Tudo está diferente.
Eu também estou.
Eu já não sou aquele que era quando tudo isso começou.
Quem sou eu?
Para onde ir agora?
Preciso de um lugar para lembrar, processar ou entender tudo isso que aconteceu.
Começo a me deslocar para fora da pista.

O DJ aumenta o grave,
A batida acelera.
As batidas do meu coração acompanham.
As ondas sonoras agitam uma tempestade cerebral.
Já estou novamente a caminho de algum outro lugar.
As pálpebras tremulam novamente.
Os olhos se fecham fortemente.
Para onde vou?
Não importa.

Não lembro de nada!

Ainda assim, foi inesquecível...

O Passado não importa mais.

Só tenho, agora, um Presente.

E que presente, que dádiva!

Farei o melhor que posso fazer nesse momento:

Festejar!

E amanhã?

Amanhã é um Mistério.

E sempre haverá um Amanhã para quem a ele se lançar...

Quero!

Estou a caminho...

5.1 A qualificação do espaço em lugar pela experiência

O espaço geográfico é dotado de materialidade e provido de indispensável concretude existencialista. A este pensamento, ecoando a contribuição dardeliana, acrescenta-se a noção de horizonte acompanhada por características essenciais, tais como: suas formas físicas modeladas através do tempo, cores, sons, odores e densidades variadas. O espaço geográfico apresenta-se nos estados sólido, líquido e gasoso, aéreo e terreno, variando em distâncias, alturas, volumes e profundidades. Por todas essas características ele é inspirador, possibilitador, refletor e limitador da vida humana. Ao espaço geográfico se opõe o espaço geométrico, sendo este uma abstração matemática e racionalizada, vazio de conteúdo e aberto a todas as combinações possíveis (DARDEL, 2011).

Segundo Holzer (2013) é possível compreender o espaço geográfico como aquele que se desvela como fenômeno. Mas este desvelar precisa ser entendido como a reciprocidade entre quem se volta intencionalmente para o fenômeno e o próprio fenômeno que se manifesta para quem a ele se presentifica. Esta correspondência entre indivíduos e mundo oportuniza um relacionamento intersubjetivo e a assunção de nossa condição de *ser-no-mundo*. Paisagem apresenta-se como outro dos conceitos-chave da geografia. Antes disso, porém, ela se oferece

aos sujeitos como *acontecimento* na festa e se constitui como um convite para experienciar as qualidades sensíveis do mundo (BESSE, 2014). Não obstante, para sermos capazes de refletir sobre as experiências dos participantes no TML é preciso entender que este lugar é previamente imaginado, a seguir (re)conhecido e, só então, se oferece como lugar a ser experienciado.

Os geógrafos humanistas fundamentam suas investigações e interpretações em mananciais como as filosofias do significado, a fenomenologia e o existencialismo (HOLZER, 2016). De modo geral é possível identifica-los como pesquisadores imbuídos do propósito de examinar a natureza geográfica no âmbito da indissociabilidade entre o *ser* e o mundo. Para tal empreitada esse grupo de geógrafos eleve o conceito/essência lugar como elemento essencial para a existência humana (DARDEL, 2011; HOLZER, 2016).

Concernente às premissas sobre as quais esta tese é erigida o lugar outorga os espaços. Isto é, os seres humanos se ocupam em idealizar e projetar o espaço na medida em que se tornam capazes de criar, sentir e viver os lugares onde habitam e pelos quais transitam (HOLZER, 2011). Segundo Relph (1976, p. 1), o “ser humano é viver em um mundo cercado de lugares significativos: ser humano é ter e conhecer seu lugar”. Desse modo, o lugar, para os humanos, vai além da localização geográfica de coordenadas em determinada porção do terreno e assume, adotando-se a perspectiva humanista, a experiência do mundo vivido como elemento primordial e essencial a ser investigado geograficamente (Buttimer, 1985).

De acordo com Marandola Jr (2012, p. 228) é por intermédio do lugar que nós, seres humanos, “nos identificamos, ou nos lembramos, construindo assim a base de nossa experiência do mundo”. O lugar, por conseguinte, edifica-se a partir da relação experiencial construída entre os indivíduos e o mundo. Conforme Buttimer (1985) afirma este mundo é aquele que envolve e circunda os indivíduos e, desse modo, é assumido como mundo vivido. A proximidade e vinculação dos indivíduos com o mundo vivido cotidianamente constitui-se como elemento fundamental da existência humana. Segundo Tuan (2013) o lugar pode aflorar em escalas diversas. O quarto, a casa, a barraca no *camping*, o meu próprio corpo são lugares. Minhas experiências com esses lugares podem se realizar diretamente.

O Tomorrowland, o festival desejado, imaginado, responsável por povoar meus sonhos, também se constitui como lugar. Este lugar, entretanto, antes mesmo de ser experienciado diretamente, pode ser identificado e interpretado em relação aos elementos simbólicos que apresenta, às identidades as quais está vinculado, aos pertencimentos que enseja e/ou suscita ou, ainda, aos significados criados e aos sentidos construídos, vividos ou projetados no curso da vida ou pela arte (TUAN, 2013).

Os indivíduos criam os lugares. E, a partir desta seminal constatação, as interrelações entre indivíduos e seus lugares precisa ser entendida fundamentadora da existência humana situada temporal e geograficamente. A vinculação dos humanos a um lugar, por uma abordagem humanista, possivelmente conduz à compreensão de que somos, até hoje e desde sempre, indivíduos que buscamos nos sentir conectados, ligados ou enraizados a um lugar. Deste lugar primordial, advém, segundo Dardel (2011), a geograficidade que nos oferece a primordial experiência humana: o encontro com o mundo que nos desperta para a vida e nos lança, em projeção, para o porvir (SARTRE, 2015; HEIDEGGER, 2017).

Para Relph (2012) o desejo e busca dos indivíduos pelo lugar é uma importante necessidade humana. E desta busca incessante se nutre o pensamento capaz de substanciar uma importante reflexão humanista: as pessoas são os lugares que habitam e por onde transitam assim como os lugares são, igualmente, as pessoas. Novamente é Relph (2012) a sugerir que, no contexto da experiência de mundo inexistente separação entre essas duas realidades, quer seja o meio ambiente vivido como mundo cotidiano qualificado em lugar e os sujeitos que o habitam e significam. Pois, de acordo com Douglas Pocock (1981, p.337), “na simbiótica relação entre homens e meio ambiente lugares devem ser considerados como pessoas e pessoas como lugares”.

A geografia humanista cultural enfoca o lugar como elo central ao qual os demais conceitos e categorias analíticas do pensamento geográfico se engancham de modo a oferecer os aportes necessários para identificar, interpretar e compreender ações e interações humanas no espaço geográfico e suas relações com a Terra. De acordo com Mello (1990) o lugar, investigado em arremetida humanista, é entendido geograficamente como centro no qual são reunidos, processados e significados as pausas e movimentos dos sujeitos no espaço, bem como a construção dos sentidos que essas ações ensejam quando são vividas e interpretadas a partir da experiência humana em seu contínuo envolvimento com o mundo (RELPH, 2012; TUAN, 2013).

Afirmado o cintilamento da essência lugar (HOLZER, 2011) para o horizonte humanista na geografia é importante iluminar, em complemento, que o lugar, além de ser importante por receber atenção e ação individuais e coletivas, também pode ser visitado, vivido e interpretado como foco da intenção humana. Relembrando a fundamental importância da intencionalidade para a fenomenologia, presente desde as primeiras contribuições husserianas e mantida nos desdobramentos e críticas de autores como Jean Paul Sartre (2015), Merleau-Ponty (2015) e Martin Heidegger (2017), sua presença segue ativa nas maneiras como geógrafos humanistas procuram interpretar as experiências vividas.

Edward Relph (2012, p. 42), por exemplo, declara que o “lugar é um centro de ação e intenção, ele é um foco onde nós experienciamos os eventos significativos da nossa existência”. Desse modo, lugares se forjam em relação aos modos intencionais com os quais os indivíduos atribuem valor ao que experienciam enquanto seres-no-mundo que são (TUAN, 2013). Nos compassos dessas batidas Tuan (2011, p. 8) sugere o entendimento do lugar como “qualquer localidade que tenha significado para uma pessoa ou um grupo de pessoas”. Abordar lugares por estes vieses conferem a eles centralidade para as pessoas que os qualificam como tal. Desse modo, suas ações e atenções se voltam, intencionalmente, para estes mesmos lugares, dinamizando-os e reforçando-os enquanto centros irradiadores de ideias, valores e significados (MELLO, 1995) assim como convergentes e atrativos para fluxos dos mais variados tipos e intensidades.

Justamente por serem criados, tidos, transformados ou vividos como centros produtores, reveladores ou processadores de significados os lugares apresentam, como algumas de suas características, qualidades daqueles que os tomam como seus lugares de apreço, tais como: “poesia, emoção, sensação de paz e segurança dos indivíduos que estão entre os seus” (MELLO, 1990, p. 102). Os lugares, quando assim examinados, são experienciados de maneira a contribuir decisivamente na complexa tarefa de estruturação do mundo vivido dos sujeitos a eles vinculados. Esta vinculação estabelece-se, no âmbito das experiências, por interrelações entre os indivíduos e seus lugares, denotando relações de pertencimento, expressando os laços afetivos que os unem e exprimindo sonhos, desejos e devaneios de quem os vivencia como a realização daquilo que um dia apenas imaginaram (BACHELARD, 1993). Como pontos centrais nos quais os seres humanos entendem-se como sujeitos e se abrem para as qualidades sensíveis do mundo (DARDEL, 2011; BESSE, 2014) os lugares se tornam, também, pólos articuladores e dinamizadores da experiência cotidiana, e eventualmente extraordinária, dos seres com o mundo que conhecem, com os lugares que desejam conhecer e com o desafio de explorar o espaço que abriga seus sentimentos por novas aventuras e liberdade (BUTTIMER, 1985; RELPH, 2012).

Ainda que as abordagens humanistas acerca do espaço e do lugar não sejam consensuais, em que pese o antagonismo, complementariedade ou, ainda, maior convergência ou afastamento entre ambos, a contribuição tuanina decorrente de sua influente obra denominada *Espaço e Lugar*, o autor apresenta o lugar como segurança em oposição ao espaço como preenchido pela noção de liberdade (TUAN, 2013). De acordo com o geógrafo sino-americano, “a partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplidão, da liberdade e da ameaça do espaço” (TUAN, 2013, p. 14). Deste trecho, mais uma vez nesta

tese, ilumino o entendimento tuanino, tributário de Dardel (2011), compartilhado por Holzer (2011) e aqui corroborado por meu entendimento, do lugar sendo necessário para outorgar os espaços no âmbito das convivências e experiências individuais e coletivas dos sujeitos.

Os indivíduos, no âmbito das vivências cotidianas e das experiências extraordinárias, habilitam-se a construir relações profundas e vínculos de pertencimento com seus lugares. Para Tuan (2013) a perspectiva experiencial do lugar envolve sensações de familiaridade assim como ações e noções de enraizamento dos sujeitos que experienciam. Na mesma cadência, Relph (1976, p. 38) declara que “possuir raízes em um lugar é ter um porto seguro a partir do qual podemos olhar para fora sobre o mundo”. Mais uma vez o lugar é alçado, nesta abordagem, como ponto, físico e/ou simbólico, de onde partem as imaginações, o corpo e o ato-intenção-de-experienciar os espaços e o mundo. E isso somente é possível, segundo estes mesmos autores até aqui reunidos e acionados, porque o lugar assume, para quem o qualifica como tal, a necessária estabilidade e segurança existencial para que seja possível aventurar-se pela amplitude e liberdade do que pouco – ou nada – se conhece.

Ao recuperar as filosofias existencialistas anteriormente apresentadas posso iluminar novamente a noção de que somos seres que estamos lançados no mundo, destinados a nos aventurar, entre pausas e movimentos os quais vamos significando individual e subjetivamente, em relação ao que somos e ao que desejamos ser. Desse modo, o lugar se oferece como origem para elaboração dos roteiros, como ponto de partida para as trajetórias espaciais e como destino para o *acontecimento* que se pretende viver. Pois, é no lugar, que se pode reunir valores, processar significados e ancorar um sentido de *Ser* antes e após nossas aventuras extraordinárias. Precisamos da proteção oferecida pelo lugar para saber quem somos ao partir, para entender o que desejamos alcançar e para tentar sermos capazes de interpretar e descobrir quem seremos ao retornar desta expedição. Ansiamos pela proteção do lugar, pelo seu acolhimento, pela sua segurança, pois já estamos comprometidos com o *dever*, com o projeto e com o futuro em cujo ato persecutório já estamos lançados desde nosso nascimento (DARDEL, 2011; HEIDEGGER, 2017) e em função do campo de possibilidades e de escolhas que vamos realizando enquanto vivemos (SARTRE, 2015).

Os sonhos, imaginações e devaneios se tornam, como já demonstrado, faíscas encarregadas por incendiar alma, mente e espíritos dos sujeitos (BACHELARD, 1993) os quais, ansiando viver experiências extraordinárias, se decidem retirar seus corpos do balé do lugar cotidiano de suas vidas (SEAMON, 2011) e encaminhá-los para o agitado e incessante festival de música eletrônica chamado Tomorrowland. Com isso, a partir dos lugares que habitam em segurança, começam a imaginar este lugar de sonhos, elaborando roteiros e

projeções do *Amanhã*. Quando o tempo se aproxima deste encontro festivo, redirecionam as trajetórias espaciais que seu corpo desenha no espaço geográfico de suas vidas com destino à *Terra do Amanhã*. E se prepararam para viver “experiências que valem por uma vida”.

Os sonhos, devaneios, projetos, roteiros, caminhos e “experiências que valem uma vida”, entretanto, existem como expressões do *genius loci* (RELPH, 2012), ou seja, do *Espírito do Tempo*. Todavia, em sociedades complexas como a nossa, no âmbito da atual fase do capitalismo contemporâneo, onde e quando se expressa a Era da Experiência como vetor de aproximação e mediação pela qual se oportunizam encontros de indivíduos entre si para festejar, consumidores e as marcas de sua preferência encarregadas por patrocinar e viabilizar megafestivais como o TML, e do público presente com artistas internacionalmente conhecidos cuja contratação custa centenas de milhares de dólares por apresentação a cada edição do festival, existe uma complexa negociação que envolve valores, teorias, significados e sentidos do que é uma experiência, quanto ela custa, qual o valor que lhe pode ser atribuído e como ela pode existir como desejo, projeto e negócio para quem a deseja viver.

Por isso mesmo, nas páginas a seguir, procuro explorar um pouco mais os modos com a experiência é pensada, valorizada, mercantilizada e oferecida enquanto produto ou serviço no contexto atual no âmbito do qual o Tomorrowland existe como um dos mais influentes, maiores e desejados festivais de música eletrônica do mundo e da história. Por mais que nesta tese, pensada, vivida e apresentada no campo da geografia humanista cultural, experiências são entendidas como acontecimentos vividos intensamente de maneira singular, subjetiva, única e pessoal, em termos das sensações e sentimentos que o sujeito que experenciam vive de maneira a lhe afetar, a lhe tocar e a lhe transformar, procuro refletir como tudo isso ocorre no contexto de um mundo globalizado cujos processos, formas simbólicas espaciais, estruturas e fluxos procuram criar, alargar ou dinamizar campos e setores por onde o capital e os lucros são produzidos e reproduzidos constantemente.

5.2 Como é possível experimentar a Economia da Experiência?

O objetivo principal desta seção é apresentar, de maneira ampla, a experiência no âmbito da Economia da Experiência. De modo mais específico, considerar as experiências que são vividas no festival Tomorrowland em função de um mercado que se configura como sendo de luxo, direcionado a indivíduos que possuem características específicas e

previamente conhecidas pelos organizadores e, ainda, fundamentado em uma recente modalidade de consumo: experiências.

A existência de um festival com a magnitude apresentada pelo Tomorrowland requer ampliar a visada para além dos sentidos e significados criados, vividos e difundidos por cada participante. Inclusive, pois, no contexto de uma sociedade altamente informativa e informatizada, na qual os fluxos de informações e dados superam em escala, valores e velocidade qualquer outra época da história humana, as estratégias para viabilização, manutenção e ampliação do festival participam, muitas vezes decisivamente, influenciando os modos como os sujeitos irão decidir participar, como participar, o que imaginar, por onde se deslocar e a quais experiências se submeter durante os dias e noites extraordinariamente anunciados para a *Terra do Amanhã*.

5.2.1 O consumo do Luxo

Houve, nas últimas décadas, expressivo expansão do mercado de Luxo no âmbito da atual fase do capitalismo globalizado (LIPOVETSKY, 2005) obteve nas últimas duas décadas, às aspirações inéditas que foram impregnadas ao consumo dos bens raros e aos antigos significados suplantados pela dinâmica capitalista, se faz necessário, desde logo, através de uma análise, buscar a compreensão dos conceitos relativos ao Luxo no cenário contemporâneo (LIPOVETSKY, 2005; FERREIRINHA, 2006).

A configuração, reconhecimento e consolidação de um “mundo de Luxo” como possibilidade vivida ou desejada por sujeitos em diferentes localidades apresentam-se como síntese inédita e antinômica, ou seja, repleta de contradições, paradoxos e conflitos, que envolvem noções e elementos presentes nos domínios financeiros, estéticos e sociais da vida humana. Igualmente, desdobram-se a partir de renovadas “ondas” e processos nos quais são observadas imposições de produtividade e de anseios individuais, bem como aqueles relacionados à inovação e/ou conservação de valores, normas, condutas ou, de maneira mais geral, “heranças” culturais dos grupos de indivíduos capazes de simbolizar e significar *coisas*, bens, produtos e, agora, até mesmo experiências, de acordo com o contexto social, espacial e temporal que compartilham (LIPOVETSKY, 2005, BAUMAN, 2011; BONNEMAISON, 2011).

Não mais limitado ao universo das elites, o luxo tornou-se hoje um importante segmento de mercado em termos globais. Em seu nome, marcas, empresas e pessoas conseguem dinamizar vultosas cifras, configurando-se como fonte notável – e renovável – de atividades econômicas capazes de gerar empregos, renda e novos negócios comércio e nas áreas de turismo, entretenimento e lazer. O crescente avanço deste mercado também coopera para a deterioração das relações de trabalho, alteração de fluxos turísticos e se ativa, decisivamente, na guerra de lugares que atualmente efetiva-se entre cidades, marcas e, eventualmente, até países (ROLNIK, 2017).

Inseridos no mercado de Luxo, atores e agentes, sejam produtores, reprodutores ou consumidores do capital gerado, ativam e demandam contínuos esforços por posicionamento, uso criativo do marketing e de renovação contínua pelas empresas que procuram atuar no segmento. Concernente ao festival Tomorrowland esses desejos se expressam pela necessidade, conforme explorei ao longo desta tese, de apresentar elementos e características grandiosos, inéditos, considerados *mágicos* e cuidadosamente elaborados, atinentes ao tema variável a cada edição e de compreensão inteligível para os integrantes de neotribos urbanas e sociedades de fim de semana (MAFFESOLI, 2010; St. JOHN, 2017).

E é por reconhecer as subjetividades inerentes às dinâmicas mentais, sentimentais e espaciais desempenhadas pelos sujeitos que imaginam, percorrem e experienciam o festival que procuro avançar do anunciado enfoque conferido aos atores e agentes modeladores e consumidores do espaço no consumo segmentado para o luxo de modo a alcançar e investir nos indivíduos que se sujeitam ao processo de imaginar um lugar especial, percorrendo espaços e lugares significativos, se permitindo encontrar paisagens e, eventualmente, experienciando a festa em relação com o lugar e com os demais participantes ao seu redor como uma *necessidade* que, estes mesmos indivíduos, assumem nascer, crescer, transbordar e os fazer ir ao encontro do sonho, da aventura, do inexorável *Amanhã*.

5.2.2 Por que experienciar o Luxo?

O termo luxo, assim com o de cultura amplamente discutido no decorrer desta pesquisa, oferece extenso campo para investigações. Do modo geral pode ser entendido como vocábulo complexo e polissêmico, em relação à variedade de significados que lhes vão sendo atribuídos ao longo do tempo. Segundo Oliveira (2006; p. 3) a matriz etimológica para o

termo *luxo* reside no latim e apresenta-se em transmutações originadas na palavra *luxus*. De acordo com este autor o termo provém do vocabulário agrícola, significando “crescer em excesso”. A seguir, passa a ser considerado como “excessos em geral”.

Resgatando a perspectiva humanista geográfica entremeada às aproximações fenomenológicas torna-se sugestivo apontar como esta definição recupera e apresenta aspectos e elementos da vida cotidiana da população de uma determinada época e em lugares específicos. Assim sendo, essa possível raiz para a palavra *luxo* rememora, e atualiza, modos de se reconhecer no mundo, significá-lo e conferir sentidos para o que dele se extrai quando os seres humanos se dispõem a transformá-lo a partir de suas imaginações geográficas, invenções, técnicas e vontade. A ideia de *luxo*, portanto, neste primeiro momento, é sinalizada em relação à importância do fato cultural (BONNEMAISON, 2014), da dimensão simbólica (COSGROVE, 2014) e da cultura reveladora/propiciadora de conflitos e tensões, mas, sobretudo, como contexto (CORRÊA & ROSENDAHL, 2014) ou, ainda, como mapa de significados (JACKSON, 1989) - *visão de mundo* - para indivíduos e/ou grupos de pessoas profundamente envolvidos com a geograficidade (DARDEL, 2011) e com vivências cotidianas na qual se reconhecem enquanto habitantes de um lugar e tempo específicos.

Derivações da palavra *luxus* como, por exemplo, *luxuria*, remetem à noções de exuberância ou excessos desejados e/ou condenáveis. O termo *luxo* e seus desdobramentos tornaram-se, por algum tempo, característicos de situações, desejos ou *coisas* cujos significados socialmente hegemônicos invariavelmente apontavam para sentidos negativos, ociosos e pecaminosos do viver. A percepção do *luxo* em suntuosas construções, em roupas excessivamente adornadas, em banquetes fartamente oferecidos e degustados foi sendo associada a uma noção de desperdício. Esta, por sua vez, refletia e contrastava a realidade pobre e deficiente de expressiva parcela da sociedade que se via diante do *luxo* sem poder acessá-lo, vivê-lo, experienciá-lo diretamente – a não ser enquanto objeto de desejo e de estimulação visual – no cotidiano de comunidades rurais e pequenos povoados que se formavam.

Lipovetsky (2005, p. 8), sinaliza o *luxo* como fator social e simbólico de distinções entre pobreza e nobreza, um conjunto de significados constantemente articulados e dinamizados conforme projetos de poder, controle e dominação iam sendo elaborados de modo a conferir diferentes sentidos e significados associados a classes sociais, religiosidades e distinções culturais, quando aponta que

para a maior parte das escolas filosóficas gregas e até as Luzes, o *Luxo*, porque sinônimos de artifícios, de excessos e de vaidades, não podem senão levar à inquietude da alma e afastar-nos das alegrias da simplicidade, da independência, da

força interior. Tornando os homens infelizes por uma corrida sem fim para os falsos prazeres, amolecendo o corpo e espírito, a Luxo é, além do mais, responsável pela corrupção dos costumes e pela queda das cidades. Incompatível com a felicidade, acarretando a decadência dos povos, foi a crítica moral que comandou a análise do Luxo até o século XVIII, momento em que surgem as primeiras apologias modernas do supérfluo e da riqueza.

Já Castararède (2005) afirma que não se pode descartar ainda a derivação do termo luxo indo do latim *lux* (brilho, bom gosto, iluminação, elegância) à luxúria (excessivo, raro, extremo). O Tomorrowland, examinado sob este prisma, adquire a possibilidade de iluminar e refletir, a partir dos cintilamentos e estilhaços de luz que libera a cada edição, a luxuosidade com que aparece como ponto refulgente no mapa de eventos no mercado da m'sucia e do entretenimento de experiências atual assim como faísca que incendeia os sonhos e espíritos de seus participantes por meses, às vezes até anos, de modo a se tornarem combustível para lhes fazer deslocar até a *Terra do Amanhã*. O bom gosto e o apreço que o festival apresenta em termos dos estímulos visuais e imagéticos que oferece correspondem aos significados que lhes são atribuídos, quer seja por seus produtores, quer seja pelos participantes, de um evento único, singular, especial e imperdível, a ser vivido neste momento raro que surge – apesar de sua frequência anual – e em intensidade extrema – apesar de sua recorrência e dos mecanismos de controle de excessos apresentados pela equipe que o organiza.

O luxo, dessa maneira, consiste em uma ideia impregnada por subjetividades e em constante disputa em relação aos seus sentidos. Assim como ocorre com os festivais, em geral, e com o Tomorrowland, em particular. Segundo Lipovetsky (2005) é possível associá-lo à aparência, exibicionismo, poder material, conforto, qualidade de vida e outros termos que, dependendo do período histórico observado, ganham maior ou menor relevância. É fato, no entanto, que objetos de luxo consistem em meios de configuração, física e simbólica, de distinções sociais diversas no âmbito das culturas e das temporalidades em que indivíduos e grupos vivem em coletividade. A partir da noção de luxo e de como ela se efetiva o espaço geográfico em relação aos significados que adquirem para seus indivíduos, ela é capaz de demonstrar e preservar hierarquias, sonhos, símbolos de poder e vislumbres daquilo que os humanos desejam alcançar ou viver.

Habitando as páginas do dicionário MINI-AURÉLIO (2002. p.434), dois verbetes definem a palavra luxo:

- a) “vida que se leva com grandes despesas supérfluas e o gosto do conforto excessivo e do prazer; fausto”;
- b) “Bem ou prazer custoso ou supérfluo.”

Ainda com respeito às possíveis definições do termo luxo, outro dicionário¹⁰², também de língua portuguesa, aborda os seguintes aspectos e elementos a seu respeito:

“1. magnificência, ostentação, suntuosidade. 2.pompa. 3. tudo que apresenta mais riqueza de execução do que é necessário para sua utilidade. 4. o que é supérfluo. 5. aquilo que apresenta especial conforto. 6. capricho, extravagância, fantasia. 7. viço, vigor. 8. esplendor”.

Em comum, a partir das definições acima, a ideia geral do luxo como algo hiperbólico, usualmente associado a noções de grandeza, excesso e desperdício. Assim como promotor de experiências possivelmente únicas, raras, fantásticas e fora do comum. No Tomorrowland todas essas definições estão presentes nos modos como o evento é percebido por seus participantes. Palavras, ideias e vivências com esses sentidos e significados são ouvidas, vistas e sentidas durante a efervescência coletiva na qual os dias e noites extraordinários são vividos por centenas de milhares de participantes a cada ano.

Segundo o sítio eletrônico oficial do evento, semanas antes da edição inaugural em terras brasileiras, a intenção dos organizadores era bastante clara ao afirmar que

o objetivo principal [do DreamVille] é uma imersão no mesmo clima arrebatador que caracteriza o Tomorrowland Brasil, ao longo de toda a sua estadia. A qualidade dos serviços, a experiência intensa e a bela natureza ao seu redor tornarão sua estadia uma experiência sem igual (TOMORROWLAND BRASIL, 2015).

No contexto da Era da Experiência (PINE & GILMORE, 1998) é importante acionar a contribuição de Alléres (1999) na qual considera objetos, os produtos, bens ou serviços de luxo como representantes de escolhas que envolvem maior grau de complexidade para um consumidor. Para este autor, associações com o luxo se refletem em decisões que envolvem, ao mesmo tempo, análise de opções racionais (preço, qualidade e uso) e subjetivas (em relação à procura, adoção e/ou rejeição de siglas, padrões de vida, fidelidade à marca e símbolos de distinção social).

Apesar de diversos autores buscarem definir como e quando surgiu o luxo as informações são controversas. Todavia é possível constatar que a noção de luxo constantemente está associada às qualidades de raridade, preciosidade, desejabilidade e – invariavelmente – também relacionadas ao que se entende como dispendioso e/ou supérfluo. Não obstante, é importante destacar que o luxo não está necessariamente vinculado ao dinheiro, inclusive, pois, sua presença como aspecto presente nas dinâmicas sociais especializadas antecede a circulação das moedas como meio de trocas entre pessoas, cidades, nações e marcas. Se, para Lipovetsky (2005, p. 24), “na sociedade primitiva não é a posse das

¹⁰² Dicionário Prático da Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos 1995, p.550

coisas de valor que tem importância, mas o elemento social e espiritual contido na troca dádiva, a aquisição do prestígio conferida pela circulação ou consumo de riquezas" para autores alinhados às recentes abordagens proporcionadas pela ciência geográfica, dentre as quais aquelas que vem sendo substantiadas por inúmeros trabalhos relacionados às vertentes cultural e humanista do espaço, é possível considerar que o luxo, interpretado como produto e construção continuada da cultura de um grupo, atrela-se ao entendimento de que

dedica-se hoje uma atenção nova à irredutibilidade do fato cultural. Este não é mais visto como a superestrutura vaga e fluida na qual se tenta encerrar uma concepção bastante materialista. A cultura, hoje, tende a ser compreendida como outra vertente do real, um sistema de representação simbólica existente em si mesmo e, se formos ao limite do raciocínio, como uma “visão de mundo” que tem sua coerência e seus próprios efeitos sobre a relação da sociedade com o espaço (BONNEMAISON, 2012 p. 280).

A afirmação acima estabelece diálogo com as contribuições de Berdoulay. Para este, o sentido das ações é constantemente compreendido e redefinido pelos indivíduos. Para o autor, “o sujeito não é uma abstração, mas se constrói com base em e com sua experiência dos lugares” (BERDOULAY, 2012, p. 120-1). Em outras palavras, o autor reforça o elã da geografia humanista cultural no qual se é permitido perceber o caráter ativo e interpretativo dos indivíduos na (re)criação de seus próprios mundos e de seus significados. A cultura, portanto, não mais vista como totalidade coletiva, mas como fruto da construção incessante da relação entre os indivíduos e seus lugares. Portanto, para ir além dos impasses de uma concepção estática e totalizante de cultura, é preciso fundamentar a visão geográfica na experiência e na autonomia do indivíduo. (BERDOULAY, 2012, p.125).

Durante expressivo recorte de tempo, verificou-se associação direta entre luxo e limites marcados entre distintas classes sociais. Com o passar do tempo, o conceito de luxo sofreu transformações, adequando-se às novas conformações das sociedades, e das ideias e culturas que aciona e redimensiona, ao longo do tempo. Recentemente, entretanto, a antiga ideia de luxo passou a assumir pluralidade de sentidos e também no tocante aos modos como é identificada, consumida e vivida. Logo, é possível afirmar que se pensa ou se assume a existência de um produto, mercado ou segmento de luxo, mas, antes disso, diferentes concepções e distintos entendimentos do que os *luxos* podem significar, em variados graus, para indivíduos diversos.

A respeito destas renovadas características do luxo contemporâneo, LIPOVETSKY (2005, p. 16), comenta:

nossa época vê manifestar-se o “direito” às coisas supérfluas para todos. O gosto generalizado pelas grandes marcas, o crescimento de consumos ocasionais em frações ampliadas da população, uma relação menos institucionalizada, mais

personalizada, mais afetiva com os signos prestigiosos: o novo sistema celebra as bodas do luxo e do individualismo liberal, mutações que convidam a reconsiderar o sentido social e individual dos consumos dispendiosos, bem como o papel tradicionalmente estruturante das estratégias distintivas e dos afrontamentos simbólicos entre os grupos sociais. É realmente uma nova cultura do luxo que cresce sob os nossos olhos.

Para melhor compreensão das variações simbólicas do luxo ao longo dos anos e o entendimento dos significados que adquire nos tempos atuais, é preciso dedicar um momento para um mergulho na história com vistas a poder emergir, novamente, no presente em que se anuncia e se vivencia uma *Terra do Amanhã* como luxuosa experiência para os sentidos e para os indivíduos do novo milênio.

5.2.3 Mergulhos na geo-história do Luxo

Segundo o filósofo Gilles Lipovetsky (2005) não há sociedade que rejeite o conceito de luxo. Remontando ao período paleolítico o homem tem tido comportamentos e sociabilizações ligados ao luxo: adornos, festas, consumo despreocupado dos bens de reserva, entre outros. Segundo o autor

houve luxo muito antes do esplendor dos palácios. Desde o fim do período paleolítico o homem sempre teve comportamentos de luxo. Em vez de pensar na possível escassez de caça, esse homem se dedicava a criar adornos, a fazer festas grandiosas sem restrições ao desperdício. O luxo é tradicionalmente visto como algo inacessível, mas essa é só uma das suas facetas. O luxo pode ser definido como um excesso nos gastos, uma generosidade escandalosa do indivíduo para consigo próprio [...] Nessa época não havia ainda esplendor material, mas a mentalidade de dilapidação, o impulso de prodigalidade, de gastar tudo com o gozo presente sem se preocupar com as conseqüências futuras, (o que) revela uma mentalidade de luxo anterior à criação de objetos luxuosos (LIPOVETSKY, 2005. p. 22).

As noções e significações do luxo no âmbito das vivências e experiências cotidianas estão concebidas, negociadas e recriadas antes dos processos industriais. Antes mesmo de se constituir como marcas e matrizes de transformações do espaço físico e de uma civilização material, o luxo tem sido componente de culturas nas quais é percebido e dinamizado enquanto atitudes e valores mentais; vinculado, eventualmente, a concepções religiosas ou sagradas de determinados grupos em épocas específicas; participado da organização “cósmica” e do escapismo de sociedades (TUAN, 2015); ou, ainda, como um meio de estabelecer contatos ou vislumbrar possibilidade de acessar outras dimensões da realidade ou realidades alternativas.

De acordo com LIPOVETSKY (2004: 36):

foi com o surgimento do conceito de Estado, 4.000 anos a.C. que ocorreu a separação social entre ricos e pobres. Nesse novo momento histórico, passou-se a dedicar objetos de alto valor -- inclusive mágico -- aos mortos. Nesse sentido, o luxo se tornou um elo entre os vivos e os mortos. Do mesmo modo, o luxo tornou-se uma maneira de traduzir a soberania dos reis. O luxo passou a ser o traço distintivo do modo de viver, de se alimentar e até de morrer entre os ricos e pobres. Assim, fixou-se a idéia de que os soberanos deveriam se cercar de coisas belas para mostrar sua superioridade, o que gerou a obrigação social de se distinguir por meio das coisas raras. Na escala dos milênios, se sempre houve algo que jamais foi supérfluo, foi o luxo. Era totalmente imbuído da função de traduzir a hierarquia social, tanto no aspecto humano quanto no mágico.

Castarède (2005) sustenta argumentos em relação à ideia da criação do mundo evidenciando a valorização do luxo. Isso, segundo o autor, devido ao excesso de água, terra e fogo. Neste campo é preciso resgatar as contribuições de Bachelard (1993), Dardel (2011), Relph (2012) e Tuan (2012), apresentadas no decorrer deste trabalho, como modos expressivos e significativos por intermédio dos quais os indivíduos foram capazes de celebrar e conferir sentidos à experiência primordial de reconhecimento de si em um mundo de vastidões, excessos, possibilidades, e desafios incontáveis.

Entretanto, Lipovetsky (2005) acredita que no primeiro período da pré-história, ou seja, no Paleolítico, o luxo estava presente nas concepções e efetivações de festas, nos enfeites e decorações, na apreciação da beleza ornamentada, no culto aos deuses e na abundância de comida e de tempo livre. Castilho (2006) compartilha da mesma visão de Lipovetsky exemplificando, através das lendas e crenças acerca das deusas pré-históricas, que estas possuíam, diferentemente dos dias atuais, formas avantajadas e robustas, pois a presença constante de alimentos era rara, escassa, e isso, naquele contexto, simbolizava distinção e superioridade, inclusive em termos competitivos de reprodução social e de manutenção da própria vida (CASTILHO, 2006; TUAN, 2015). As dinâmicas do cotidiano da época são permeadas por ofertas cerimoniais como troca de presentes (jóias e vestimentas), patrocínio de banquetes pelos chefes, entre outras cujos significados usualmente apontavam para aquisição de prestígio e a consequente autoafirmação social (LIPOVETSKY, 2005, p. 39).

Além disso, o luxo está retratado também nas sociedades primitivas através das trocas simbólicas (LIPOVETSKY, 2005; BOURDIEU, 2009). Os autores afirmam que a primeira forma de luxo foi composta pelo elemento social e espiritual, a dádiva. A respeito disso, D'angelo (2006) também apresenta, no campo da espiritualidade, a construção de sentidos e significados relacionados ao prazer em adornar-se em eventos geográficos com finalidade devocional ou manifestações de ritos e/ou aspectos de culturas que buscavam valorizar a comunhão com o sagrado (RONSENDAHL, 2011) ou em relação ao mistério que não eram

capazes de explicar ou conceber para além da estupefação individual e coletiva. Assim sendo, as ideias em relação ao luxo começaram a circular como ideias de generosidade, de aliança, reciprocidade, e identidade de indivíduos e grupos em relação a si mesmos e ao lugar (RELPH, 2012; TUAN, 2013).

É importante destacar a existência, desde a Antigüidade, de acaloradas discussões sobre o luxo (D'ANGELO, 2006). Gregos como Platão, Aristóteles e Sócrates, e romanos como Cícero e Sêneca já refletiam sobre o luxo, condenando-o. À época, sua conotação já estaria vinculada ao pecado, à corrupção, de maneira a representar “(...) a maior manifestação do desejo individual, algo sobre o qual não se exercia controle.” (D'ANGELO, 2006, p. 46). Na esteira deste pensamento é possível considerar a veiculação do TML como um festival pelo qual “tudo é possível desde que a próxima edição não seja perdida”¹⁰³. Ou seja, os participantes, ao desejarem intensamente conhecer ou viver as experiências do *Amanhã* se obrigam a colocar seus desejos individuais acima e além das demais necessidades, prioridades e vontades.

Na escala da longuíssima duração, não há dúvida de que o aparecimento do Estado e das sociedades divididas em classes constituiu uma das rupturas mais importantes da história do luxo. Quando se impôs a separação entre senhores e súditos, nobres e plebeus, ricos e humildes, o luxo não mais coincidiu exclusivamente com os fenômenos de circulação, distribuição, “desentesouramento” das riquezas, mas com novas lógicas de acumulação, centralização e hierarquização (LIPOVETSKY, 2005).

O exame de diversas sociedades, localizadas em diferentes lugares e temporalidades permite perceber a incorporação dos significados de luxo à arquitetura bem como às esculturas grandiosas, os palácios e as cortes. Também se notam em relação às esplêndidas decorações e outras suntuosidades encarregadas de traduzir no contexto de manifestações festivas e/ou cotidianas a pompa e o poder superior das soberanias, celestes ou terrestres (TUAN, 2015). Com o advento da dominação política, das hierarquias de fortuna e da nova relação com o sagrado que constitui seu fundamento uma página foi virada: o luxo impõe-se como o lugar das obras imortais de mais alta espiritualidade antes de ser o da extrema futilidade. Nas palavras de Lipovetsky (2005, p. 29),

conceder uma importância primordial ao nascimento do Estado não é negar o papel desempenhado pelas técnicas e pelas infra-estruturas econômicas, é assinalar os limites das interpretações materialistas da história do luxo (...) é preciso reconhecer que as alterações religiosas e políticas é que foram decisivas.

¹⁰³ Relato colhido na edição 2018, Bélgica, na segunda noite de festival, no deslocamento entre palcos.

As relações dos indivíduos com o sobrenatural, fundamentadas em suas aparições no espaço e no tempo, vêm sido estruturadas por lógicas de aliança e de reciprocidade (RELPH, 2012). Os espíritos estão presentes em todas as coisas, e os ritos visam a propiciar a colaboração deles: é muito mais como um vínculo de troca e de reciprocidade do que como um vínculo de dominação que se dá a relação dos homens com o invisível (RELPH, 2012; TUAN, 2013, 2015). Com o aparecimento das primeiras grandes divindades, distintivamente apresentando fisionomias humanóides, é estabelecido um imaginário religioso identificado por uma relação de subordinação inteiramente nova entre o *além* e este mundo. A lógica da aliança, então, é substituída por uma ordenação do mundo mais hierarquizada: mais vertical que horizontal. Nesta última, as divindades “elevadas”, transcendentais e onipotentes, mais “altas” que o homem (TUAN, 2015). Quando mais tarde, impõe-se o dispositivo estatal, as crenças religiosas celebram deuses qualificados de todo-poderosos, altíssimos, sublimes, inexcusáveis, segundo um modelo tirado da organização política (LIPOVETSKY, 2005).

Os textos e a iconografia do Egito antigo revelam que nem todas as divindades são reconhecidas como de categoria igual: existem deuses “grandes” e deuses “pequenos”, estando os primeiros instalados num trono, tendo nas mãos os atributos da vida e do poder. Desde o terceiro milênio aparece o título de “rei dos deuses” para designar o deus mais elevado: a formada realeza terrestre foi projetada no além do divino.¹⁰⁴ Da mesma maneira, na Mesopotâmia, a multidão das divindades acha-se classificada e ordenada, devidamente hierarquizada, constituindo o conjunto um sistema escalonado, uma “pirâmide de poderes” a imagem da ordem política.¹⁰⁵ Com o Estado, a relação com o sagrado moldou-se na forma de relação dos homens com os soberanos terrestres, ao mesmo tempo em que a instância política impõe-se como uma ordem de essência divina. A nova era do luxo será a reverberação desse cosmo teológico-político hierárquico.

A respeito disso, LIPOVETSKY (2005, p. 51) comenta que:

na base da emergência da ordem estatal, uma nova relação entre esfera terrestre e esfera celeste. Com as primeiras grandes formações despóticas aparecem os “reis-deuses”, que se oferecem como encarnações divinas, mediadores entre o “universo visível” e as “potências do além”. Dotado de poderes sobre-humanos, o monarca de natureza divina ou representante da autoridade celeste suprema na terra apresenta-se como a garantia da ordem e da prosperidade terrestre.

A imagem 25 abaixo apresenta a projeção de um imenso rosto humanoide, assumindo dimensão de divindade no contexto do festival, uma vez que está ciente das histórias e

¹⁰⁴ HORNUNG, Erik. *Les Dieux de l’Egypte*, Paris, Flammarion, Coleção “Champs”, 1992:210-1.

¹⁰⁵ BOTTERO, Jean. *La plus vieille religion*, Paris, Gallimard, 1997:113-5.

mistérios que a Terra do Amanhã possui. Desse modo é possível considerar algumas das reflexões de Lipovetksy (2005) acerca da nova era do luxo podem ser aplicadas no contexto de megafestivais como o Tomorrowland no âmbito da Era das Experiências.

Figura 25 – A Outra Face do Amanhã.



Fonte: Tomorrowland, 2019.

No contexto do festival, esta imensa projeção apresentando uma face humanoide atua como uma espécie de mestre de cerimônias e condutora dos participantes no decorrer das experiências fantásticas que estão a viver no festival. Egresso do *Amanhã* o rosto se materializa no monumental painel de *Led* para contatar os participantes daquela edição. Sua voz evoca a sonoridade e tonalidade de vozes associadas aos contos de fadas, mundialmente difundidos através de produções da empresa Disney Produções. As conversas são estabelecidas de modo a deixar claro que esse rosto pertence a um *ser* que habita o mundo mágica e fantástico que é a Terra do Amanhã. Para além da condição humana dos participantes, esta personagem se assume como elo entre o presente e o futuro, como intermediário na conexão entre o que é terreno e previsível e tudo aquilo que está além do ordinário para ser descoberto e vivido. E conclama os participantes desta edição a viverem intensamente a experiência épica à qual estão se subordinando intencionalmente no decorrer daquele final de semana único, raro, imperdível.

Ainda de acordo com Lipovetsky (2005) mesmo com o fim da Idade Média e com a chegada da Renascença, a ascensão do poder monárquico, o “desarmamento” da nobreza e o novo lugar ocupado pela burguesia, não houve redução dos consumos ostentatórios. Pelo contrário, intensificaram-se despesas de prestígio e a ampliação das classes de luxo (LIPOVETSKY, 2005). Com a dinâmica do enriquecimento dos comerciantes e dos banqueiros, o luxo deixa de ser privilégio exclusivo de um estado baseado no nascimento, adquire um estatuto autônomo, emancipado que está do vínculo com o sagrado e da ordem hierárquica hereditária.

Em plena era de desigualdade aristocrática, o luxo comuta-se em um campo aberto à mobilidade social. E foi assim, portanto, que sua extensão social precede a revolução da igualdade moderna. A era democrática não fará mais que ampliar um processo começado cerca de cinco séculos antes. Pois, segundo Lipovetsky (2005, p. 86),

se a vontade de ser valorizado pelos outros por meio de bens de valor sem dúvida sempre existiu, não é menos verdade que o luxo, desde a Renascença, concretizou-se em dispositivos inéditos. Daí em diante, príncipes e reis pretendem-se protetores dos artistas, cobrem-nos de honras e de presentes, passam-lhes encomenda, atraem-nos para a corte. Enquanto a arte e o artista adquirem o sentido que lhes damos hoje, o luxo toma o caminho da cultura. Começa um ciclo moderno no qual as obras de grande valor são assinadas; e os criadores, alçados a personagens de primeiro plano, celebrizados, cheios de idéias de glória imortal: o luxo vai conjugar com a obra pessoal e a criação de beleza.

Assim a luxuosidade do festival do Amanhã é reconhecida pelos participantes e demais atores e agentes que participam das dinâmicas festivas e das disputas pelos sentidos da festa (FERREIRA, 2002, 2005) e dos modos contemporâneos de festejar música eletrônica (SOARES, 2016). E isso vem sendo desdobrado desde o século XIV, quando a civilização ocidental viu surgir duas séries de fenômenos chamados a ocupar um lugar determinante no luxo moderno: as antiguidades de um lado, a moda de outro (LIPOVETSKY, 2005; BAUMAN, 2011). Para Lipovetsky (2005, p. 94)

desde então, o universo do luxo caminhará lado a lado com todo um conjunto de gostos, de comportamentos, de “produtos” que se repartem segundo esses dois eixos do tempo. Culto do antigo, culto do presente fugidio: as novas temporalidades do luxo coincidem com o advento da cultura moderna humanista.

A ostentação e os significados adquiridos e negociados na conjuntura de uma sociedade capitalista em contínuo processo de transformação, tal qual pertencimentos a uma específica classe social ou mesmo aqueles relativos a modos de distinção pela posse ou privilégio do uso relacionados a objetos, bens, produtos ou serviços mais valiosos, tornaram-se, com o tempo e em determinados contextos, mecanismos propulsores do consumo de

produtos cada vez mais luxuosos. Ao prosseguir, Lipovetsky (2005) apregoa que a partir do século XVII a burguesia busca igualar-se à aristocracia e, assim, passa a incorporar suas maneiras, seus costumes e seu estilo de vida. Nesse caso, os produtos e a mentalidade que ativa a significação do luxo, conferem uma espécie de estatuto social aos seus proprietários e cumprem esse papel. O fim da Idade Média apresenta modificações e surgimento de novos caminhos. Surgem novas formas artísticas, um movimento de extração do caráter religioso da cultura, ressignificações acerca da paixão pelo raro e pelo singular entre os amantes da arte, o gosto pelas grandes viagens e as inovações na técnica dos negócios.

5.3 Luxos Modernos, Luxos Pós-Modernos

Na modernidade aciona-se uma poderosa ideia que anuncia a ruptura com o passado. Nos domínios da geografia esta ideia de rupturas radicais vem sendo contestada e, muitas vezes, negada. Os discursos e narrativas, criados e acionados no contexto da modernidade, vêm sendo alterados de acordo como o próprio projeto da modernidade se transforma de acordo com quem o enuncia, seus interesses, os lugares, interesses, o tempo e as motivações individuais e coletivas (GOMES, 2005). Concernente ao tema luxo, a segunda metade do século XIX evidencia mudanças orientadas para a valorização de um indivíduo, de uma individualidade excepcional. Com o advento da modernidade há outros elementos a ser considerados quando se reflete sobre os sentidos e significados daquilo que é luxuoso. Pois, segundo Lipovetsky (2005), luxuoso não se limita, apenas, à riqueza do material que o constitui. Mas, agora, evoca a aura do nome e do renome das grandes casas, clãs, linhagens e grupos pelos quais o luxo é produzido, comercializado e/ou significado, conferindo-lhe ainda mais prestígio e a *magia da marca*.

Lipovetsky (2005) e Bauman (2011) sinalizam com o mesmo exemplo como isso vem sendo efetivado em tempos modernos. Para os autores, o desenvolvimento da alta-costura torna o luxo “indústria de criação”. Nas casas comerciais manifestou-se o princípio moderno da série, ainda que reduzida, os modelos já eram reproduzidos em algumas centenas ou alguns milhares de exemplares. Com o passar do tempo a alta-costura promoveu novas técnicas de fabricação industrial que permitiram produzir em enorme série as mercadorias estandardizadas. De acordo com Lipovetsky (2005) os tempos modernos ensejaram profundas mudanças no universo econômico e empresarial do luxo e nas suas variações de escala: as

tradicionais lutas de concorrência pelo prestígio foram suplantadas pelas “guerras do luxo”, as operações de fusão e aquisição, os movimentos de concentração e de reestruturação em vista da constituição de impérios industriais internacionais. Assim,

o luxo acertou os ponteiros com as “mega-entidades”, a globalização, as estratégias de grupo que anunciaram o fim das pequenas casas independentes, ao mesmo tempo que dos criadores-artistas soberanos (...) a modernidade da qual estamos saindo era negadora; a supermodernidade¹⁰⁶ é integradora. Não mais a destruição do passado, e sim sua reintegração, sua reformulação no quadro das lógicas modernas do mercado, do consumo e da modernidade (LIPOVETSKY, 2005, p. 48).

Em suma, o primeiro momento moderno do luxo se entrega a um compromisso entre artesanato e indústria, arte e série. Até então, o setor do luxo escorava-se em sociedades familiares e em criadores independentes. Segundo Lipovetsky (2005, p. 48) “os cem anos de um ciclo de luxo artístico dominado pelos ateliês da oferta deram lugar ao tempo do luxo-marketing centrado na procura e na lógica do mercado”. O filósofo do luxo, complementa, argumentando que

esse ciclo [artesanal] terminou, dando lugar a gigantes mundiais, a grandes grupos com cifras de negócios colossais, cotados em bolsa e baseados em um vasto portfólio de marcas prestigiosas. (...) À idade sublime-artística do luxo sucedeu seu momento hiper-realista e financeiro no qual criação e busca de alta rentabilidade tornaram-se inseparáveis (LIPOVETSKY, 2005, p. 48).

Desde aquela época, empresas ligadas ao luxo vêm se desenvolvendo, notoriamente na França e em outros países da Europa, mas também no restante do planeta, quase sempre a partir da inspiração criativa de um artesão, dando origem a marcas que são verdadeiras guardiãs de uma tradição e de um estilo de vida. A empresa que detém os direitos de criação e desenvolvimento da marca Tomorrowland foi criada neste milênio. Ainda assim, constantemente evoca esse sentido de tradição e de resgate de modos pretéritos de elaborar, produzir, vivenciar produtos e experiências únicas, singulares, artesanais, criadas e fruídas por pessoas especialmente unidas em torno de um propósito maior e coletivamente compartilhado.

Nesse sentido a ideologia P.L.U.R. ancora esses sentidos e significados no contexto de culturas eletrônicas associadas a sociedades liminares e de fim de semana (St. JOHN, 2017) e das novas tribos urbanas contemporâneas (MAFFESOLI, 2010). Os discursos e narrativas épicas, evidenciando maior apreço ao luxo, muitas vezes paradoxalmente voltado à abandonar o valor de luxo atribuído à vida urbana contemporânea capitalista para se permitir uma

¹⁰⁶ Termo utilizado por Lipovetsky para denominar a fase em que as características constitutivas da era moderna se reformularam e atingiram, segundo o filósofo, uma amplitude exagerada.

imersão em outro tempo e lugar, como a Terra do Amanhã, fundamentam-se nos ideais amplamente difundidos e aceitos entre a comunidade festivaleira acerca da paz, do amor, da unidade em torno de uma causa, valor ou da própria cultura eletrônica e o respeito por aquilo que são, pela *vibe* que compartilham e pelos roteiros, trajetórias espaciais e travessias que se enlaçam no Tomorrowland.

Ainda de acordo com Lipovetsky (2005, p. 90) “a pós-modernidade representa o momento histórico preciso em que todos os freios institucionais que se opunham à emancipação individual desaparecem, dando lugar à manifestação dos desejos subjetivos, da realização individual, do amor-próprio”. Na época contemporânea, portanto, o desejo de parecer rico, o gosto de brilhar e de ostentar não desaparece e, segundo o autor, configura novos sentidos para o luxo. Agora, o luxo não é mais entendido ou explicado pela simples oposição entre posse e uso entre os mais ricos e dos menos ricos ou dos herdeiros e dos novos ricos. Uma observação de Thorstein Veblen, citado por Lipovetsky (2005, p. 52), redimensiona as mudanças em curso. Pois, naquele momento, ao exhibir riqueza, o sociólogo anuncia que

não apenas fazemos com que os outros sintam nossa importância, não apenas aguçamos e mantemos em alerta o sentimento que eles têm dessa importância, mas também, coisa quase não menos útil, fortalecemos e preservamos todas as razões de auto-satisfação.

O trecho acima sugere, para toda uma categoria de consumidores de produtos de grande luxo, não mais a satisfação em ser admitida em um grupo específico ou de se ter confirmada a constatação de um *estado de riqueza*. Antes disso, aponta para a vontade, ou melhor, a *necessidade* em exprimir uma personalidade singular, uma originalidade, um gosto pessoal livre das formas convencionais. Nesse sentido, “hoje o luxo está mais a serviço da promoção de uma imagem pessoal do que de uma imagem de classe.” (LIPOVETSKY, 2005, p. 53).

Com o cenário social modificado o consumo de bens preciosos – consequentemente suas representações e simbologias – se altera. E, em complemento, se modificam também as relações em sua órbita. Pois, “de acordo com o primeiro estudo feito em 1992 pelo setor com consumidores franceses e estrangeiros, ele já não é tão destinado apenas à clientela de 'elite' quanto à parte 'elitista de cada um' dos consumidores que desejam ter acesso a ele.” (ROUX e LIPOVETSKY, 2005:94).

Autores como Lipovetsky (2005) e Bauman (2011) empreendem abordagens ainda mais amplas. E, segundo seus apontamentos, já vivemos outra época do luxo. Uma

estruturada no contexto de uma sociedade que vive sua pós-modernidade globalizada e capitalizada; não mais baseadas no requinte e nos modos artesanais de produzir originários de famílias fundadoras de pequenos e tradicionais ateliês ou oficinas. É o tempo de fusões, conglomerados, reestruturação e de impérios internacionais de luxo em que prevalece uma lógica econômico-industrial. Com relação a isso, Lipovetsky (2005, p. 39) comenta que:

se convém falar de uma nova idade do luxo, isso não diz respeito unicamente às transformações observáveis na esfera da oferta, mas também às metamorfoses que se enraízam na procura, nas aspirações e nas motivações, nas relações que os indivíduos mantêm com as normas sociais e com os outros, com o consumo e os bens raros.

Lipovetsky (2007) em sua obra *A Felicidade Paradoxal. Ensaio sobre a Sociedade de Consumo*, projeta o futuro do luxo destinado a chegar a todas as sociedades. E sugere que, uma vez nelas, ser capaz de penetrar e modificar diversas camadas sociais graças a uma cultura mais maleável e "permeável" ao luxo e o que significa. Inda de maneira profética, formula, na década assada, pensamento de que com o luxo tenderia a ocorrer o mesmo que se observou em relação ao acesso à informação: o desejo pelo luxo deverá expandir-se e ele será associado às ideias de bem-estar, lazer, prazer e felicidade.

De fato, ideias como as expressas acima estão sempre presentes e sendo acionadas no contexto de produção, comercialização e fruição de festivais de música eletrônica. Inclusive, e especialmente, no Tomorrowland. Presentes e atuantes na (re)configuração dos sentidos do festejar contemporâneos, as ideias projetadas por Lipovetsky para o futuro próximo se realizaram na medida em que festivais como o TML passam a (re)valorizar aspectos e elementos das culturas compartilhadas por festivaleiros que se encaminham para integra o Povo do Amanhã. Os valores e significados daquilo que é produto ou fruto de determinadas culturas (como assim eram anunciados) culturais e aqueles qualificados como artesanais, como sendo "feitos à mão", de caráter único e exclusivo, também se modificam continuamente, se tornando novamente presentes, ainda sob o entendimento de que são luxuosos, sob outras lógicas, agora em associação a ideais como, por exemplo, a preocupação com a saúde e com o meio ambiente.

Para Castarède (2005, p. 25) o luxo na sociedade contemporânea "é uma válvula de escape tão indispensável à atividade humana quanto o repouso, o esporte, a reflexão (ou a oração) e o amor". Problemas sociais, como desemprego, analfabetismo, corrupção e miséria multiplicam-se e trazem uma visão nostálgica do passado. Mas o gosto por peças belas e eternas parece não morrer. "Pouco a pouco, o luxo vai reencontrar aquilo que nunca deixou de ser: este ardente desejo da humanidade pelo que a transcende, ou seja, este culto do belo e do

bom." (CASTARÈDE, 2005:146). Já Rifkin (2001, p. 153) aponta que o homem pós-moderno está “menos interessado em acumular coisas e mais interessado em ter experiências emocionantes e divertidas, capazes de interagir em mundos paralelos, mudando rapidamente sua própria personalidade”.

Em festivais de música eletrônica como o TML isso pode ser potencializado pela ingestão de substâncias alteradoras do estado normal de consciência. Uma das participantes declara:

o melhor momento da minha vida foi quando usei bala pela primeira vez e ela bateu. Mano, que sensação! Eu saí do meu mundo real e fui para um mundo onde só existia felicidade e só enxergava amor. Eu me sentia outra pessoa, feliz por estar ali, querendo amar todo mundo e desejando que aquele momento nunca mais terminasse. Pagaria o preço que fosse para sentir tudo aquilo outra vez.¹⁰⁷

Assim é possível concluir, a partir das observações realizadas pelos autores citados, que na era pós-moderna enfoca-se o “princípio do prazer”. Isto é, enquanto na Idade Moderna uma das características predominantes em destaque era a produtividade, na Pós-Moderna a ênfase tem sido direcionada para a compreensão de que a é diversão que impera. Neste sentido, o mundo da fantasia é glorificado, desejável e ansiosamente buscado pelos sujeitos contemporâneos. E, de acordo como se deslocam construindo suas trajetórias espaciais, é possível notar reconfigurações relativas aos valores de produção passando a valorizar os valores de consumo, sendo que, a partir destes, incentiva-se o consumo constante e crescente de bens e serviços no contexto da Era da Experiência em que pese o fortalecimento de uma mentalidade voltada para promover e valorizar as experiências vividas.

5.3.1 Indivíduos, Luxo e individualismo

Há crescente individualismo na sociedade contemporânea. E, por isso, torna-se necessário refletir acerca dos significados incorporados aos termos individualismo e individualidade no contexto geral de organização da sociedade. Segundo o dicionário Aurélio (1993) o termo individualidade caracteriza aquilo que constitui o indivíduo. Ou seja, enfoca o caráter especial ou particularidade que distingue uma pessoa ou coisa, podendo significar, no sentido figurado, personalidade. O individualismo, por sua vez, deriva da existência individual, do sentimento ou conduta egocêntrica ou autocentrada.

¹⁰⁷ Depoimento de participante da edição 2016, TML Brasil.

De acordo com LIPOVETSKY (2005, p. 52) “a partir de 1950-60, a lógica de diferenciação social (*status*) passou a representar uma motivação secundária para aquisição de bens”. Acessar um modo de vida mais confortável, mais livre e mais hedonista¹⁰⁸ apresentou-se como motivação importante para consumidores. Para o autor, publicidade e mídias favoreceram, cada qual à sua maneira, condutas de consumo menos sujeitas ao primado do julgamento do outro, exaltando, por conseguinte, os ideais de felicidade privada e os lazeres na multiplicidade de sentidos que passam a possuir contemporaneamente (MAFFESOLI, 2010).

Em outras palavras, o culto do bem-estar, de gozar os prazeres da vida, de dispor de supérfluo e de viver melhor, foi capaz de desencadear novo modelo de consumo individualista. O luxo, na sociedade contemporânea, aproximou-se do conceito de satisfação individual. Nas palavras de LIPOVETSKY (2005, p. 34)

vivemos numa sociedade de consumo alimentada pela autonomia do indivíduo. Ela valoriza bens ligados ao bem-estar, às necessidades individuais. Cada um investe em seu prazer: o jovem com aquele aparelho de som que só ele ouve, a mulher comprando um creme anti-rugas, o homem bebendo um vinho de primeira linha. Cada um tem seu luxo, o que chamo de luxo emocional.

A partir dessa afirmação, entende-se que o luxo emocional não é despertado pela vontade de despertar inveja, de se fazer notar pelo outro, como o luxo tradicional exigia. Antes disso, evidencia-se pelo desejo de contemplar a si próprio, proporcionando a si mesmo doses elevadas de prazer e/ou satisfação. Ou seja, o luxo passou a ser entendido e canalizado como indutor e promotor de uma imagem pessoal em detrimento a uma imagem de classe.

Pode-se segmentar os consumidores de bens de luxo segundo critérios econômicos, sociológicos e psicológicos. Alguns autores, tomando em conta a definição básica dos bens de luxo como objetos raros e caros, exclusivos e com distribuição seletiva e restrita, usam mais os aspectos econômicos (renda) e sociológicos (classe social) para segmentá-los. Este é o caso do sociólogo alemão, Georg Simmel, que defende que o dinheiro objetiva as relações e aumenta a autonomia e independência da pessoa.

Para SIMMEL¹⁰⁹, o dinheiro atua como mediador das relações. Ou seja, seria este um meio de relacionamento universal, dando ao homem a mesma liberdade e personalidade em todos os lugares do mundo. A respeito disso, o sociólogo comenta:

¹⁰⁸ Adjetivo relativo ao hedonismo ou ao prazer. Hedonismo representa a “tendência a considerar que o prazer individual e imediato é a finalidade da vida” (MINIDICIONÁRIO AURÉLIO, 1993:283-284).

¹⁰⁹ SIMMEL, Georg. “O dinheiro na cultura moderna”. In: Jessé Souza e B. Oëlze, orgs. **Simmel e a Modernidade**. Brasília, Editora da UNB, 1998, pp. 23 a 40.

O dinheiro abriu, para o homem singular, a chance à satisfação plena dos seus desejos numa distância muito mais próxima e mais cheia de tentações. Existe a possibilidade de ganhar, quase com um golpe só, tudo que é desejável (SIMMEL, 1998:35).

Neste sentido, o homem é “feliz” se possuir a quantia de dinheiro que possa pagar seus desejos. Vemos, em outro momento, a singularidade sendo enfatizada como forma de se impor distintamente, e desta maneira manifestar a sua liberdade e dessemelhança perante os outros indivíduos e o sistema.

É comum na cultura moderna os homens se distinguirem pela quantidade de dinheiro que os mesmos possuem. Anteriormente a economia se baseava nas relações pessoais, mas com a virada do século XIX essas relações vão se destruindo e a personalidade individual vai ganhando mais autonomia. Isso porque o dinheiro chega com um caráter impessoal, quebrando a unidade que antes existia na época medieval e tornando o indivíduo cada vez mais independente e autônomo. Com a economia monetária as relações entre as pessoas se tornam cada vez mais objetivas, se tornam cada vez mais relações de troca.

Pode-se perceber, portanto, que o dinheiro se tornou um meio de realização dos desejos e de condução para a felicidade. Assim, o homem moderno vive ativo em seu mundo, sempre em busca do ganho de dinheiro para que sua felicidade, sua liberdade e sua individualidade sejam alcançadas.

É importante assinalar, segundo LIPOVETSKY (2004:46), que o esnobismo, o desejo de brilhar e classificar-se não desapareceram. Todavia, não é equivocado pensar que não é mais tanto o anseio de reconhecimento social que serve de base ao tropismo¹¹⁰ em direção às marcas de luxo, quanto o prazer narcísico de sentir uma distância em relação à massa, de formar uma imagem que agrade e satisfaça a si próprio. “Os prazeres elitistas não se evaporam, foram reestruturados pela lógica subjetiva do neo-individualismo, criando satisfações mais para si que com vista à admiração e à estima de outrem”, arremata o autor (2004, p. 47).

Com relação ao dispêndio do luxo, entende-se que a razão pela qual se busca algo superior não está mais relacionada à vontade de “impressionar” os outros, mas, principalmente, à se “auto-impressionar” de confirmar o valor de si para si, de estar, como diz WEBLEN (1987:27): “satisfeito consigo”.¹¹¹ No Tomorrowland essas questões relacionadas ao valor de uso e de troca nas quais o dinheiro aparece como vetor e/ou canalizador podem ser

¹¹⁰ Reação de um organismo a um estímulo exterior, manifestada por um movimento parcial do seu corpo no mesmo sentido ou em sentido contrário ao da fonte de estímulo.

¹¹¹ Thorstein Veblen. *Teoria da Classe Ociosa*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 2ª edição. p. 27.

resumidas a duas principais abordagens. Na primeira, recordando que o intuito deste capítulo enfoca a experiência, é importante entender que a perspectiva experiencial que envolve o dinheiro durante o festival é deslocada para outra lógica. A moeda oficial do TML, as *pearls* (*pérolas*), possuem um taxa de câmbio fracionada.

Entre dias e noites de intensa vivência festiva, no decorrer das quais, muitas vezes, participantes estão alijados da melhor capacidade de efetuar raciocínios lógicos e operações matemáticas, a noção do valor de uso e de troca das mercadorias, produtos e serviços demandados se presta à outra lógica e ocorrem sob outros contextos. A necessidade de se carregar a bateria de aparelhos celulares, por exemplo, para sermos capazes de registrar as experiências vividas, acessar os mapas interativos, as atrações do festival pelos aplicativos oficiais do evento, trocar mensagens instantâneas com os demais participantes do evento ou postar fotos e vídeos das interações imbuídas do valor e dos significados atribuídos a uma experiência luxuosa como estar presente ao festival adquire outra dimensão e é extremamente desejada pelos participantes. Com isso, e em função da dificuldade de converter as taxas de câmbio intencionalmente fracionadas entre as moedas de cada país para as *pérolas* os gastos com esses serviços e com todos os demais, invariavelmente, extrapolam o planejamento inicialmente programado pelos festivaleiros.

Após as três edições às quais presenciei dediquei-me a verificar, nos grupos de mensagens e nas comunidades dos participantes, como foram programados e como foram efetivamente dispendidos os gastos individuais no decorrer do festival. Nas três ocasiões houve ampla maioria de sujeitos convergindo para a constatação de que os cálculos referentes ao valor das *pérolas* foi um problema para que pudessem manter os limites de gastos dentro do que haviam previamente determinado. Quando questionados acerca de como isso corria em outros festivais de música eletrônica muitos disseram que também perderam a capacidade de controlar os gastos. Mas, em outros, detinham a exata noção de estarem extrapolando a previsão inicial. Ao passo que, durante o TML, se viram alienados da capacidade de gerir mais controladamente esses gastos.

A segunda abordagem, conforme sinalizei acima, estrutura-se a partir da noção de ser, o TML, “um festival tão especial, mágico e imperdível, que não há dinheiro no mundo que pague o que aqui se vive”¹¹². Esta percepção adere aos modos com a valorização da experiência individual sublima aquelas anteriormente estabelecidas. O dinheiro, agora, assim como os meios para promover o evento, é tomado como meio necessário para a ocorrência do

¹¹² Relatos colhidos durante café da manhã, na edição de 2018, DreamVille.

festival e sua viabilidade. Para s participantes, entretanto, o que ocorre nos limites físicos e no campo das subjetividades em ação no festival não é passível de precificação, superando qualquer tentativa nesse sentido na medida em que se entende aquela experiência como única, necessária e irreprodutível

5.4 O Amanhã é um presente para o mercado de Luxo

Considerando o público com o perfil consumidor do luxo é conveniente atentar para as sinalizações de Feirrinhha (2006, 2006): são consumidores que não aceitam o comum, o acessível e o massificado. Nesse contexto, o maior desafio do profissional atuante neste setor do mercado consiste em agregar valor às relações econômicas e ao desenvolvimento das negociações objetivando criar produtos, serviços e/ou experiências *diferenciadas*. Desse modo, reforça-se, em complemento, o caráter exclusivista das ações. Em que o produto, profissional ou serviço se apresenta, invariavelmente – ainda que não o seja – *o único capaz de atender, agradar e/ou satisfazer esses criteriosos desejos do seus consumidores*. Poder aquisitivo e rendas mais elevadas oferecem, por conseguinte, mais (sensação de) liberdade para escolhas e decisões de consumo. E, conseqüentemente, o comprador passa a atribuir maior valor à sua satisfação pessoal quando suas necessidades básicas (relativas ao consumo pretendido e desejado) são atendidas e passam a ser guiadas pelo prazer de consumir.

Algumas questões facilitam esta liberdade de decisão:

- a) Da perspectiva econômica: a alta taxa de empréstimos, facilidade de pagamentos, financiamento e até mesmo investimentos para comprar sonhos futuros;
- b) Da perspectiva de marketing: a grande expansão de marcas de luxo, que visam nesse momento ampliar *market-share* e conquistar novos mercados;
- c) Da perspectiva psicológica: a busca da satisfação plena e a necessidade constante de se destacar na sociedade e de se diferenciar das outras pessoas “comuns”;
- d) Da perspectiva da comunicação: a avalanche de campanhas, propagandas, exposições na mídia de famosos, marcas, produtos e serviços de luxo, enfim, a venda do desejo de uma importante identidade social – o *status* de quem pode.

Considerável parcela de pesquisas realizadas até hoje sobre artigos de luxo apontam que os maiores motivos responsáveis pela compra desse produto são o status e o prazer que acompanham a ação de comprar ou experienciar esses produtos. Outra questão é o desafio de como expandir os negócios em um público tão restrito. São diversas as respostas: ingressar em novos mercados, aplicar o perfil do público-alvo, comunicar a uma gama maior de clientes. Porém, cada estratégia deve ser extremamente ponderada para que a marca não se desgaste de maneira a se tornar indistinguível ou que a percepção de valor do produto não seja aniquilado no mercado de ofertas.

De qualquer maneira, os números e as estatísticas mostram que esse mercado está em crescente expansão, para além de seus limites habituais. Cada vez mais o público do luxo está se expandindo e enxergando valor nesse diferencial. É cada vez mais comum que a classe média se esforce para ingressar nesse mercado e participar do pra para poucos, mesmo estando acima de suas posses: “(...) desde os anos de 1970, concretiza-se o crescimento de um consumo “ocasional” de produtos de luxo “intermediário” ou “acessíveis”, usufruídos por categorias sociais médias, por vezes modestas”. (LIPOVETSKY. 2005, p. 58).

Para LIPOVETSKY (2005, p. 58), o luxo atual é

muito mais um presente que se oferece a si próprio ou às pessoas chegadas do que uma pretensão de classe, essas despesas ocasionais assemelham-se freqüentemente a uma viagem de sonhos, a uma “loucura” que permite romper a banalidade dos dias. Daí em diante, trata-se não tanto de “impressionar a galeria” quanto viver “experiências inéditas”, de dar-se prazer, de ter acesso a momentos privilegiados.

O trecho acima, destacado da obra de Lipovetsky (2005), exemplifica muito bem como o festival é percebido e vivido como momento e lugar para experiências inéditas, hedonismo, “uma viagem dos sonhos”, “uma grande aventura” ou “a maior loucura de uma vida”¹¹³.

¹¹³ Em síntese, os relatos, depoimentos e conversas de integrantes do Bonde do Amanhã, Família Eletro e Dreamers of Tomorrow apontam para essas expressões quando desejam indicar o que o Tomorrowland significa para eles.

5.4.1 A Era das Experiências (de Luxo)

Nesta seção procuro refletir acerca do dispêndio experiencial de serviços e comercialização de produtos ligados ao setor hoteleiro de luxo como modo de contextualizar a experiência pessoal no âmbito de uma complexa cadeia de consumo vivenciada nos tempos atuais, na qual se anuncia, se imagina, se oferece, se almeja alcançar o prazer e a satisfação individual. Sendo assim, mais uma vez recorro às análises do filósofo do luxo, Lipovetsky (2005), como base da qual invisto para mirar o mercado hoteleiro de luxo buscando uma aproximação com a proposta de tornar a estadia no Tomorrowland uma experiência, única, singular, especial, *luxuosa*, em meio às as tendências globalizantes do mundo atual.

Tendo em vista, que um hotel luxo tem como objetivo primeiro prestar serviço de qualidade, propiciar experiência agradável, acolher o indivíduo dentro de um universo de conforto, este seria o que melhor atenderia a necessidade de explicar a questão do luxo e da experiência no que tange à maneira como o festival anuncia suas experiências de *camping* e como isso se traduz em estratégia central para a experiência imersiva no mundo vivido fantástico do *Amanhã* que se propõe a oferecer, aos participantes, um conjunto de sensações, emoções e sentimentos que somente ali, naquele tempo e lugar, eles poderiam experimentar.

Surgiram novas orientações que testemunham o recuo dos símbolos honoríficos em favor das expectativas centradas na experiência vivida (...) no maior bem estar subjetivo. (LIPOVETSKY, 2004, p. 55).

A sociedade moderna, por um estado de coisas, se tornou uma sociedade estética onde o valor da beleza e os apelos aos sentidos contaminam a cultura: as formas de pensar, de agir, sentir e organizar a vida social e psicológica. A cultura de consumo, sustentada pelo fenômeno da moda, estetizou a sensibilidade dos consumidores (BAUMAN, 2011). Nas últimas décadas uma vaga de esteticismo varreu o ocidente. Estetização, estilização e sofisticação da vida e dos objetos, do corpo e dos sentidos. As demandas são mais emocionais e os desejos se estetizaram. A forte motivação dos consumidores pelas formas e estilos do design é explicada por sensibilidade estética nas preferências de consumo. Fenômeno cujo LIPOVETSKY, recentemente¹¹⁴, chamou de “luxo emocional”.

A ideia é de que o luxo, menos do que a posse de bens materiais ou um consumo conspícuo que indique status ou poder, é experimentado como emoção e intimidade. Nas

¹¹⁴ LIPOVETSKY, Gilles. In: “Luxo: Necessidade e desejo do supérfluo”. Resumo da Conferência Internacional do Luxo (São Paulo - SP). Portal *on-line Gestão do luxo FAAP*. Divulgado em 24/08/2004,

palavras do autor: “o que vemos hoje é a atração pelo luxo dos sentidos, do prazer e da sensibilidade sentido na intimidade por cada indivíduo e não o luxo exterior, da exibição e da opulência que visa simplesmente demonstrar status”.

Luxo e sofisticação aqui remetem à ideia de cultivo e cultura, conhecimento e alargamento das experiências mentais, físicas e sensoriais, como degustar um vinho, desfrutar de serviços de qualidade, vivenciar momentos únicos de prazer, realizar fantasias, gozar do melhor que a vida tem para oferecer, são algumas das traduções textuais que exemplificam algumas das promessas da era das experiências. Corroborando com esse pensamento, LIPOVETSKY (2004, p. 121) comenta:

consome-se muito mais para satisfazer o eu (saúde, repouso, boa forma, sensações, viagens) do que para ganhar o reconhecimento de outrem (...) Claro, permanecem as lógicas de honraria, mas elas são apenas parte de um conjunto muito mais amplo e não poderiam ser a razão definitiva da escalada consumista. Hoje, o que se busca no consumo é, antes de tudo, uma sensação viva, um gozo emotivo, que se liga menos às exigências de padrão de vida que à própria experiência do prazer da novidade.

O Luxo ainda se encontra, em grande proporção, ligado às esferas da riqueza e do poder. No entanto, hoje ele pode ser entendido também como prazer, fantasia, estímulo, superação, respeito à individualidade, tempo livre, conceitos e sensações. A respeito disso, LIPOVETSKY (2004, p. 55), assinala que “(...) a época contemporânea vê afirmar-se um luxo de tipo inédito, um luxo emocional, experiencial, psicologizado, que substitui a primazia da teatralidade social pela das sensações íntimas”.

Entender a passagem acima no contexto de um festival como o TML oportuniza resgatar as múltiplas possibilidades da festa enquanto amortizadores das tensões sociais. Ao adquirir os ingressos para o festival os participantes, para além das projeções futuras do seu *vir-a-ser*, estão a dispendir recursos objetivando viver experiências, sensações e emoções desejadas. O ingresso pago, segmentado de modo a ser acessível a consumidores de luxo em escala global, também pode ser entendido como um passaporte para um prazer mais intimista e/ou, ainda, um prazer ser vivido individualmente, ainda que coletivamente, em um grupo onde os participantes se sentem seguros, identificados e pertencentes.

Ainda em relação ao luxo, pode-se verificar que houve um transpassar do conceito de ostentação e fausto para um conceito de estilo de vida, prazer e principalmente de bem-estar. A hotelaria apresenta-se como um dos setores mais dinâmicos para acompanhar a evolução deste conceito (LIPOVETSKY, 2005). O mercado hoteleiro, o festival neste inserido, em resposta à complexidade da demanda, apresenta dinâmica de serviços que atendem às aspirações atuais, em que as experiências e sensações nunca deixaram de ser valorizadas.

Festivais de música eletrônica se apresentam, também, como eventos geográficos de consumo de luxo na Era da Experiência. E, na condição de integrantes de um mercado que age na esfera experiencial, são criados, produzidos e dinamizados para despertar e/ou amplificar os desejos por ofertas atrativas. As maneiras pelas quais os participantes validam e valorizam seu consumo nesse contexto, no qual novos mecanismos e soluções, apoiados – ou não – nos processos de sopesamento do “custo - benefício” das inúmeras ofertas de experiências para os seus consumidores estão sendo continuamente tensionados e transformados. E isso ocorre a partir do planejamento, construção e experiências dos espaços e lugares consumidos e vividos, muitas vezes, como hotéis de luxo no âmbito da Era de Experiência contemporânea.

5.5 A perspectiva experiencial do lugar festivo

Ao discorrer sobre os modos como os sujeitos processam os diferentes modos de viver a Era das Experiências Pine (2009) afirma, categoricamente: “não existe algo como uma experiência não autêntica”. E isto se explica, segundo o autor, “porque a experiência acontece dentro de nós”. Para Pine (2009) as experiências “são nossas reações aos eventos que se passam diante de nós”. E, conclui, “enquanto permanecermos, de alguma forma, seres humanos autênticos, cada experiência que temos é autêntica”.

A partir deste ponto o enfoque deste capítulo enfoca o sujeito que experiencia. Transito do quadro mais geral e abrangente cujo objetivo foi contextualizar o festival à luz de questões econômicas e culturais contemporâneas para alcançar, assim espero, os sujeitos que experienciam o *Amanhã*. O sujeito que experiencia o mundo, o lugar, a paisagem, o festival do Amanhã. Pine (2009) aponta que a estimulação proveniente de elementos mais ou menos naturais, mais ou menos artificiais, influencia na graduação – e não no tipo – de experiência vivida. Sobre tudo porque não é possível algo como uma experiência integralmente natural, se tomamos a “natureza natural” ou “primária” como antagonista do homem e seus artifícios. Mesmo aquelas experiências que anunciam e procuram oferecer um encontro do homem com a natureza ou a vivência de uma natureza “desumanizada” é concebida para ser vivida por seres humanos que existem em um mundo estruturado e regido por técnicas e relações estabelecidas a partir de transformações da natureza no âmbito de uma sociedade globalizada em seus aspectos políticos, econômicos e culturais.

A transformação do espaço em lugar, pela experiência, é sempre uma realização humana. A complexidade com que essa transformação ocorre, porém, é uma das questões que instiga essa pesquisa. Os seres humanos, em sua condição de seres sociais, vivem e se relacionam no espaço geográfico. Contemporaneamente as relações que se estabelecem entre os sujeitos ocorrem, de modo geral, no contexto de uma sociedade capitalista e no âmbito de um mundo globalizado. A partir do final da década de 1990 a dimensão experiencial da esfera econômica passou a desempenhar papel preponderante nos modos como as empresas, as pessoas e os lugares estabelecem suas relações de modo a dinamizar novos fluxos, trocas e interações.

O mundo atual é, de acordo com Bauman (2014) um mundo líquido. A liquefação decorre, segundo o autor, da transitoriedade, volatilidade, efemeridade das relações, quer sejam presenciais ou virtuais, característica das gerações hodiernas. De acordo com Bondía (2002) tamanha celeridade nos fez perder a capacidade de nos deixar afetar pelo tempo necessário para que as *coisas nos aconteçam*. Aprendemos, e nos limitamos, segundo o filósofo, a nos relacionar entre nós e com o mundo na perspectiva do movimento. E, indaga ele, se tudo passa em um mundo cada vez mais conectado, mais veloz, mais dinâmico, o que é que, afinal, nos passa? Isto é: o que realmente nos afeta de algum modo?

Bondía nos desafia a pensar sobre os sentimentos e sensações que percebemos e que, de algum modo, nos afetam. Isto pode ocorrer no fluxo ordinário da vida cotidiana ou nos momentos extraordinários que a vida nos oferece – ou que nós inventamos – para romper com a rotina e acessar outras realidades (BONDÍA, 2002). Desde os primórdios os seres humanos procuram uma parcela especial, material e/ou subjetivamente diferenciada do espaço geográfico para habitar (TUAN, 2013; CLAVAL, 2014; HEIDEGGER, 2017).

Conforme apresentado anteriormente, é no lugar que os seres humanos se sentem seguros, à vontade e inspirados para significar suas relações tofílicas e de pertencimento com o mundo que os envolve e do qual se sentem parte. Por muito tempo as ideias sobre lugar como pausa no movimento ensejaram críticas quanto à sua imutabilidade, seu reacionarismo ou sua condição de existência relativa ao passado (MASSEY, 1991).

O Tomorrowland é um festival que aciona as noções sobre tempo recorrentemente. Como Terra do Amanhã, apresenta ideias, valores e ideologias que, de certa maneira, evoca momentos, lugares e paisagens pretéritos de grupos culturais como modo de auxiliar na construção dos sentidos de lugar festivo por parte de seus participantes. Para isso também recorre à noção da festa como ruptura do fluxo ordinário da vida cotidiana de uma sociedade urbana no contexto da globalização.

Sendo assim, no âmbito da Era das Experiências (PINE & GILMORE (1998) encruzilhada com os modos de ser e estar festejando música eletrônica de neotribos urbanas contemporâneas (SOARES, 2016; MAFFESOLI, 2018), é preciso indagar se é possível que os lugares sejam, eles também, criados e vividos como sendo efêmeros.

5.5.1 Lugares podem ser efêmeros?

Tendo em vista a celeridade com a qual nos deparamos com as *coisas* e a sensação de aumento da velocidade com que experienciamos o mundo na contemporaneidade procuro refletir sobre a possibilidade de criar e viver o festival Tomorrowland como um lugar efêmero. Como é possível construir sentidos de lugar em um festival? Se o lugar é pausa no movimento, como é possível viver o festival como lugar se estamos, a todo instante, sendo impelido aos movimentos; para o festival, para a área do acampamento, para a praça de alimentação, para os palcos, para as atrações durante o festival, de volta para nossas casas entre outros deslocamentos?

As imagens e o imaginário sobre o festival nos chegam por intermédio das redes sociais. Nossa imaginação se desloca para um tempo futuro, criando paisagens e cenários que desejamos conhecer pessoalmente. Essa dinâmica participa da construção do sentido de lugar? Quando nossos corpos festivos, enfim, chegam ao festival suas trajetórias especiais são influenciadas e reconfiguradas de acordo com os elementos e *acontecimentos* que nos chama a atenção, nos despertam o interesse e nos impelem a deMORAR sobre aquilo que vemos e sentimos. Nesse sentido, a arquitetura, a cenografia, a ambientação e atmosfera criadas (NORBERG-SCHULZ, 1976) colaboram para a conferência de aspectos, elementos e características que sejam potencialmente auxiliadoras em um complexo mecanismo de criação de sentidos para a vivência festiva ali oportunizada.

Para Heidegger (1977) as obras de arte permitem a construção de um olhar sobre os diferentes modos de apreender as *coisas* bem como de apreensão das obras de arte em si mesmas pelos seres humanos. O Tomorrowland é, desse modo, um lugar onde e quando as intervenções artísticas na paisagem o constituem, concomitantemente, em obra de arte a céu aberto, sujeito e objeto. Ainda de acordo com filósofo alemão posso afirmar que o festival admite ser entendido e vivido como lugar onde se deseja viver e/ou significar os *acontecimentos* de uma verdade (HEIDEGGER, 1977). No lugar não apenas se realizam

encenações da vida humana na Terra como também, ele mesmo, possui importância nas ações que se desenrolam sobre si e a partir de si.

Contudo, cabe considerar que nem todos os lugares são experienciados exclusivamente como pura e eterna afeição na perspectiva humanista. Como pontua Tuan (1975b), as atitudes humanas para com o lugar não podem ser lidas de maneira estritamente objetiva, de modo que os desejos e atos das pessoas são sempre confusos, marcados pela ambivalência e/ou ambiguidade. Alçado à categoria de lugar, “o local não precisa ser [necessariamente] investido de carinho e sim ser apenas um ponto de significação” (Mello, 1990, p. 105). Segundo Relph (1979), os lugares que conhecemos e no qual nos sentimos envolvidos podem ser tanto aqueles aos quais tenhamos profunda afeição, quanto os quais despertam, em certa medida, nosso desgosto, de modo que “conhecer um lugar é desenvolver um sentimento topofílico ou topofóbico” (OLIVEIRA, 2012, p. 12).

Nesse caminho, o lugar não evoca apenas sentidos positivos de afeição e bem querência. Os lugares são, também, foco de tensões diárias, de lutas, de desavenças e de desejos de fuga. O significado mais original de lugar vem de sua ligação intrínseca com a existência humana, abarcando, em um mesmo sentido, movimentos recíprocos e contraditórios: aqueles que nos envolvem ao lar e nos levam ao aprofundamento de nossas raízes e aqueles que nos empurram em busca de horizontes de alcance, ou seja, lugares que estão além de nosso alcance imediato, que ansiamos conhecer e nos aventurar, nos orientando para fora de nosso lar (Buttimer, 2015).

Como foco de intencionalidades (Relph, 1976), as pessoas estão irremediavelmente vinculadas aos lugares, queiram elas ou não, de modo que é extremamente “difícil decidir de antemão em que tipo de ambiente você deseja viver, avaliar a qualidade dos lugares e selecionar o melhor, de acordo com um critério definido racionalmente” (Relph, 1979, p. 17). Na condição de centro de significados, o lugar remonta a complexidade e ambiguidade de atitudes e formas como o mundo é experienciado pelas pessoas.

O que pretendo com isso não é negar que o lugar se exprime como fonte de enraizamento, familiaridade, segurança e pertencimento nos vínculos humanos em sua existência mundana, mas sim, que a experiência de lugar engloba emoções e sentimentos complexos, por vezes, contraditórios. E, eventualmente, transitórios, voláteis, mutáveis.

5.5.2 #AVidaÉAoVivo - *O Acontecer Festivo*

A experiência requer tempo. A perspectiva experiencial do lugar demanda vivência no espaço e, também, no tempo. O *acontecer festivo* ocorre, e se é notado, em uma determinada parcela do tempo a qual, assim como se faz com a porção do espaço onde ocorre, é qualificada de modo diferenciado. O que nos move ao encontro das experiências é, paradoxalmente, aquilo que nos impede de viver, contemporaneamente, mais experiências. Esta contradição é sinalizada por autores como Bondía (2002, p. 24) quando aponta que

nós somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece.

O Tomorrowland, ao instituir-se como ruptura no cotidiano dos participantes que o presenciam, oferece-lhes a oportunidade para, ao contrário do que usualmente ocorre na vida da maioria dos habitantes do mundo globalizado contemporâneo, viver as experiências com o tempo que elas necessitam para ser vividas. O TML, então, oferta o tempo e o espaço, a ser qualificado em lugar, para acontecimentos. Segundo Bondía (2002, p. 23) “tudo o que se passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa”.

Sendo assim, segundo o autor, “se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera”. Logo, como consequência direta da velocidade com a qual as coisas passam no mundo, sem ter tempo para serem vividas como experiências pelos sujeitos no cotidiano de suas vidas, torna o mundo desencantado (RUFINO & SIMAS, 2018) e impede a “conexão significativa entre acontecimentos” (BONDÍA, 2002, p. 23). Ainda sob influência da contribuição de Bondía, o filósofo apresenta a importância do tempo, pois

a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, pp.24-25).

No mundo cotidiano os sujeitos tendem a se tornar indeterminados justamente por não serem mais capazes de viver experiências e se deixar transformar por elas. Em relação a isso

Heidegger conceituou como *das Man* esse efeito aparentemente “tranquilizador” que a suspensão das experiências em função da passagem veloz do tempo para os sujeitos modernos, traz consigo (HEIDEGGER, 2017). Segundo Cerbone (2013) o sujeito que se reconhece (no) mundo, aquele nomeado por Dasein (HEIDEGGER, 2017), o *ser-aí*, deixa de perseguir seus desejos e objetivos quando se permite *absorver* pelo cotidiano. Ou seja, os projetos e buscas, orientados para o futuro, responsáveis por provocar no sujeito o desejo de experienciar e, portanto, aquilo que os encaminha para novos lugares, permitindo-os construir novas trajetórias espaciais, deixam de existir na repetição que se instaura nos tempos modernos cuja repetição de dias, tarefas e as rotinas criadas para suportar essa vivência.

O Tomorrowland surge, no horizonte de suas vivências, como estilhaços de luz para os quais convergem as atenções, visões, imaginações, e desejos destes sujeitos. A possibilidade de romper com a normalidade enfadonha e se permitir novas experiências em outro tempo e em outro espaço, surge como projeto irresistível para os que se percebem diante da oportunidade de instaurar novas dinâmicas em suas vidas. Para Heidegger (2017) a ideia da cotidianidade é criada e vivida como estratégia humana para evitar deparar-se com o desespero, que Heidegger denomina *angústia* – que a certeza da finitude de nossas vidas nos traz.

Contudo, a ideia da morte é, justamente, aquela que mobiliza muitos dos participantes para o Amanhã. A ideia de poder matar a rotina e o tédio de vidas pacatas. Ou a ideia de poder fazer renascer um novo *eu* no Amanhã. Viver a experiência do festival é, neste sentido, uma aventura para a morte do antigo eu que reconheço que sou. E uma transcendência, ou seja, um movimento para a superação do antigo *eu* para aquele novo que imagino poder ser ao viver o festival.

Para Rufino e Simas (2018) essa ideia e superar a morte esta presente nos modos complexos pelos quais os seres humanos confrontam a experiência da morte a partir da observação da morte como inevitabilidade da própria vida. Segundos os autores algumas culturas se organizam, então, para formular modos complexos de superar a morte em busca de uma noção que lhes permita assumirem a condição de supraviventes. Tendo isso em mente, penso que os participantes do Amanhã deslocam-se até o festival justamente para serem capazes de viver espécie de ritual de passagem no contexto desses grupos liminares que existem em sociedades de fim de semana (St. JOHN, 2017) para se disponibilizarem para a morte do que julgam ser e se oferecerem à experiência, no tempo e no lugar do festival, de se tornarem supraviventes.

Apresentando algumas das noções heideggerianas a esse respeito Cerbone (2013, p. 101) reflete que “quando me projeto à luz da minha mortalidade, vejo minhas escolhas como importando, como indelével e irrevogavelmente moldando minha finita cota de tempo”. E o autor prossegue identificando que “ao reconhecer minha mortalidade, eu me vejo de um modo mais profundo como tendo tempo para usar pobre ou sensatamente, para dissipar ou valorizar” (CERBONE, 2013, p. 101).

Assim como para Sartre (2015) a noção de que a consciência não existe em si mesma e, por isso, deve ser buscada no seu deslizar para as coisas, ou seja, no campo de possibilidades que este projeto oferece a ser realizado no futuro em que se imagina e se pode vive-la, Heidegger (2017), ao reconhecer a importância do *ser-para-a-morte* para ser capaz de romper o cotidiano e oferecer ao sujeito possibilidades de supravivências (RUFINO & SIMAS, 2018) também atesta a existência do *ser* – em se tratando de Heidegger o *Dasein*, o *ser-aí* – no futuro.

Para Heidegger (2017) o *ser para a morte* indica urgência para ir ao encontro das experiências que o *Das Man*, o cotidiano, nubla e depois dissolve. Nos dizeres de Cerbone (2013, p. 101) “O *ser-para-a-morte* impõe um limite para o ‘ainda-não’ do *Dasein*, tornando vívida a ideia de que planos e projetos indefinidamente pospostos correm o risco de jamais serem realizados”. Isso permite aos sujeitos, segundo Heidegger (2017) adquirirem uma atitude mais sóbria e séria a respeito da vida que reconhecem como suas e das escolhas que realizam. O que, segundo o autor, os faz considerar de modo mais profundo e comprometido suas existências.

Tudo o que foi dito acima é irresistível demais para deixar de ser considerado em uma tese que estuda um festival cujo o nome aponta para uma terra em um tempo futuro. A terra do Amanhã também é percebida, por mim e tantos outros participantes do festival como oportunidade perfeita para se viver outras vidas, realidades alternativas, identidades distintas e, eventualmente, poder, de fato, empreender *travessias* (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018) capazes de promover transformações nos sujeitos que chegam de modo a possibilitar a saída de nossos sujeitos quando o *Amanhã* se finda.

Inúmeras vezes, durante os campos desta pesquisa, pude presenciar conversas ou receber relatos, de pessoas que buscam viver os dias e noites festivas no TML para descobrirem, ou alcançarem, modos de ser autênticos. A autenticidade, segundo meus companheiros de festival, se traduz, de modo geral, nesta frase que me foi dita por Marcela durante a segunda noite do Tomorrowland Brasil 2016.

*Eu venho aqui no TML pra ser feliz e poder ser eu mesma. Aqui eu vejo a possibilidade de poder vestir aquilo que melhor se ajusta em mim sem que eu me preocupe com a maneira que minha roupa será avaliada pelos outros.*¹¹⁵

Heidegger (2017) anuncia que ao se reconhecer como *ser-para-a-morte* o Dasein assume a posição de ser autêntico. Cerbone (2013, p. 103), sobre esta questão, acrescenta que “a autenticidade, para Heidegger, diz respeito ao que ele chama ‘decisão’, que é uma questão de assumir sinceramente a tarefa de nos projetarmos para as possibilidades”. Isso, pois, ainda de acordo com o autor, “o Dasein resolutivo, autêntico, ‘escolhe escolher’, em vez de se deixar levar pelas pressões anônimas do *das Man*”. (CERBONE, 2013, p. 103).

A ideia acima explorada enfoca a morte do *eu de então* para a projeção do *eu que posso ser* no festival. Para isso é necessário atualizar a projeção do sujeito ajustada à futuridade por intermédio da qual o *ser-aí* se permite estar no mundo, ou seja, lançado no mundo e sendo constantemente desafiado a escolher. Neste caso eu considero os princípios que permitem aos participantes que se sujeitam, intencionalmente a essas *travessias*, a esses deslocamentos pelo espaço e pelo tempo em busca do eu que vislumbra para si a partir da *presença* no festival, exusíacos.

Diante das encruzilhadas epistemológicas e existenciais a possibilidade de lançar-se ao futuro pretendido como modo de subverter o futuro em construção no presente de então aproxima-se daquilo que Rufino e Simas sustentam como princípio exusíaco. Para os autores “Exu é o princípio dinâmico e fundamental a todo e qualquer ato criativo” (RUFINO & SIMAS, 2018, p. 20). Ao firmar este ponto a dupla de autores camponos se alinha ao entendimento da força e proeminência de Exu como princípio fundamental de imprevisibilidade, dinamismo e possibilidades de invenção da vida continuamente renovadas por aqueles que se sujeitam viver experiências transformadoras. Seja por intermédio do trânsito de corpos ou do transe induzido durante rituais liminares, o que os aproxima, consideravelmente, das condições assumidas por participantes em busca do lugar de transcendência, é Exu quem “versa sobre as transformações radicais e sobre a necessidade constante de reinvenção da vida” (RUFINO & SIMAS, 2018, p. 23).

Na toada que nos guia pelas trilhas adotadas até aqui é possível conceber a Terra do Amanhã como encruzilhada perante a qual os sujeitos se colocam em atitude intencionalmente voltada para a travessia de um mundo [cotidiano] para outro; sobrenatural, mágico, extraordinário. Para Rufino e Simas (2018, p. 23) “a humanidade sempre encarou os caminhos cruzados com temor e encantamento. A encruzilhada, afinal, é o lugar das

¹¹⁵ Relato colhido durante a edição 2016 do TML Brasil, palco principal.

incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas”. Ainda que discorde dos autores em torno da generalização pela qual anunciam a adoção de um pensamento hegemônico contrário ao valorizar dos entrelaçamentos de possibilidades de investigação científica de algum tema, haja vista a existência da própria fenomenologia e, por que não, da geografia humanista cultural, concordo com eles quando afirmam que a encruzilhada é lugar das incertezas onde se avista o imponderável e se sente a necessidade de assumir os riscos. O Tomorroland oferece essas sensações e desperta sentimentos assim em muitos dos participantes. Viver envolve assumir os riscos que a atravessar mundos oferece.

O acontecimento é uma sensação. Segundo Bondía (2002, p. 23) “o acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma de vivência instantânea, pontual e fragmentada”. Por isso mesmo o tempo é importante para que essa sensação pura possa ser processada em nós. Nas palavras de Mello (1990, p. 102) “o lugar é recortado emocionalmente nas experiências cotidianas”. Assim, “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que conhecemos melhor e o dotamos de valor” (Tuan, 2013, p. 14). Os sujeitos que experienciam o extraordinário (no) Tomorrowland tornam, durante as temporalidades inerentes ao festival, suas dinâmicas festivas como elementos de um cotidiano, vivido intensamente como um lugar especial em suas vidas. E, como tal, estes sujeitos seguem os roteiros criados antecipadamente, configurando trajetórias espaciais, significando-as conforme se permitem afetar pelo que lhes *acontece* durante a experiência festiva vivida na Terra do Amanhã.

Ao viver o extraordinário durante o festival os cidadãos do amanhã se investem de potências múltiplas. Inclui de se tornarem capazes de lugarizar o festival que viveram intensamente para além do espaço e tempo ordinários, materiais e cronológicos de sua realização. Tornam-se portanto de lugarizar o festival não apenas quando estão no festival ou quando estão festejando. Mas, também, de lugarizar o Amanhã em outros tempos e *espaços-outros* quando se permitem *ser* festivaleiros relembrando o festival, falando sobre o festival, convidando para o festival e, até mesmo, pesquisando sobre o festival. Tudo isso pois habitamos o festival, naquele sentido conferido por Heidegger ao habitar. E o festival também nos habita. E quando não estamos na festa, festejando, ainda assim a festa está em nós.

5.5.3 Sujeitos que experienciam

Uma tese elaborada à luz que se reflete no horizonte humanista busca iluminar os sujeitos que vivem as experiências no espaço e no tempo. E, a partir deste aluminiamento, interpretar como é possível que os sujeitos se relacionem entre si espacialmente assim como refletir sobre como isso ocorre no espaço onde se realizam essas experimentações.

Para Jorge Larossa Bondía (2002) as palavras são como guias que nos levam ao destino que ansiamos conhecer. Segundo o autor

nomear o que fazemos, em educação ou em qualquer outro lugar, como técnica aplicada, como práxis reflexiva ou como experiência dotada de sentido, não é somente uma questão terminológica. As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras (BONDÍA, 2002, p. 21).

Mais que destino, portanto, Bondía (2002) destaca a importância de se refletir sobre as palavras já que, assim como Jackson (1989) elas podem revelar “mapas de significado” para os indivíduos e para os grupos culturais para os quais elas são inteligíveis. De acordo com o contexto geohistórico no qual palavras são criadas, aceitas, rejeitadas, negociadas, significadas, ressignificadas, abandonadas ou reincorporadas (DUNCAN, 2012), é possível encontrar pistas para perseguir os caminhos inventivos que mente, espírito e corpo humano seguiram para realizar-se em suas aventuras na terra (DARDEL, 2011).

Aventuro-me, deste modo, pelas trilhas deixadas por Bondía (2002) almejando aclarar o caminho percorrido pelos sujeitos que, ao conhecer o espaço e significá-lo a partir de suas vivências, se viram desafiados e inspirados a nomear essas sensações e sentimentos suficientemente poderosos para lhes arrebatá-los. Para Bondía (2002) os sujeitos afeitos à experiência não são aqueles sujeitos da informação, da opinião, do trabalho, do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer. Para o filósofo esses sujeitos são os que não vivem experiências pois não se permitem afetar, sentir, viver, processar as experiências em função do modo acelerado, ativo, agitado, movimentado, agressivo de ver e viver (n)o mundo.

Segundo Bondía (2002, p. 24) “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”. O filósofo indica que pelo idioma espanhol o sujeito da experiência é nomeado, portanto entendido, como meio por onde a experiência transita, território por onde passa a experiência, ou seja, “algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de

algum modo, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (BONDÍA, 2002, p. 24).

Para os que abordam a questão pela língua francófona o sujeito da experiência é entendido como ponto de chegada, um lugar específico para que cheguem as coisas, “como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar” (BONDÍA, 2002, p. 24). Em português, italiano e em inglês o sujeito da experiência é tido como “um espaço onde têm lugar os acontecimentos” (BONDÍA, 2002, p. 24). Na esteira dessas primeiras observações o filósofo sinaliza que esses encaminhamentos sugerem uma passividade anterior à dicotômica relação estabelecida entre ativo e passivo. Para o autor “trata-se de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial” (BONDÍA, 2002, p. 24).

Todas as passagens destacadas acima se aproximam, consideravelmente, das seminais ideias dardelianas fundamentadoras do horizonte humanista na geografia e dos aportes fenomenológicos que consubstanciam essa abordagem. Quando Bondía (2002) indica a necessária atitude do sujeito que experiencia em termos de uma disponibilidade fundamental, *primeria*, algum tipo de abertura essencial, ele está a corroborar os pensamentos de Dardel (2011) nos quais sinaliza esse mesmo raciocínio ao propor o termo *geograficidade*. O sujeito da experiência, então, é o sujeito que habita a terra, na perspectiva heideggeriana, ou seja, *de-MORA* em alguma parcela da Terra, de modo a ser capaz de ser afetado e transformado pelo que ocorre ali, naquele exato lugar e em um tempo específico. O ser e o tempo enlaçados pela experiência que os une e os transforma.

Esses enlaces entre ser e o tempo requerem o lugar. Requerem pois os seres humanos precisam dotar esses *acontecimentos* de significados para que sejam capazes de conferir sentidos às suas existências. O enlace, o acontecimento, é algo que evade, escapa, flui e transita no transe, ou seja, é dinamismo, potência e movimento irrefreáveis e impossíveis de serem capturados. O lugar oferece, para os sujeitos, a possibilidade e oportunidade, *têmporo-especializada*, de processar o *acontecimento* e tentar interpretá-lo, significá-lo, entendê-lo, descrevê-lo e anunciá-lo. Esta é uma tentativa em vão (BESSE, 2014), pois o acontecimento que se processa no lugar é vivido como experiência na paisagem-verbo, ou seja, no encontro do sujeito que se abre intencionalmente para o encontro com as qualidades sensíveis do mundo.

Sem o lugar, porém, a experiência é puro escapismo (TUAN, 2015) e tenderia a tornar os sujeitos que experienciam ainda mais desconectados de sua realidade humana e mundana, alienados desta relação primordial com a Terra que os permite construir significados e

elaborar sentidos complexos para o que são, de vem e para onde vão enquanto aqui habitam e por onde transitam. O lugar permite aos sujeitos encontrar condições para significar as experiências vividas. E, ainda, se abre, enquanto pólo aglutinador de significados e estruturador de sentidos (RELPH, 2012) para que os indivíduos possam notar, interpretar e discorrer sobre os *acontecimentos* significativos aos quais se submetem.

5.5.4 Notas Sobre O Notar Da Experiência

Uma das maneiras pelas quais os seres humanos procuram entender e explicar perspectiva experiencial que possuem de si, no mundo, envolve a reflexão constante sobre modos como nos colocamos diante de nós mesmos, diante de outros indivíduos e diante do mundo em que vivemos (BONDÍA, 2002). Experienciar significar sujeitar-se a ser agente e paciente, atoe reflexo, ativo e passivo, das ações humanas na terra (CERBONE, 2013; TUAN, 2013). De acordo com o filósofo Bondía (2002) experiências também se relacionam com os modos pelos quais decidimos agir em relação a tudo isso.

No âmbito da geografia, Tuan (2013, p. 17) percorre caminhos semelhantes ao considerar a experiência como um “termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade”. Para o autor essas maneiras envolvem modos diretos e passivos de receber os estímulos ao nosso redor como, por exemplo, os sentidos do tato, paladar e olfato, como também abarca a percepção visual, ativa e consciente, e os modos de indiretamente simbolizar as *coisas* no mundo (TUAN, 2013).

Experienciar as edições do Tomorrowland envolveram, e seguem envolvendo, pois continuo acionando meu saber sobre as experiências vividas enquanto as relembro, processo, penso e escrevo sobre elas, o que elas significaram para mim assim como o sentido que fui capaz de conferir a elas. Imaginar, procurar, garimpar, escolher, criar e utilizar as palavras para escrever a tese sobre as experiências evidencia como tenho sido capaz de conferir sentido ao sou – e ao que somos – como integrante do *Povo do Amanhã*. Para isso é preciso reconhecer a experiência como um *acontecimento*.

Experiência é, portanto, tudo aquilo que *nos* acontece. No caso desta pesquisa, tudo aquilo que *me* acontece durante as edições às quais *presenciei* do/no Tomorrowland. Para Bondía (2002) viver e escrever sobre experiências é dar sentido ao que sabemos que somos e ao que entendemos que nos tornamos ao vivê-las. Consequentemente, abrange a capacidade

de correlacionar palavras e as *coisas*, nomear objetos e lugares, como procuramos ver e descrever o que se sente e, também, envolve os modos pelos quais vemos e sentimos tudo aquilo que nomeamos, sejam lugares, objetos, ações e/ou emoções vividas e reconhecidas no espaço geográfico.

Em se tratando de emoções há relativo consenso entre sua importância elementar para se refletir sobre experiências (BONDÍA 2002; CERBONE, 2013; TUAN, 2013; BESSE, 2014) no âmbito das filosofias e da geografia. Assim como ensejando algumas importantes reflexões sobre a fundamental centralidade das emoções nos modos pelos quais os seres humanos, ao festejar festivais de música eletrônica, possuem. Esse destaque é confirmado pela recorrência do termo nos trabalhos de autores que se dedicam a esse fenômeno (FALASSI, 1987; ABREU, 2005; FLÉCHET, 2011; SASSATELLI, 2011; St. JOHN, 2014; SOARES, 2016).

As emoções conferem, de acordo com Tuan (2013, p. 17), “colorido a toda experiência humana”. Mesmo em termos lógicos, e até mesmo na linguagem matemática, objetiva, racional, as emoções são importantes para qualificar a experiência humana tornando-a significativa para quem as vive e permitindo a construção de sentidos para os sujeitos que experienciam.

Tuan (2013) enfoca uma das ideias que, neste trabalho, possui maior valor: a experiência é voltada para o mundo exterior. Isso ocorre, de acordo com o autor, porque os seres humanos, ao ver, pensar, agir, escrever, festejar, estão intencionalmente voltados para o mundo que os cerca, os rodeia, os envolve. Em suas palavras, “ver e pensar vão claramente além do eu” (TUAN, 2013, p. 17). A experiência assume a noção de passividade na medida em que corresponde à noção de que *algo* ou *alguma coisa* tem passado, ou *aconteceu*, com alguém. Tuan relembra que consideramos uma pessoa experiente quando sobre ela imaginamos que tenham se passado muitas coisas (TUAN, 2013).

No Tomorrowland os *veteranos* são aqueles festivaleiros mais experientes. Ou seja, no contexto do festival, são aqueles sujeitos que já viveram situações parecidas, semelhantes ou similares às que os neófitos estão por viver ou estão experimentando. Essa ideia de segmentação no âmbito do grupo de participantes em relação à experiência vivida em outros festivais ocorre em grande número de manifestações festivas. O antropólogo Graham St. John (2017) identifica nesses sujeitos e nesses grupos elementos de uma comunidade liminar no contexto de novas tribos contemporâneas (MAFFESOLI, 2010) imbuídos do desejo, ou seja, da intencionalidade, de se submeter a vivências no mundo que estruturam para si nos festivais que frequentam.

É importante destacar que a intencionalidade com a qual se voltam para o fenômeno já carrega, consigo, a noção de que os sujeitos estão a se direcionar para *algo* que está fora de si. Em outras palavras, os participantes do Tomorrowland precisam reconhecer que há um festival *lá fora*, em *outro lugar e tempo*, para o qual eles precisam encaminhar suas imaginações e seu corpo de modo a se disponibilizarem para viver as experiências festivas que a Terra do Amanhã oferece, no presente de então, como promessa.

Pelas sendas do humanismo existencial, em especial aquele influenciado pelos pensamentos de Sartre, a ideia dessa promessa anunciada pelo festival pode ser entendida como, nos dizeres de Sartre, como projeto. Para Sartre (2015) a consciência que temos das experiências que podemos viver está na raiz daquilo que nos define como seres humanos conscientes. Assumindo essa condição, realizamo-nos como indivíduos conscientes que somos e nos permitimos viver a liberdade de escolher qual projeto seguir. (CERBONE, 2013; SARTE, 2015, 2017). Para Sartre a finalidade do nosso projeto existencial é, justamente, a liberdade de escolher qual caminho seguir, qual direção tomar e, em última instância, acrescento, para quais experiências me encaminhar.

Os participantes do TML são, como apregoa Sarte (2015) condenados a decidir quais experiências desejam viver. E, ao escolher, neófitos e veteranos escolhem sem, de fato, saber o que lhes aguarda. O Tomorrowland é um festival, conforme espero ter demonstrado nas páginas iniciais desta tese, ocupa-se em modificar-se a cada edição. Ainda que alguns palcos recebam o mesmo nome, até mesmo como estratégia mercadológica e como vetor para promover encontros e pertencimentos entre as distintas tribos de festivaleiros, seus produtores estão empenhados em surpreender o público com novos temas, cenários, decorações, performances, estruturas, paisagens e o que chamam de experiências para o *Povo do Amanhã*.

A impossibilidade de saber qual experiência será vivida assim como a impossibilidade de reviver ou repetir experiências pode ser entendida, assim como o faço aqui, como uma das importantes e centrais estratégias pela qual o festival se notabiliza e se configura como lugar para seus participantes. Pelas reflexões de Bondía (2002) a possibilidade de viver experiências está diretamente relacionada com a falta de informações sobre ela. Para o filósofo é necessário separar experiência da informação, assim como é fundamental distinguir o saber da experiência que se vive do saber sobre coisas, pessoas, lugares, sensações que são experienciadas.

Saber de antemão o tema da edição do ano do TML é importante para dinamizar as imaginações geográficas e encaminhar os corpos festivos para o *Amanhã*. Mante alguns segredos e mistérios para serem descobertos, e vividos, no lugar é condição *sine qua non* para

experienciar e se deixar transformar no/pelo festival. Saber antecipadamente todos os detalhes tornaria o ato de descobrir menos prazeroso. Também seria um modo de conhecer as coisas, paisagens, lugares, sem a possibilidade de viver o *acontecimento* que eles oferecem como *oportunidade* para os integrantes do *Povo do Amanhã*. Conhecimento antecipado permite conhecer – ou achar que se conhece – algo que não nos acontece, não nos toca, não nos passa. Viver o *encontro*, o *acontecimento*, das imaginações, do corpo e da experiência no lugar possibilita que isso nos aconteça e, conseqüentemente, nos transforme. É possível criar ou buscar lugares de transcendência onde isso nos *aconteça* durante o Tomorrowland?

5.5.5 Lugares de transcendência, lugares para a transcendência

De maneira similar a Soares (2016) tomo como ponto de partida para o investimento nos trabalhos de campo empreendidos a categoria nativa "vibe". Segundo St. John (2005) "vibe" é a sensação ou sentimento alcançado quando se vive a experiência desejada e primordial para os frequentadores dos festivais de música eletrônica. A partir desta categoria procuro refletir sobre as "dimensões religiosas-espirituais das culturas de música eletrônica" (ST. JOHN, 2005).

Buscas no sentido de interpretar esta categoria não trazem ineditismo para o campo científico em geral. Elas vêm sendo empreendidas por inúmeros pesquisadores de diversas partes do mundo. Enquanto "questão antropológica" essa procura se apresenta como um campo vigoroso e crescente e se baseia, especialmente, no arcabouço teórico proposto pelo influente antropólogo Victor Turner (1974; 2008).

Contudo, quando se ajusta o enfoque para os domínios da geografia, este tema ainda é praticamente desconhecido e pouco explorado pelos pesquisadores afeitos ao campo. Esta tese assume o desafio de procurar incorporar a dimensão espacial, especialmente acionando a essência lugar, nas reflexões concernentes aos significados atribuídos aos sentimentos e sensações oportunizados pela "vibe" e a construção de sentido de lugar festivo para os envolvidos com essas experiências transformativas no âmbito de sociedades de fim de semana e liminares.

Partindo do entendimento de Turner (1974; 2008) e dos desdobramentos oportunizados pelas contribuições que vem sendo desenvolvidas explorando a perspectiva de *communitas*, exploro a possibilidade de articular o desafio acima indicado procurando

identificar e interpretar lugares de transcendência. Meu intento influenciou, decisivamente, não apenas a minha, como a experiência festiva de outros participantes. Pedro, ao se referir como se preocupou pelo fato de eu não conseguir curtir a festa, encontrar a vibe certa ou atingir as condições ideais para transcender em função da pesquisa que realizava, declara:

lembro de você curtindo demais, querendo observar tudo, tomando notas (até demais), ficando louco, trocando algumas ideias psicodélicas e pseudo-inteligentes (como sempre nós dois fazemos nos momentos de transe no transe). Acho que um momento que marcou bastante foi no último dia quando estávamos no Kolombo¹¹⁶, que eu tinha te falado que era muito bom mas você ainda não conhecia. Por não esperarmos muito, curtimos demais. E ficou muito marcado também pelo cara do apito, algum argentino no meio da galera que ficava apitando ao ritmo da música, quase um maestro do público.

Com isso, sustento as ideais desafiadas embasadas na premissa de que há festivaleiros, no Tomorrowland, que estão a procurar o *lugar ideal* para consumir o *encontro perfeito* entre o que sonharam, o que foram capazes de imaginar, o seu corpo no momento e lugar certos para a experiência de transcender ao som da música eletrônica e acompanhado pelas pessoas que ali estão naquela oportunidade. Eventualmente, até mesmo a presença de um pesquisador-festivaleiro pode se constituir como elemento capaz de interferir no complexo arranjo de condições para que estes requisitos individuais e subjetivos possam ser alcançados no tempo e no lugar pretendidos e nas circunstâncias da ocasião. Em outras oportunidades, entretanto, ela pode servir como ponto de apoio, porto seguro, lugar para outros participantes, como parece ter sido com Denise, que afirma

lembro de vc ser meu guia no evento já que eu não sabia nem encontrar os palcos e menos ainda sabia identificar o que tocava em cada um deles. Além de me ensinar sobre esse mundo totalmente novo para mim, você foi minha companhia mais íntima, esteve presente na maioria dos melhores momentos que vivi ali. O fato de você estar sempre animado, positivo e calmo (como sempre) me passava ainda mais segurança. E isso foi importante mesmo. Como sou meio travada demais eu precisava me sentir segura para me soltar. Mesmo loução você seguia parecendo normal. E tudo estando aparentemente normal foi o necessário para que eu pudesse amar o mundo junto com você e os nossos amigos.¹¹⁷

E, também, para Palloma. Para ela eu fui como um pai. E a sua presença, ao meu lado, interagindo comigo em um momento tão mágico e especial como foi aquela edição do TML, criou lações que permacem até os dias de hoje. Pois, de acordo com Palloma

você foi meu pai, Cássio! Foi um dos melhores momentos da minha vida! Foi quando eu te abracei e fomos consagrados como pai e filha. Você trouxe minha vibe,

¹¹⁶ Um dos artistas que encerrou a primeira edição do TML Brasil.

¹¹⁷ Relato colhido após o TML Brasil 2016.

entrou nas minhas viagens comigo e teve nossa consagração de pai e filha na presença da lua. Nada em meus sonhos poderia ser melhor do que isso¹¹⁸.

De imediato destaco a quantidade e variedade de condicionantes para que este encontro ideal possa se consumir. E questiono: como é possível essa consumação efetivamente *acontecer*, no espaço e no tempo do festival, em relação ao extensivo número de condicionantes, muitas delas sem a possibilidade de controle efetivo por parte do sujeito que a deseja viver como experiência primordial? Quais os tipos de ações e negociações os sujeitos precisam ativar para que seja possível, enfim, experimentar as sensações que almejam quando afirmam querer *sentir a vibe* do festival?

Thadeo declara que as pessoas, no lugar, são fundamentais para sua experiência festiva. Segundo ele, ao me avistar na entrada do TML Bélgica,

Eu só pensava em te agradecer. Pois, para começar, eu nunca teria ido se não fosse por sua causa. Obrigado por isso! Encontrar você e Elis na entrada foi muito foda também! Tava lá sozinho, cheio de expectativas, sem saber muito bem o que esperar...e vocês chegaram! Rostos familiares, que eu não via há algum tempo já. Aquilo foi muito bom! Ali começou de verdade o festival pra mim. Assim como foi maneiro depois encontrar Andressa, Taco e Bruno. E conhecer Jonas. E criar laços mais fortes com essas pessoas. Isso é o mais impressionante do TML: a conexão que você cria com as pessoas.

Diante dos questionamentos que levanto só me ocorre uma possibilidade para que aquelas condicionantes possam ser cumpridas, vividas e superadas com êxito e propiciem aquilo que o sujeito deseja: elas precisam ser vividas no lugar.

Este lugar, entretanto, requer qualificações especiais. Ao logo desta tese discorri sobre a possibilidade de criar o Lugar do Amanhã imaginativamente de modo que os corpos possam ser até ele encaminhados. Também apresentei a capacidade do corpo humano semiografar o espaço festivo de modo a qualificar trajetórias espaciais no tempo da festa e de maneira a conferir-lhe significados e predicativos suficientemente potentes para transformar os espaços percorridos em lugares. Agora, porém, me lanço ao desafio de interpretar e apresentar o sentido de lugar de transcendência para festivaleiros do *Amanhã*.

O lugar é, conforme venho sustentando no decorrer deste estudo, um centro organizador dos sentidos e significados (RELPH, 2012; TUAN, 2012). Para Tuan (1985) os seres humanos são capazes de transformar ambientes em mundos e a natureza em sua casa. Com isso em mente já possível recordar que os seres humanos possuem a capacidade de organizar, imaginativa e racionalmente, os estímulos que seus sentidos registram, processando-os em informações espaciais as quais, de acordo com o contexto cultural,

¹¹⁸ Depoimento de Palloma, TML Brasil 2016.

espacial e temporal, vão sendo utilizadas para conferir significados inteligíveis a si e aos grupos culturais que integram e aos quais se sentem pertencentes. O mundo é o meio onde vive o indivíduo, organizado e estruturado de modo a fazer sentido para si.

Ainda sobre a contribuição tuanina, a natureza é a morada primordial do homem (DARDEL, 2011; RELPH 2012, TUAN, 2012). A experiência primordial do ser com o mundo ocorre quando se reconhece espacialmente. O mundo é aquilo que o envolve e a natureza é o que ele transforma em seu domínio, através dos sentidos e do intelecto, em algo que lhe permita orientar e organizar suas tarefas, sentidos, direções e o entendimento de si mesmo (DARDEL, 2011, TUAN, 2012, HOLZER, 2016). Os festivais como o Tomorrowland investem no formato *open-air* considerando justamente essa possibilidade de proporcionar uma re-ligação do sujeito com essa experiência primordial de contato e vinculação com a Terra.

A ideia de natureza no Tomorrowland é parte central e estruturante de toda uma estratégia de convencimento dos participantes de que há uma experiência a ser vivida, uma que envolve retornar a algo *mágico, especial*, que se perdeu quando os seres humanos se deixaram corromper pelas mazelas e cotidiano da vida urbana. Busca-se uma reconexão com uma ancestral parcela do *ser* que foi abandonada ou deixada às margens, conforme a sociedade foi se tornando secular, laica e globalizada (ROSENDAHL, 2011). Nesse sentido, articular essas noções de re-ligar (*religere*) e de retorno ao *mágico*, ao *místico*, ajuda a entender essas dinâmicas como investidas e dinâmicas (quase) religiosas as quais, no tempo e no lugar do Amanhã, se intensificam e se tornam capazes de atrair centenas de milhares de pessoas para os dias de festejo.

Retorno a St. John (2014) para resgatar seus apontamentos por intermédio dos quais sinaliza existirem quatro principais dimensões “religiosas-espirituais” relacionadas às culturas de música eletrônica continuamente acionadas no século XXI. Tais dimensões são, segundo ele, exploradas a partir de quatro eixos principais:

- a) a expressão cultural da religiosidade expressa a partir do "ritual" e da festa;
- b) subjetividades, corporalidades e experiências fenomenológicas relacionadas à dança;
- c) a dança enquanto comunidade e senso de pertencimento (a partir da categoria nativa "vibe");
- d) e música eletrônica como uma forma de "espiritualização da vida".

Soares (2016) apresenta, em sua pesquisa, um conjunto importante de estudos e perspectivas pelas quais as dimensões apresentadas por St. John (2014) são recebidas e dinamizadas por estudos científicos no Brasil. Segundo a autora essas ideias iniciam sua circulação em estudos sobre o festejar *rave*, especialmente aqueles produzidos a partir dos anos 2000. Seguindo mais uma trilha oportunizada por esta pesquisa, desta vez uma trilha deixada pela pesquisadora Soares (2016) em sua dissertação de mestrado, refaço seus passos para corroborar seu inventário acerca dos modos como, inicialmente as *raves*, e posteriormente, alguns festivais, começam a ser investigados por pesquisadores nacionais.

Nesses compassos, Abreu (2011) refere-se a eventos mobilizando as categorias "espetáculo" e "ritual". E considera os eventos geográficos festivos (SILVA, 2013) como oportunidades para o lazer capazes de produzir mobilizações de ordens diversas as quais se tornam, para seus praticantes e para alguns grupos de *outsiders*, atividades significadas como “algo além” de uma “simples” ida ao clube, a uma “balada” ou a uma “*night*”. Utilizando o recurso metodológico da etnografia em raves de trance e de techno a autora apresenta convergências e divergências nos modos como os sujeitos e grupos culturais festejam, destacando, ao longo de seu trabalho, que *trancers* e *techneros* constroem e mobilizam discursos capazes de articular rituais sagrados através da rave, para os primeiros, assim como "distração descomprometida articulada" (ABREU, 2011) fundidas em relações sociais consensuais e sensuais tais práticas permitem e com a conexão com o cosmos: "com o ambiente, com as tecnologias, com os outros, com a alteridade; relação sensual que engajando um compartilhar de afetos e um processo de significados" (ABREU, 2011, p. 140).

Soares (2016) identifica uma série de conflitos e tensões nas realidades criadas e carregadas pelas ideias acima. Corroborando as palavras dessa autora isso se deve, em parte, ao fato de comunicarem aquelas realidades “a partir da criação de uma ‘utopia’ urbana, que busca por experiências ao ar livre e buscas por uma ‘natureza perdida’” (SOARES, 2016, p. 89). Acrescento que as buscas, sejam estas quais forem, empreendidas nos espaços e lugares, sejam as que se organizam nas dimensões imaginativas ou aquelas empreendidas a partir da materialidade que suporta, limita e inspira a vida dos humanos na Terra, carregam consigo a centelha e a continuidade de relações conflitivas e de tensão (NORTON, 2000).

Coutinho (2005) apresenta seus estudos nos quais festivais de música eletrônica são considerados "rituais urbanos". Nesse sentido, se oferecem como vetores para canalizar buscas, de acordo com a leitura de Soares (2016) “por uma complementariedade entre festa e ritual”. Nesse caso são acionados os conceitos de transmissão de significados do ritual na antropologia e a busca pela vivência em hedonismo e pelo prazer celebrativo, alcançados em

decorrência de rompimentos com o *status quo*, ou seja, a ordem vigente de então. É importante destacar que neste trabalho, Coutinho (2005) antecipa algumas das ideias que são caras a este meu estudo pois, para ele, as dinâmicas, interações e construção de sentidos e significados demonstradas acima se reúnem em uma ideia poderosa que é "recortada da memória e antecipada na imaginação". Em consequência, e ainda em acordo com algumas ideias centrais que eu também apresento nesta pesquisa, o autor considera o como elemento central da manifestação festiva e atribui à corporeidade o vetor, ou seja, o canal, para que esperado estado de êxtase possa ser alcançado.

No Tomorrowland o lugar de transcendência, para ser criado e vivido, requer um corpo *pronto* para tal experiência sublime. Este corpo, porém, como já afirmei, transita por espaços e lugares, incorpora-se às paisagens e as constitui em algo distinto ao que eram até então, se alimenta e se dinamiza a partir de substâncias que lhe alteram a normalidade de seu funcionamento. O corpo que é requerido para o lugar de transcendência é, portanto, um corpo em trânsito. E portador de um sujeito em transe, ou em busca do transe, objetivo primordial que espera e ansia por viver como transcendência. Acresço as minhas reflexões às ideias apresentadas por Coutinho (2005)

Por corroborar suas ideias centrais da centralidade do corpo no processo de busca e realização do êxtase e das imaginações, que aqui acrescento a essência geográfica que as potencializam em termos de eficiência para transportar corpos em trânsito e sujeitos em transe ao espaço projetado para ser qualificado em lugar de transcendência em um tempo oportuno para tal feito. As ideias relacionadas ao corpo como instrumento sensorial com o qual interajo profundamente com o mundo são tributárias dos pensamentos e contribuições fenomenológicas de Maurice Merleau-Ponty. Para este autor o mundo não se limita ao que eu penso dele. Mas, antes disso, se apresenta como aquilo que eu vivo nele, a partir dele, em interação com ele (MERLEAU-PONTY, 2015). Para o filósofo francês estamos, durante nossas experiências de mundo, abertos a ele, afetados e impactados por ele, em comunicação constante e direta com o mundo por intermédio de nossos corpos, mas, jamais, capazes de lhe aprisionar ou possuí-lo. O mundo me escapa, pois, ao contrário de mim, e de nós, ele é inesgotável (MERLEAU-PONTY, 2015).

Para os festivaleiros do TML o mundo se apresenta como este inesgotável campo de possibilidades. Talvez, em função do que foi exposto, nos seja colocado, por nós mesmos e pelo mundo que vivemos em imaginação, em nossa corporalidade e na perspectiva experiencial da festa, o desafio de tentar apreendê-lo, nem que seja por fugazes e efêmeros momentos, muito mais no querer-realizar do que em tê-lo realizado, muito mais no ir-ao-

encontro-de do que ao ter efetivamente encontrado algo de especial, mágico ou transcendental, aqui denominado “vibe”, em sua totalidade. A imaginação geográfica que atrai o corpo para o lugar atrai um corpo disposto a deslocamento pelo espaço e disponível para ser transformado enquanto se transforma durante suas trajetórias. Este corpo é um corpo encarnado por um sujeito consciente que se disponibiliza para o transe e que vai ao encontro de um lugar (quase) sagrado, previamente imaginado, onde acredita ser possível alcançar a experiência desejada de comunhão com o que deseja intimamente.

O corpo-festiveleiro que se desloca configurando trajetórias espaciais festivas, transformado paisagens e criando lugares e histórias espaciais (MERRIMAN & CRESSWELL, 2011) enquanto se movimenta, no contexto espacial e temporal do festival Tomorrowland, é bombardeado intensamente por variedades de estímulos sensoriais cujas rotinas espaço-temporais da vida ordinária que leva não permite que lhe seja possível se acostumar com tamanha carga de impactos nos centros sensoriais. As substâncias ingeridas previamente colaboram para a confusão – que muitas vezes pode suceder a uma espécie de (re)organização mental – mais condizente com as intenções de quem as ingeriu para o futuro breve que se apresenta como possibilidade. A música, eletronicamente distorcida e amplificada, composta e projetada para atuar de modo a impactar determinadas áreas do seu cérebro e despertar sentimentos e sensações de euforia, introspecção, felicidade, amor, reflexão, perdão, entre outros usualmente relatados, atua, de maneira exusíaca, confundindo, estimulando e guiando corpos, imaginações e espíritos até uma determinada parcela do espaço geográfico na qual outros indivíduos estão, cada qual à sua maneira, vivenciando dinâmicas semelhantes – nunca iguais – em seus corpos, imaginações, mente e espírito.

Nos trabalhos de campo que empreendi durante a elaboração desta pesquisa minhas escolhas, baseadas em questões de afinidade pessoal e também por me aproximarem do universo de indivíduos, signos e significados que conheço melhor e mais profundamente, me permitiu encontrar participantes nos quais reconheci a valorização, muitas vezes traduzidas em buscas, da dimensão espiritual do festejar. Com essas constatações recorro a Ferreira (2006) e a sua análise sobre relações entre música eletrônica e xamanismo. Neste estudo o autor enfoca relações de “estados de transe maquínico” entre as aparelhagens utilizadas para criar a ambiência musical e sonora, os artistas, especialmente os DJs, que nestes casos são considerados especialistas nos rituais que oportunizam, e as conexões com o público. Nesses casos estive a transitar e encontrar participantes nos palcos destinados às vertentes de música eletrônica como o *trance* e o *psytrance*. Sendo estas representativas de grupos culturais e suas dinâmicas que “tradicionalmente se apropriaram e inseriram em sua dinâmica elementos

rituais associados a culturas indígenas, celtas e orientais” (SOARES, 2016, p. 90) ainda assim se apresentam nos palcos destinados a estas vertentes no contexto do megafestival e circulam por palcos alternativos. Essas estratégias logram êxito quando colho depoimentos como o de Thadeo¹¹⁹: “aquele palco da floresta era sensacional demais. Pequeno, intimista. Contato direto com a natureza. Senti algo especial ali que não sei nem descrever. E ainda tava tocando música boa”.

Em todas as noções acima, que de certa maneira enfocam uma, mais de uma ou entrelaçamentos entre algumas das dimensões de busca mágico-religiosas em festivais de música eletrônica, é necessário incorporar as contribuições fundamentais da música e da dança para permitir, possibilitar, promover ou amplificar a consumação buscada pelos sujeitos do Amanhã. O mesmo afirmam Gerard (2004) e St. John (2014) quando, em síntese, enfatizam as interações criadas e vividas entre os artistas DJs e o público que dança como basilares para ocorrência dos rituais no contexto festivo. Para Van Gennep (2011) o ritual de passagem envolve as sensações e sentimentos despertados a partir das trocas e execuções de faixas (músicas) e da elevação sincopada das batidas e melodias que visam alterar o estado normal da consciência dos indivíduos a partir da hiperestimulação de seus sentidos em um ambiente especialmente projetado, decorado e organizado para favorecer essas modificações sensório-corpóreas.

Para os indivíduos disponíveis para a dança e que encaminham seus dinamizados corpos-festivaleiros para a pista e lá se colocam a dançar, os momentos de transição entre as faixas, assim como as modulações de frequência entre notas musicais, batidas e a melodia como um todo, são produzidas intencionalmente para serem capazes de provocar diferentes reações nos corpos, imaginações, mentes e espíritos reunidos na pista. No Tomorrowland essas pistas assumem, na maioria dos casos, especialmente os que constituem os indicados para os trabalhos de campo aqui apresentados, formatos circulares ou semicirculares.

As pistas, em função das dinâmicas festivas interativas que possibilita, suportadas pela configuração espacial que apresentam, *abraçam* a *comunidades* que se reúne para dançar. Este amplexo energético – e energizante – que muitos participantes relatam sentir e procurar é, segundo entendo nesta tese, a essência lugar sendo manifesta enquanto os indivíduos qualificam aquele espaço geográfico a partir de suas experiências sensoriais e corpóreas se deixando guiar pela *trilha sonora* emitida e amplificada pelas caixas de som que evade a partir de suas características de ondas sonoras para envolver a todos como um oceano, um

¹¹⁹ Relato colhido após edição TML 2018, Bélgica.

meio no qual aquela vida que existia até então pode ser substituída por outra. A pista se constitui então, durante aqueles momentos, em um centro cósmico do mundo que se vive intensamente naquela oportunidade. A nova vida que irrompe eleva os participantes à condição de sobreviventes (RUFINO & SIMAS, 2018). Ali, naquele instante, declaram ser possível revisitar o passado e planejar o futuro. Ali vivenciam, intensamente, sentimentos e sensações expressas por palavras e ideias como, assim alegam: cura, perdão, amor, carinho, proteção, paz, tranquilidade, união, respeito, tolerância, vitória, conquista, superação, vida, felicidade, elevação espiritual, encontro com Deus, encontro com o sagrado, comunhão com a natureza e outras tantas significadas positivamente de modo semelhante a este conjunto que apresento.

Munido das ideias acima apresentadas reafirmo a centralidade que músicas e sonoridades ocupam nos processos de qualificação do espaço em lugar e na construção dos significados associados à busca e ao encontro com o lugar de transcendência. No caso específico da música eletrônica, especialmente aquelas categorizadas como *High-Bpm* e voltadas às variações do trance, as transições entre uma música ou outra seriam considerados períodos de incerteza entre as estruturas rítmicas de cada uma das faixas utilizadas. Já que é possível considerar que uma "mixagem" de sucesso

permite um fluxo contínuo entre estados mentais, musicais e físicos. É geralmente nesse período de transição que DJs (quando sua mixagem é reconhecida não apenas como tecnicamente bem-sucedida, mas também inovadora e / ou ousada) e dançarinos (quando entusiasmo, energia, drogas e álcool parecem motivar melhor uma pista de dança lotada) se vêem presos a esses momentos de *communitas* espontâneos que os ravers e os clubbers chamam de "pico". (Gerard 2004, p. 176)

O que Gerard (2004) denomina *peak* (pico), em se tratando de pesquisas realizadas em clubes canadenses, no Brasil a expressão que almeja traduzir esse estado de intensa euforia, ansiedade e explosão de sentimentos, adquire inúmeras formas. Uma das mais comuns é "auge". Logo, o ponto mais alto (pico) alcançado pela expectativa com a mixagem das faixas, corresponde ao ponto mais elevado da própria modulação musical e das sonoridades construída pelo DJ especialmente para este propósito. Durante o campo pude ouvir ou participar de interações diretas com interlocutores nas quais o que aqui denomino "auge" foi nomeada como: no talo, no teto, no céu, lá nas estrelas, quase perto de Deus. Todas estas, destaco, apontam, verticalmente, para o céu. Assumem, portanto, significados relacionados com a elevação de algo ao céu. Este algo, em suma, é a conjunção das imaginações geográficas que se apresentam como condutoras da consciência que se desliza para o campo de possibilidades de alcançar algo sublime em um lugar cujos sentidos e significados são,

através da história da humanidade, repleto de simbolismos ligados diretamente a noções como:

Para Tuan (2015) as ideias referentes ao termo *alto* apresentam densidade simbólica, carregam forte significado e remetem ao divino e/ou ao que é qualitativamente superior. De acordo com o autor

qualquer coisa que seja superior ou excelente é elevada e se associa com a elevação da altura física. De fato, *superior* deriva de um vocábulo latino que significa *mais alto*. *Excel(ce/sus)* é outra palavra latina que indica *alto*. Em sânscrito, *Brahman* deriva de uma terminação que significa *altura* (TUAN, 2015, p. 37).

Em concordância com o autor sinalizo, em reforço à sua importância para a ideia que aqui exploro, que os exemplos que o permitem ilustrar seu argumento referem-se a ideias que também sugerem algo celestial, divinal. Durante minha presença no campo fui tomado nestes momentos de intensa excitação, enquanto a música se elevava ao “auge”, acompanhada pelas sensações que me ocupava em tentar registrar enquanto as sentia fluir por todo o corpo no fluxo da experiência que vivia, pela percepção de que meu corpo também acompanhava esta movimentação verticalizada que apontava, como uma lança, partindo da terra rumo ao céu. Percebi, em inúmeras oportunidades em que a música realizava este caminho para o seu pico, meus braços se elevando. Junto aos braços acompanhou minha cabeça e tudo aquilo que ela guarda e acomoda em si: olhos, bocas, dentes e o que mais tivesse naquele momento preso à face. Em alguns momentos foram os óculos escuros, pirulitos ou algum copo com bebida alcoólica ou não alcoólica. Também sentia se elevando meu espírito. E me lancei às tentativas de registrar a tipologia de imagens ou imaginações que sentia ou percebia disparando de mim. Identifiquei que a ideia de ir para cima é realmente presente. No meu caso me senti, em alguns momentos, mais próximo de alguma *coisa* que não é possível explicar. Mas que me fazia sentir além da estatura com a qual me habituei e da necessidade de estar limitado ao solo. E ao que ocorria antes de tudo aquilo começar a *acontecer* (BONDÍA, 2002).

Procurei olhar ao redor. E não me limitar a olhar, me disponibilizei para sentir. Notar a linguagem que os corpos ali reunidos expressavam e perceber que muitos outros estavam me acompanhando naquele deslocamento para o alto. Para além. Braços com mãos abertas, espalmadas, pareciam abençoar ou receber preces. Outros tantos braços estavam erguidos e eram encimados por punhos fechados que socavam o ar com força ao ritmo que se acelerava em intervalos cada vez menores. Punhos pareciam bumbos que, ao socar o ar naquela cadência, faziam reverberar as caixas de som que estremeciam com a forma dos graves que

faziam tremular o material elástico de onde se irradiava toda aquela potência sonora. Senti a energia da pista e com ela senti a energia fluindo para o “auge”.

Mais uma vez recorro aos argumentos de St. John (2005) e Soares (2016) para complementarem o entendimento proposto por Gerard (2004) de que os clubes, raves ou festivais de música eletrônica podem ser considerados como ritos de passagem contemporâneos. Assumindo minha condição de geógrafo entendo que eles podem ser considerados espaços onde as interações festivas ritualizadas ocorrem e/ou lugares onde os rituais podem ser vividos. Noção de espaço decorre da sua característica favorecedora de fluxos e de trocas. O espaço, conforme anunciado por Tuan (2013) convida-nos à liberdade e às trocas. Contudo, por mais que esses fixos possuam qualidades que oportunizem a vivência de indivíduos e grupos que demonstram liminaridades demarcadas (GERARD, 2004), os eventos festivos que ocorrem em seus limites, matérias e simbólicos, não se constituem enquanto canalizações ritualizadas no sentido mais convencionalmente explorado na antropologia (SOARES, 2016). Pois, de acordo com a autora, estes mesmos eventos podem se aproximar de uma vivência transitória na medida em que promovem arranjos capazes de sustentar uma ideia de maturidade sendo adquirida, marcando novas identidades emergentes ou, ainda, admitindo senso de pertencimento relacionado às dinâmicas que estão se realizando na pista de dança em determinado palco. Isso porque não há, neste contexto contemporâneo, objetivos definidos, previsíveis ou determinados como em sociedades de soleiras mais tradicionais.

Ao resgatar St. John (2005) para este debate é possível concordar com ele quando afirma que a experiência de dança se aproxima do “ritual festivo” e em seus domínios se estende enquanto campo performático que dinamiza signos e significados no tempo e no espaço da festa. Em acordo com essas ideias de St. John (2005) presenciei uma cena na qual um grupo de amigos estava organizado em círculo no palco de *psytrance* durante a TML Brasil 2016. Uma das integrantes dançava, abraçava os demais, envolvia uma pequena árvore presente na pista de dança e gritava, a plenos pulmões: “pula cabrito!”. A cena, inusitada, nos fez procurar aquele festivo grupo. Ali a *vibe* era boa, concluímos. Estavam ali reunidos integrantes do Bonde do Amanhã e da Família Eletro. *A noite em que o cabritou pulou* foi um dos momentos mais marcantes para muitos de nós. Mineiro, por exemplo, afirma: “o momento mais marcante para mim foi aquele do pula cabrito. O mais importante nessas festas é quando ocorrem momentos como aquele, onde a gente sente a força dessa troca de energia. Tudo isso é algo inexplicável. Ainda mais para quem tem a mesma sintonia que a

gente”¹²⁰. Já para outro integrante do Bonde do Amanhã, Alexandre, o momento mais marcante foi quando se deu conta de que estava, enfim, no festival dos seus sonhos, observando milhares de pessoas sorrindo, com as mãos para o alto, e vibrando com a música.¹²¹

Retornando aos pensamentos de St. John (2005) discordo quando o autor afirma que a experiência da dança ocorre no âmbito de uma zona atemporal, em um espaço de desordem e indeterminação, onde dançarinos (neófitos e que já viveram a experiência previamente) são licenciados para testarem diferentes identidades, o que se oferece para ser entendido como "importação explosiva do carnavalesco na contemporaneidade" (St. JOHN, 2005, p. 6).

Em se tratando da importação do carnavalesco na sociedade me alinho ao que Ferreira (2002) sustenta como uma ideia possível daquilo que é carnaval. E não algo como o carnavalesco na contemporaneidade. Ao me alinhar ao que Ferreira sinaliza entendo o carnaval como campo de forças e tensões incessantemente em disputa, inclusive, mas não somente, acerca das ideias e dos sentidos do que é carnaval, de como se deve festejar, incluindo os modos como se deve ou se pode dançar, representar papéis, subverter a ordem ou quaisquer que sejam as questões historicamente associadas ao carnaval em seus complexos processos de desenvolvimento e transformações ao longo do tempo, em diferentes espaços e lugares e para distintos atores e agentes da sociedade motivados por interesses específicos.

Em síntese, concordo com Ferreira (2002, 2005) quando sugere que a disputa pela ideia de carnaval e de como festejar se afirma no lugar carnavalesco. E é no lugar carnavalesco, portanto, determinado e na conhecida e singular temporalidade carnavalesca, então especificada – e não atemporal – que essas interações, dinâmicas, disputas e negociações se efetivam. Em oposição ao que sugere St. John penso que as identidades se testam no lugar. É no lugar que elas podem ser vividas, assumidas, negadas, rejeitadas ou confrontadas. No lugar e em temporalidades específicas, contextualizadas pelas ideias hegemônicas – e também contra hegemônicas – que os sujeitos, sejam identificados como carnavalescos ou não, como festivaleiros ou não, atuam para disputar os sentidos e para significar uma ideia de carnaval ou festival possível. Antagonizo, portanto, a sugestão do antropólogo acerca do espaço em desordem ou indeterminação por entender que o espaço é, por definição, espaço da liberdade que desafia os humanos a grandes aventuras, a seguir e caminhar pelo que desconhecem (DARDEL, 2011, TUAN, 2012). Inclusive para fazer

¹²⁰ Desenrole com Mineiro, palco psytrance, TML Brasil, 2016.

¹²¹ Desenrole com Alexandre, após edição do TML Brasil 2016.

cabritos pularem e/ou para significarem este momento como um dos mais memoráveis no fluxo das experiências festivas de um dos participantes do festival.

O espaço, pela perspectiva tuanina que aqui assumo, é indeterminado em sua própria essência pois, a rigor, ele existe pelas trocas, processos e fluxos que ele próprio possibilita, media e condiciona. O lugar, este sim, é criado e vivido como pólo agregador de sentidos e significados, estruturado e ordenado de maneira relacional e subjetiva (RELPH, 2012). O que St. John (2005) aponta como espaço em desordem e indeterminação eu entendo como o espaço sendo transformado em lugar, na medida em que, na oportunidade exusíaca da dança e do transe, os corpos giram, saltam e se deslocam conferindo novos sentidos para si e para onde riscam o chão e escrevem suas histórias espaciais especialmente qualificadas a partir da vivacidade com que ocorrem para quem a elas se submete intencionalmente.

A submissão a *ser tomado pela* dança equivale, no sentido a que atribuo, com a experiência do arrebatamento ou da incorporação em algumas religiões ou cultos de matriz africana ou afro-diaspórica. Nesse sentido o corpo se submete à música, às sonoridades, aos efeitos alteradores da percepção espaço-temporal ordinária devido à ingestão de substâncias lícitas e/ou ilícitas, ao contexto festivo no qual se encontra enredado e no qual existe enquanto importante – e único – *ser* que vive para além daquilo que é cotidianamente. Por isso assume, no trânsito e no transe, ocasionados e/ou amplificados na pista, em meio à *communitas*, a condição de *supravivente*, ou seja, de ser-no-mundo lançado inexoravelmente ao porvir naquele instante de “auge” e excitação dos sentidos, entregue à experiência subjugadora da dança e da música que o invade e o evade, tornando-o, muitas vezes, pouco consciente – ou racionalmente inconsciente – daquilo que faz, daquilo que fala, daquilo que pensa e, em alguns casos, daquilo que é. A experiência oportunizada pela música que se eleva em frequência, acelera em termos de batidas por minutos e se encurta em relação aos intervalos de tempo entre uma batida e outra acelera os corações, o fluxo sanguíneo, os pensamentos, os pés que dançam, os corpos que se movem e a mente que se dinamiza. O auge dessa escalada em vertical destino induz ao trânsito, ao transe e à travessia, ou seja, à experiência de atravessar mundos (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018).

Alternamos quem *somos* quando nos permitimos transformar e/ou alternar mundos nos quais nos reconhecemos enquanto *seres-no-mundo*. Acompanhar, *presencialmente*, as três edições como participante-pesquisador-festivaleiro atento ao que era dito, buscando entreouvir conversas, estabelecendo interações com demais participantes durante a realização da festa, me habilitou a perceber como muitos se percebiam partícipes da uma metanarrativa fabular, épica, fantástica. Única para cada um, em decorrência das intersubjetividades

continuamente acionadas para construir sentidos de lugar para a Terra do Amanhã, compartilhada por todos. Os sujeitos com quem interagi no âmbito desta investigação se entendiam personagens desta trama, profundamente envolvidos entre si e, a partir de então, vinculados ao festival.

Ilumino a importância dos corpos-festivos, reunidos como o Povo do Amanhã, intencional e intersubjetivamente conectados ao lugar, atuando no sentido de ampliar o sentido de lugar do festival durante o tempo festivo, compondo e sentindo a paisagem da festa¹²² e, com isso, construindo sentidos particulares de lugar. Além disso, o seu conjunto coopera com o reforço dos valores inteligíveis e caros aos grupos culturais em ação. Sobre esta questão é fundamental destacar a cultura P.L.U.R. e os deslocamentos espaço-temporais possibilitados por festivais e pelas edições do TML. Penso que elas, da maneira como se apresentam, resultam dos muitos encontros, tensões e reconfigurações pelas quais passaram os eventos festivos que originalmente apresentaram novos modos de festejar. De clubes e galpões em áreas urbanas e marginais dos Estados Unidos e da Europa – sobretudo Inglaterra – às áreas rurais já como *raves*,

o fenômeno se espalhou rápido pela Europa e depois pelo mundo. Em 1989, as *raves* chegaram aos Estados Unidos, sendo produzidas principalmente em cidades da Costa Leste. Numa dessas festas, que reuniu mais de 5 mil pessoas num galpão abandonado do Queens, um DJ chamado Frankie Bones, inspirando-se no espírito das *raves* inglesas, resolveu parar a música por alguns instantes e fazer um discurso. Falou sobre paz, amor, união e respeito, valores que mais tarde seriam resumidos numa palavra formada por suas iniciais em inglês: PLUR (Peace, Love, Union, Respect). Até hoje, *ravers* de todo o planeta usam as quatro letras para resumir as bases de sua cultura (CHIAVERINI, 2009, p. 50).

Essa cultura circulante e continuamente reafirmada pelos participantes existe e atua no esteio da sociedade que a engendra. E é influenciada pelos contextos espaciais e temporais nos quais se dinamiza. Entremeados ao fortalecimento e difusão daqueles valores é possível identificar aspectos e características de renovadas maneiras de buscar e encontrar prazer na vida, especialmente, nesse caso, por intermédio das festas, assim como novos modos de ver e viver o mundo, cada vez mais conhecido e compartilhado por grande contingente de pessoas no planeta.

Essa vivência cultural, globalizante e globalizada de sacralidades, continuamente articulada a sentimentos, valores e desejos a serem vividos individualmente em coletividade, envolve pessoas, objetos e lugares reconhecidos como (quase) sagrados. A partir desse reconhecimento, Rosendahl (2011) apresenta a ideia de religião civil. Nela existe uma “nova

¹²² Paisagem, um dos conceitos-chave da Geografia, aqui é entendida sob as perspectivas material, imaterial e fenomenológica.

forma de autocompreensão do social, fundamentada em ideologias ou visões de mundo produzidas por outras esferas ou instituições” (ROSENDAHL, 2001, p. 197).

Como já apresentado, a organização do festival apresenta o festival Tomorrowland como uma experiência única, mágica, de encontro com os seus sonhos e uma Terra mítica, uma Vila dos Sonhos, o lugar dos seus sonhos. O lugar TML, sob este entendimento, é um lugar sacralizado pelos rituais ocorridos em edições passadas do evento e novamente sacralizado a cada nova edição. Reconhecendo a inexistência de manifestação hierofânica, ou seja, não havendo um sagrado manifesto ou reproduzido no tempo e espaço da festa, é possível concordar que “os atos extracotidianos da vida social são considerados do tipo não religioso, mas portadores de mitos, ritos e atos simbólicos” (ROSENDAHL, 2011, p. 198).

Esse conjunto, no caso do TML, institui-se como linguagem, mundo e, portanto, lugar para o Povo do Amanhã. Linguagem capaz de inaugurar e potencializar mundos, erigir e mediar sistemas de ideias e, em suma, amparar e engrandecer um sujeito situado no mundo. Pois,

o que então exprime a linguagem, se ela não exprime pensamentos? Ela apresenta, ou antes, ela é tomada de posição do sujeito no mundo de suas significações. O termo “mundo” não é aqui uma maneira de falar: ele significa que a vida “mental” ou cultural toma de empréstimo à vida natural as suas estruturas. (MERLEAUPONTY, 2015, p. 262).

É no âmbito da abordagem acima que é possível compreender o P.L.U.R. e os sentimentos advindos dos enlaces dos participantes com o lugar e o tempo especialmente qualificados do Tomorrowland como valores socializados e atinentes aos símbolos coletivos inteligíveis aos grupos culturais ali reunidos. A reunião desses valores e símbolos, encarnados nas formas simbólicas espaciais do festival, “possibilitam que a necessidade de transcendência seja satisfeita, evidenciando, assim, o surgimento de religiões substitutivas nas sociedades laicizadas no mundo contemporâneo” (ROSENDAHL, 2011, p. 198).

A experiência festiva é, nesses casos, poderosa o suficiente para perdurar durante o tempo ordinário da vida de quem dela participou ou daqueles que a ela não puderam comparecer e agora lamentam a ausência da experiência que poderiam ter tido. No caso do TML a pretensa sacralidade do lugar continuou a ser difundida pelos grupos e perfis pessoais em conversas presenciais ou possibilitadas por redes sociais nos momentos posteriores ao evento em seus interlúdios. A cada edição esse passado, compartilhado por alguns, vivido por tantos outros, é revivido e potencializado no presente buscando garantir o sucesso do evento no futuro, bem como a reificação deste lugar como sendo *quase* sagrado para o grupo.

Sem referências diretas a um poder sobrenatural o espaço de sacralidade cívica é qualificado em lugar. Ao reunir crenças, símbolos e ritos legitimados pela sociedade, essa transformação é, em conjunto com a sacralização das normas e ideias ali evocadas, celebrada no espaço (ROSENDAHL, 2011). Desse modo, podem seguir existindo e sendo difundidas. O tempo é, portanto, sacralizado por intermédio da festa cívica e esta, igualmente, requer um espaço sacralizado para ocorrer. Este lugar passa a ser, a partir de experiências intencionais e intersubjetivas, fundamental para organizar os significados de existência, pertencimento e fortalecimento das identidades de indivíduos em suas vivências festivas. Memórias e vivências as quais, invariavelmente, mantêm-se presentes durante o tempo ordinário da vida cotidiana a partir das profundas conexões que os indivíduos constroem com o lugar. No tempo da festa, porém, o festival assume a condição de *locus* da transcendência buscada por alguns de seus participantes. Especialmente os desejosos por festejar os encontros de seus corpos com o centro cósmico de um mundo já alcançado, muitas vezes, pelos devaneios, sonhos e aspirações em suas imaginações geográficas. Os rituais cívicos, inspirados e atrelados aos valores do grupo, cumprem a função de liminaridade em sociedades de soleiras e/ou de sublimidade. A cultura P.L.U.R. à qual o Tomorrowland adere, e para a qual contribui em sua difusão, é mantida viva, fortalecendo-se com o fervor *quase* religioso com os quais esses rituais se cumprem durante esses eventos geográficos festivos.

Reafirma-se, do modo como exposto acima, a sacralidade presente em rituais inscritos no espaço e tempo do Amanhã, aproximando-os daqueles ocorridos nos primórdios da organização da vida humana em sociedade. E celebra-se o momento oportuno, assim como o lugar onde ocorrem, os encontros de corpos guiados por pulsantes e rítmicas batidas sob constantes estímulos multissensoriais, muitas vezes, potencializados por substâncias que alteram a percepção espaço-temporal de seus usuários. Ou seja, valoriza-se a experiência de transcender, por intermédio do festejar, e as possibilidades de romper e/ou superar o espaço, o tempo e os pretensos limites da vida ordinária.

Ao oferecer as possibilidades de suplantar as vivências rotineiras, o festival permite que outras (re)conexões sejam experimentadas pelos seus frequentadores. Uma delas insinua-se a partir dos mistérios e da geograficidade (DARDEL, 2011) presente nas relações viscerais construídas, vividas e sentidas pelos seres humanos com o espaço no qual encontram limites e inspiração para *ser-e-estar* no mundo. Os elementos presentes na comunhão entre os indivíduos, o sol, o ar, a terra, a luz, as estrelas, a água e os ventos são interligados em suas trajetórias por intermédio da música, da cenografia, das projeções digitalizadas de vídeos e

imagens em gigantescos painéis de LED e raios *lasers* constantemente percebidos em megafestivais como o TML no contexto da Era das Experiências.

A geograficidade dardeliana se articula com a mente e as emoções de modo a permitir vivenciar sentimentos intensos e positivos. O passado é requisitado novamente como legitimador da importância da consumação dos rituais que ali estavam sendo anunciados e que iriam acontecer no espaço-tempo festivo. Sensações como as de euforia, entusiasmo e intensa felicidade podem, acrescidas pela música, pelo uso de substâncias alteradoras dos estados de consciência, pelos valores do P.L.U.R. de paz, amor, união e respeito e pelos rituais quase religiosos no contexto espacial e temporal do festival, facilitar/potencializar as experiências de transcendência do cotidiano para o extraordinário. E é no lugar e no tempo festivo que seus significados individuais e coletivos são reunidos, reinterpretados e difundidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerar alguns dos possíveis modos de imaginar, presenciar e experienciar festivais de música eletrônica como consumo de luxo nos domínios da Era da Experiência me fez percorrer intrincados e complexos mapas de significados existentes entre os sujeitos que festejam música eletrônica na contemporaneidade. Reunidos em neotribos urbanas, ansiando por viver intensas, únicas e memoráveis experiências submetendo seus corpos a horas ininterruptas de música eletronicamente produzida, sintetizada e distorcida, os festivaleiros me permitiram entender que há suficientes modos de significar a experiência festiva em megafestivais como o Tomorrowland como há festivaleiros dispostos a presenciar e participar das dinâmicas ocorrentes em eventos geográficos festivos como esse em tela.

Na atual fase do capitalismo contemporâneo os megafestivais, especialmente o Tomorrowland, o mais midiático e difundido festival da atualidade, constroem suas marcas, atraem e mantêm seu público, aumentando a percepção de seu valor, utilizando algumas estratégias as quais estão prenhes de geografia. As estratégias midiáticas de difusão do festival investem na oferta de imagens cuidadosamente selecionadas objetivando auxiliar – quando não guiar – a construção de (sentidos de) um lugar fantástico, fabuloso, único para aqueles que aceitarem essa espé de *chamado*.

Diante da profusão imagética, enredada ao complexo conjunto de imagens, narrativas e imaginário que a sociedade ocidental em geral, e cada indivíduo em particular, acumulou nos desdobramentos da modernidade – em processo de transfiguração para outras possibilidades – estes sujeitos passam a conviver com devaneios, sonhos e desejos de ir ao encontro deste lugar mágico, especial. Mas como encontrar esse lugar? Como é possível alcançar a Terra do Amanhã?

A organização do festival provoca os participantes convocando-os. Ato contínuo, os sujeitos que se permitem afetar pelo *chamado* passam a imaginar o festival. Sustento, ao longo da pesquisa, que esta imaginação é essencialmente geográfica. Imaginamos, porque sou mais destes festivaleiros do Amanhã, o lugar de nossos sonhos e devaneios a partir dos nossos lugares de predileção, lugares de nossos interesses e lugares onde nos reconhecemos como *somos* e no qual vivemos a ordinária vida que reconhecemos como sendo a nossa. Neste sentido, a Terra do Amanhã é uma *projeção futura* daquilo que intencionamos *ser* a partir do presente de então.

Ou seja, imaginar o festival, os modos como iremos nos deslocar pelos espaços e lugares do Amanhã, como estaremos vestidos, quais artistas iremos assistir em quais palcos a cada dia, entre outros exercícios imaginativos, sugerem possibilidades no futuro. Essa *projeção* futura constitui-se como elemento primordial nos modos como cada indivíduo festivaleiro concebe seus roteiros para os dias e noites no Amanhã que se avizinha. Somos aquilo que escolhemos fazer diante do campo de possibilidades que a vida, no presente, nos oferece. Sendo assim, lançamo-nos ao Amanhã...

Uma vez no lugar previamente imaginado é chegado o momento em que o corpo se reúne à imaginação. O corpo de cada participante, submetido à miríade de bombardeios multissensoriais cuidadosamente elaborados pela produção do evento, está na Terra do Amanhã. Ali, no presente de então, atua, entre pausas e deslocamentos, participando do festival como corpos-paisagens, semiografando os espaços festivos e (re)conhecendo, significando, habitando e vivendo lugares com densidade simbólica, concretude material e vividos em sua dimensão existencial. Ao construir suas trajetórias espaciais, ao deMORAR-se na Vila dos Sonhos, ou a percorrer espaços e lugares do Amanhã, a corporeidade dos participantes se admite ser entendida como suporte físico, como meio cognitivo e, ainda, como estrutura na qual as experiências são vividas do modo como se apresentam enquanto fenômeno. O corpo, entendido também em sua dimensão exusíaca, é um campo de possibilidades para *travessias*, isto é, para atravessar mundos. O corpo que se disponibiliza para o trânsito, para a dança, para as deambulações festivaleiras, acompanha mentes que se lançam para o futuro, mentes que estão em transe, mentes que se projetam para os lugares de transcendência, invariavelmente à procura do lugar ideal, da *vibe* certa, do *auge*, “dos melhores momentos da vida”.

Finalmente, após imaginar o lugar dos sonhos, (re)conhecê-lo por intermédio do corpo assumido como instrumento relacional com o mundo, os sujeitos festivaleiros, já na condição de Cidadãos do Amanhã, procuram o lugar certo e o momento oportuno para curtir a *vibe*, buscar o auge e/ou transcender. A jornada, iniciada como sonho e desejo, antecipada, criada e roteirizada através de imaginações geográficas, vivida e processada nos percursos elaborados pelos corpos nas múltiplas temporalidades do festejar, encontra seu auge. Quando o sujeito que experiencia muitos modos de festejar consegue, enfim, o encontro com algo que não consegue bem descrever como é, ele relata ter encontrado algo mágico, algo divino, algo que lhe tira do chão, lhe deixa eufórico, em êxtase, levando-o aos céus. Nesses casos muitos foram os relatos, depoimentos e declarações em que se afirma terem vivido os melhores momentos de suas vidas. Na dimensão do transe, ou sendo atravessado por intensas sensações,

submetido a sentimentos devastadores, a experiência na Terra do Amanhã afeta o participante. Tudo é tão intenso, o fluxo de sensações e sentimentos é tão avassalador, que a experiência memorável é, muitas vezes, descrita como confusão mental, desorientação ou transtorno.

“Não lembro de nada. Ainda assim, foi inesquecível...”.

E o que fazer quando tudo isso parece ter acabado?

Será que o festival do Amanhã tem fim?

#PARTIUAFTER – AFTER-PARTY E DESENLACES NO AMANHÃ

O sujeito que chega a este ponto de sua jornada existencial, muitas vezes, já não é mais aquele que partiu. Do seu lugar, em busca do lugar sonhado, imaginado e desejado, este indivíduo se manteve lançado no mundo, submetendo-se, intencionalmente, ao encontro do festival do Amanhã como possibilidade de inventar-se a si mesmo, buscar os outros e encontrar o *ser* que deseja *ser* enquanto se permite *estar* festejando, no presente de então, a superação do seu passado ordinário e a possibilidade de encontrar o futuro imaginado.

A perspectiva experiencial do lugar festivo, então, apresenta-se como lugar-tempo onde-quando o participante se lança à *futuridade do acontecer festivo*. E, exusiacamente, é onde-quando o sujeito retorna a si para ser capaz de processar, significar e, eventualmente entender, o *acontecimento* que lhe arrebatou em êxtase. Com isso, o questionamento a seguir se torna inevitável: se o sujeito parte do lugar projetado para experienciar o *acontecer* e retorna ao lugar para processar o *acontecimento* como é possível que algo lhe aconteça?

O *acontecimento* paisagístico do/no festival é um fenômeno que se presentifica ao assumirmos que há paisagens no Amanhã. Paisagens não devem ser entendidas limitadas à capacidade de elaborar representações mentais, ainda que estas possam ser – como muitas vezes são – poderosas e complexas maneiras dos sujeitos reconhecerem e descreverem os modos como se percebem no mundo. Tampouco, paisagens se prestam – somente – a serem compreendidas como produtos da cultura de uma sociedade em uma temporalidade específica. Procurando aproximar noções elementares da filosofia existencialista e fenomenológica às contribuições mais recentes de Besse (2014) sobre concepções paisagísticas, sugiro considerar a paisagem como realidade que se manifesta espacialmente apresentando-se, nos cintilamentos deste *manifestar*, como encontro concreto, modulado em seus elementos e formas, do *ser-aí-no mundo* com o próprio mundo que se apresenta para ser conhecido, tomado e vivido pelo *Dasein* (CERBONE, 2013; HEIDEGGER, 2017). Sendo assim, tanto paisagem, quanto o lugar, apresentam-se como realidades – assim como expressões dos modos dos indivíduos em se realizar espacialmente – capazes de serem investigadas cientificamente (BESSE, 2014).

A paisagem, enquanto realidade concreta, material e simbólica do mundo, atesta a existência de um “fora” e de um “outro” (BESSE, 2104). Antes de ser simbolizada, e até mesmo antes de ser vista e entendida em sua materialidade e concretude, a paisagem é vivida como experiência sensível do mundo. Para ser capaz de experimentar a paisagem o ser

humano necessita, segundo Besse (2014) abrir-se às qualidades sensíveis deste mundo que habita e no qual se realiza e reconhece na condição de *ser-aí* (HEIDEGGER, 2017).

O encontro sensível com o mundo Tomorrowland possibilitado pela paisagem ocorre quando o sujeito se disponibiliza para estar, *presencialmente* no festival. Um festival previamente imaginado e, no presente de então, visto, sentido e vivido. Conforme preconizado por Bondía (2002) é no contexto da modernidade que as sociedades se desenvolvem e interagem em função de fluxos que as encaminham para ampliação dos processos de secularização, globalização e laicização. Isso também pode ser percebido no modo hegemônico de se fazer ciência, inclusive na geografia, em uma distinção elementar e sustentada entre sujeito e objeto (CORRÊA & ROSENDAHL, 2012; GOMES, 2013, 2014). O projeto moderno de ciência no qual a geografia avança e para o qual contribui, fundamenta-se sobre a negação da possibilidade de relação direta e sensível entre os indivíduos e o mundo (BESSE, 2014).

A fenomenologia, como antecipado em capítulos anteriores, oferece novos caminhos para investigações científicas (HOLZER, 2016). A partir das seminais contribuições husserlianas, especialmente no que concerne a uma abertura da ciência para examinar a relação humana com o mundo e a natureza. Segundo Besse (2014, p. 46) a aproximação científica e fenomenológica permite conhecer “a relação direta, imediata, física, com os elementos sensíveis do mundo terrestre”. No campo da geografia o responsável por fundar os alicerces para essas abordagens que não apenas incorporam, mas fundamentam-se sobre as qualidades sensíveis dos seres e do mundo no qual existem enquanto projetos, possibilidades e realidades.

A partir do lançamento da obra *O Homem e a Terra* a geografia passa a receber – e a processar – algumas dessas influências nos modos como busca identificar, conhecer e interpretar modos pelos quais os seres humanos interagem com o meio onde vivem. O francês Eric Dardel, autor da obra acima referenciada, apresenta-se como o precursor dessa busca por reunir os sujeitos ao mundo onde existem em suas aventuras e experiências cotidianas nos estudos geográficos (HOLZER, 2016). A partir de então é possível identificar a abertura de um caminho pelo qual a geografia e alguns geógrafos passam a percorrer em busca – e em companhia – do entendimento de uma geografia mais aberta aos afetos, sentimentos e sensações importantes para os seres humanos (se) reconhecerem no mundo. De acordo com Besse (2014, p. 46) “a água, o ar, a luz, a terra: todos aspectos do mundo que estão abertos aos cinco sentidos, à emoção, a um tipo de geografia afetiva que repercute os poderes de ressonância que possuem os lugares sobre a imaginação”.

Ao refletir sobre o *Lugar do Amanhã* percebo, nas palavras de Jean Marc Besse, a possibilidade de interpretar a geografia afetiva – e por isso existencial – dos festivaleiros nas identidades assumidas como parcelas integrantes do *Povo do Amanhã*. Nesse sentido é importante considerar que a experiência dos participantes, no tempo e lugar do festival, ocorre na dimensão deste encontro do *self* com o mundo. Ou seja, na multiplicidade de encontros oportunizada pelo Tomorrowland um deles consiste, justamente, naquilo que Barbara Bender (2002) definiu ao explorar as relações entre indivíduos e paisagens: paisagens não se limitam ou se prestam a ser apenas vistas, pois são encontros pessoais, necessariamente acionadores e dinamizadores do conjunto dos sentidos humanos que procuram registrar/sentir enquanto ela *acontece* para o sujeito que a experimenta (BENDER, 2002).

Na imersão oferecida pelos TML e vivida pelos festivaleiros o espaço e o tempo festivo se apresentam sobre condições distintas daquelas experimentadas no cotidiano de suas vidas. Percorrendo com Besse (2014) os caminhos que se abrem para interpretar paisagens como experiências é possível considerar que nos espaços e lugares do *Amanhã* as paisagens são assumidas, tanto pela organização quanto pelos participantes, como o meio onde e quando as dinâmicas do TML acontecem. Essa assunção potencializa a reflexão da existência onipresente de uma *atmosfera* especial, mística, mágica, única, que não apenas paira no festival como envolve e participa de suas dinâmicas. Para Norberg-Schulz (1976) quando o ambiente no qual nos encontramos é significativo tendemos a nos sentir em casa. Essas sensações, no festival, são cuidadosamente projetadas e efetivadas em relação aos diferentes lugares assim como em relação às distintas temporalidades. A intenção é, conforme preconizada por Norberg-Schulz, e demonstradas a partir das ações dos produtores do festival, possibilitar a construção de um sentido de lugar (RELPH, 2012).

Mas como é possível construir sentidos de lugar em meio aos intensos bombardeios multissensoriais aos quais nossos corpos são submetidos durante a experiência festiva do TML? Não seria contraditório afirmar algo nesse sentido, uma vez que já sinalizei, em momentos anteriores, entendimento do lugar como centro organizador e estruturador dos sentidos, relacionado às noções de pausa, calma e segurança?

Uma tese não é feita em função de certezas inabaláveis que se reforçam, sucessivamente, a partir do modo como evoluem na cabeça e na escrita do pesquisador. Antes disso, a pesquisa fundamenta-se, justamente, pela contrariedade entre o que se espera e o que se verifica, seja no campo, seja no gabinete. A pesquisa constrói-se em função das dúvidas e da curiosidade, diligência e inspiração pelas quais buscamos interpretar e compreender aquilo

que nos faz duvidar, inclusive, de nós mesmos e daquilo que vínhamos pensando e escrevendo, muitas vezes na própria tese.

No caso dos questionamentos acima entendo o seguinte: ao desejar *estar* no festival os participantes intencionam viver aquelas experiências que imaginam. Uma vez presentes, encontram alguns dos aspectos, elementos e características que as imaginações geográficas já os haviam apresentado como antecipação do que estaria por vir. Adotando a perspectiva que assume paisagens como *acontecimentos* presentes nos *encontros concretos* entre os sujeitos e o mundo, assumi, por conseguinte, a paisagem como experiência primordial dos modos como os seres se reconhecem (no) mundo. Segundo Besse (2014) a paisagem, entendida por este viés, permite aos sujeitos a experiência com o sensível do mundo. Mas é no lugar que é possível que eles processem o vivido e consigam conjurar maneiras de se entenderem integrantes e participantes do Tomorrowland, seu mundo vivido.

Para além das questões supra indicadas é preciso reconhecer o estranhamento como condição da paisagem (LYOTARD, 1998). Em outras palavras, a paisagem está sempre a nos escapar. A condição do estranhamento da paisagem vincula-se diretamente com sua capacidade de se constituir “indestinadamente”. O acontecimento que é nosso encontro com as qualidades sensíveis do mundo no Tomorrowland ocorre no lugar do amanhã. Esta é a premissa que sustenta as demais nesta tese. Mas esse encontro é uma experiência que nos escapa integralmente. Antecipamos – o que sonhamos/acreditamos/desejamos/imaginamos ser – nossa experiência no Amanhã. Contudo, se *há* experiência, aquilo que julgamos saber ou manter dela já nos escapou. Pois a sua razão de ser, assim diz Lyotard (1998), é a sua escapada.

É justamente por isso que a noção de experiência precisa ser reavaliada e recontextualizada quando examinada em relação à paisagem. Experiência, portanto, aproxima-se de uma exposição ao real. Ou seja, experiência é a *presença* do corpo no mundo, o corpo sentindo e sendo afetado pela materialidade, pelos componentes e pelos processos físicos, químicos e biológicos do mundo, o corpo sentindo as estruturas, texturas e espacialidades do mundo onde está e com o qual interage incessantemente (BESSE, 2014). Para o autor isso ocorre como um *acontecimento*. E é exatamente assim, com todos os verbos sendo empregados no gerúndio, que esse acontecimento precisa ser entendido: como ação contínua que se prolonga no tempo e se desdobra no espaço, ação impossível de ser apreendida, registrada ou explicada; ação que é sentida em sua fugacidade e efemeridade inexoráveis.

A paisagem, portanto, é experienciada como *acontecimento*. E não se presta a ser apreendida pelo pensamento. Tampouco pelas representações que nos empenhamos em criar para tentar acessá-la. Segundo Besse (2014, p. 47), “a paisagem é primeiramente *vivenciada* e depois, talvez, falada, a palavra buscando, sobretudo aqui, prolongar a vida, ou melhor, o vivo que faz da paisagem uma experiência”.

Com isso, temos a paisagem como um modo de *ser* (no) mundo conjugada a um certo modo de *estar* no mundo. No Tomorrowland estamos *na* paisagem do festival. E não diante das paisagens do festival. Estar na paisagem festiva é assumir presença no mundo (que está sendo) vivido do festival. Estamos na paisagem do *Amanhã*, pois imersos na atmosfera mágica da festa, rodeado por outros sujeitos festivos e em festa, envoltos – e influenciados – pelas músicas, sonoridades e decoração do festival. Também estamos sendo bombardeados incessantemente pela miríade de estímulos sensoriais que nos *acontecem* (BONDÍA, 2002) justamente por nos afetar (FAVREET-SAADA, 2005) e nos transformar (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018).

A paisagem é experiência, ou seja, um acontecimento, ocorrente em um lugar. Recuperar a clássica e invariavelmente mal compreendida frase de Tuan (2013) na qual afirma o lugar como pausa no movimento pode iluminar esta questão. Somente ali, no lugar, ela pode *acontecer* do modo como acontece para cada indivíduo. Em cada lugar o *acontecimento* é vivido de maneira diferente, pois cada sujeito constrói no lugar, e com o lugar, relações pessoais, subjetivas e únicas de acordo com as circunstancialidade (MARANDOLA, 2012). Em nenhum outro lugar, em nenhum outro tempo, o acontecimento paisagístico pode ser reproduzido. Ele é único, irreproduzível e inexplicável. Este acontecimento altera o funcionamento normal das atividades psíquicas, ativando-as de diferentes modos e dinamizando-as.

A paisagem é o nome conferido à intensificação das atividades psíquicas em determinado lugar e em temporalidade específica (BESSE, 2014). Ao passo que a qualificação do espaço em lugar é uma das tentativas pelas quais os seres humanos buscam ser capazes de reunir, organizar, processar, significar e interpretar os sentidos daquilo que lhes *aconteceu* (RELPH, 2012, HOLZER, 2016). Também por isso o lugar requisita alguma pausa no movimento (TUAN, 2013). Pois a paisagem é fluxo irrefreável de acontecimentos. É importante entender o corpo do sujeito, um sujeito que que experiencia o festival, como lugar. Ou, ainda melhor, entender este como *sendo* lugar. Mais uma vez o verbo no gerúndio conduz à interpretação desejada de ação em curso ao longo de fluxo específico de tempo desenrolando-se no presente de então. E isso, por sua vez, conduz à noção de *transitoriedade*

que a paisagem é, enquanto se faz *acontecimento*. Por isso a importância de assumir a complexidade deste corpo *sendo* pausa e movimento. Lugar e paisagem. Tendendo da pausa para o movimento e também se lançando do movimento para a pausa em uma espécie de bailado sensual e sincopado, riscado no tempo entre uma batida e outra, onde abunda o nada e, por isso, mesmo, conforme pensamento sartreano sugere, onde buscamos deslizar para o nada das coisas e dos outros. A dimensão exusíaca (RUFINO e SIMAS, 2018) oferece a potência de interpretar esse corpo que se disponibiliza, em trânsito, para o transe, como corpo que, na intensidade, potencialidade e possibilidades abertas e ampliadas pelos ritos festivos, reinventa a própria vida. Desse modo, os sujeitos se habilitam a, ao menos nas projeções e intenções que manifestam enquanto desejo e/ou convicção, serem capazes de inventar novos sujeitos para o futuro que inventam como possibilidade de *vir-a-ser*.

Nestas derradeiras amarrações aqui propostas a potência da vida se realiza, justamente, por existir enquanto nós e as coisas nos dirigimos para fora de nós em direção uns dos outros. Os festivaleiros, lançados no mundo que *são* e *estão*, no lugar da festa, imaginado, presenciado e vivido, procuram seus lugares de transcendência para superar suas condições de viventes e atingirem a de supraviventes. O festival TML, transformado em lugar, é continuamente moldado e vivido pelos enlaces entre o que imaginam, o que sentem ao estarem ali durante o festejar e, ainda, pelas experiências que os atravessam e os afetam.

O corpo é elemento fundamental para interpretar os acontecimentos significativos para o Povo do Amanhã. O corpo, entendido em perspectiva exusíaca, apresenta-se, em sua instância mais elementar e fundamental, como “campo de possibilidades, de invenção, de mobilidade, de dinamismo, como também de transformação e restituição” (RUFINO & SIMAS, p. 50). O que isso quer dizer, afinal? Isso indica o corpo assumido como lugar ocupando posição no lugar imaginado e agora lugar do próprio corpo. O corpo-lugar no lugar ocupado pelo corpo, sujeitando-se à experiência do acontecimento que é possível viver a partir do lugar, ou seja, no corpo-lugar e no lugar do corpo. O corpo-lugar e o lugar do corpo são as tentativas de se organizar o *tudo* que *acontece* fora deles. Fora do lugar é onde – e quando – fluxos incessantes e avassaladores dos acontecimentos nos chegam e, eventualmente, nos *acontecem*. A potência com que estes fluxos nos chegam e nos atravessam acaba por nos impedir de entendê-los no momento em que estão a (nos) acontecer. O corpo-lugar e o lugar do corpo na festa, conjuntamente, se mostram como uma derradeira e desesperada tentativa dos sujeitos festivos em estabelecer alguma ordem no caos, instituir pontos em trajetórias, fixos no fluxo.

A paisagem não pode, portanto, ser entendida como objeto ou *coisa* diante das quais o indivíduo se coloca ou das quais ele se afasta para tentar compreendê-las. Antes disso, paisagem consiste em ação em desdobramento, fluxo do *acontecer* do sujeito no mundo, pois “na verdade, dizer nesse caso ‘a paisagem’, já é dizer demais, é perder o próprio momento do ‘há paisagem’ que nos arrebatam e nos transporta” (BESSE, 2014, p. 48). Sobretudo ao concordar que, no contexto da modernidade onde e quando a Era da Experiência é fundada, “o sujeito moderno se relaciona com o acontecimento do ponto de vista da ação” (BONDÍA, 2002, p. 24).

Considerar a paisagem por intermédio do verbo “haver” em detrimento ao costumeiro artigo definido “a” oferece oportunidade de considerar “se há experiência, há exposição da subjetividade a algo como um ‘fora’ que a conduz e a empurra, às vezes violentamente, fora dos seus limites” (BESSE, 2014, p. 49). Heidegger (2017), assim como Bondía (2002), apontam para a necessidade de se refletir sobre as palavras que remetem aos objetos, às pessoas, aos sentimentos, às *coisas*, aos lugares e ao mundo. Muito além de pensar sobre as palavras em si, os autores alertam para o propósito de atentar e deter-se em reflexão acerca de seus significados e de seus usos. Ao que acrescento: é preciso atentar para a geografia *daquilo* que os sujeitos imaginam, conhecem e experienciam antes, durante e após nossa intenção de refletir, descrever, nomear, interpretar e/ou compreender.

De acordo com Bondía (2002, p. 19)

o sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre.

O pensamento destacado acima indica claramente a potência geográfica de se reconhecer as palavras, os sujeitos, os sentimentos e as ações em relação e no fluxo de seus desdobramentos no espaço e no tempo. De acordo com Besse (2014, p. 49) “a experiência radical da paisagem é um sujeito fora e um fora sem objeto”. Ou seja, a paisagem não deve ser concebida ou pensada como uma experiência. E sim entendida que ela, a paisagem, é este acontecimento do qual se fala na inútil tentativa de apreendê-lo ou explicá-lo. Um *acontecimento* “singular e sempre diferente, da exterioridade como tal, à qual a experiência expõe aqueles que se arriscam, numa confusão e uma tensão entre si e o mundo que, propriamente, arrebatam” (BESSE, p. 49).

As palavras logo acima destacadas, em conjunto com aqueles pensamentos de Bondía (2002) anteriormente expostos, oferecem campo fértil para nutrir reflexões acerca do *acontecimento paisagístico* ao qual se submetem os festivaleiros do *Amanhã*. Pois, de acordo com o filósofo,

em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (BONDÍA, 2002, p. 19).

Somos, pois, eu e demais integrantes do *Povo do Amanhã*, sujeitos prenhes desta passividade fundamental da qual nos fala a filosofia de Bondía (2002). Estamos disponíveis para esse encontro com as qualidades sensíveis do mundo o qual já antecipamos em nossas imaginações, no presente de então, estamos a (re)conhecer e a experimentar. Disponibilizamos-nos para empreender aventuras na *Terra do Amanhã*. E isso nos oferece a oportunidade de criar e viver histórias espaciais (MERRIMAN & CRESSWELL, 2011) enquanto nos submetemos à experiência de atravessar mundos, ou seja, realizar *travessias* (BONDÍA, 2002; RUFINO & SIMAS, 2018), ansiando, buscando e vivendo transcendências que nos permitam travessias para a condição de *supraviventes* Cidadãos do Amanhã.

Pois, na Terra do Amanhã...

O ontem já é um passado (que continuamos a visitar como a um país estrangeiro sempre que desejamos reviver nossas aventuras ou dali projetar nossas próximas jornadas para o Amanhã seguinte);

O presente de então é um presente, uma dádiva (recebida por aqueles que aceitaram o convite e se sujeitaram, intencionalmente, em comparecer, presencialmente, no festival de seus sonhos);

E o futuro é um mistério que somente nós, o Povo do Amanhã, podemos conhecer.

Vivemos o hoje.

Amamos o Amanhã.

E seguimos, para sempre, unidos.

No lugar que imaginamos, conhecemos e vivemos como sendo nosso.

O nosso Amanhã.

REFERÊNCIAS

- ALLÉRÈS, Danielle; **Luxo: Estratégias-Marketing**, 1. ed. São Paulo / Rio de Janeiro, FGV, 2000.
- ALLÉRÈS, Danielle; **Paradoxo das Estratégias de Marketing – As Marcas de Luxo**, Revista da ESPM, volume 6, n.4, São Paulo, p. 13-17, Julho-Agosto 1999.
- ABREU, C. Raves: encontros e disputas. São Paulo, PPGAS/ USP. **Dissertação de Mestrado em Antropologia Social**, 2005.
- _____. Experiência Rave: entre o espetáculo e o ritual. São Paulo, PPGAS/ USP. **Tese de Doutorado em Antropologia Social**, 2011.
- BALLESTEROS, A. *Geografía y Humanismo*. Barcelona: Oikos-tau, 1992, p. 87-96.
- BARBOSA, J.G; HESS, R. O diário de pesquisa: o estudante universitário em processo formativo. Brasília: Liberlivro. 2010.
- BESSE, Jean-Marc. **O Gosto do Mundo**: exercícios de paisagem. Tradução de Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- _____. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- _____. Geografia e Existência a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 111-139.
- BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny; (Org.) **Geografia cultural**: uma antologia I. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.
- CAPUTO, Stela Guedes. App-ethoresearching: múltiplos usos de aplicativos no fazer etnográfico. **Diário de Pesquisa na Cibercultura**: narrativas multirreferenciais com os cotidianos. 1ed.Rio de Janeiro: Omodê, 2018, v. 1, p. 173-208.
- CAPUTO, Stela Guedes; SANTOS, E. (Org.). **Diário de Pesquisa na Cibercultura**: narrativas multirreferenciais com os cotidianos. 1. ed. Rio de Janeiro: Omodê, 2018. v. 1. 208p
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**/ Franceso Careri; prefácio de Paola Berenstein Jacques e Cilles Tiberghien. 1ª. ed., 3ª impressão, São Paulo: Editora G. Gili, 2015.
- _____. **Caminhar e parar**. São Paulo. Editora Gustavo Gili, 2017.
- CASSIRER, Ernst. **Filosofia das formas simbólicas I**: A linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

CASSIRER, Ernst. **Filosofia das formas simbólicas I**: A linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

CASTARÉDE, Jean. **O Luxo: os segredos dos produtos mais desejados do mundo**. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2005.

CASTILHO, Kathia. A produção do luxo na mídia. In: CASTILHO, Kathia; VILLAÇA, Nizia (Org.). **O novo luxo**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

CERBONE, David R. **Fenomenologia**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CHALCRAFT, J. MAGAUDDA, P. **'Space is the Place'**: The global localities of the Sónar and WOMAD music festivals. Site: researchgate.net, 2011.

CHIAVERINI, Tomás. **Festa infinita: o entorpecente mundo das raves**. São Paulo: Ediouro, 2009.

CLAVAL, Paul. O tema da religião nos estudos geográficos. **Espaço e cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC, RJ, nº 3, 1996.

_____. **A geografia cultural**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

_____. As abordagens da Geografia Cultural. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; (Org.). **Explorações geográficas**: percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. **Terra dos homens**: a geografia. Tradução de Domitila Madureira. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. **Epistemologia da geografia**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

_____. A festa religiosa. In: **Ateliê Geográfico**, Goiânia: v. 8, n. 1, p.06-29, abr/2014.

CORRÊA, Roberto Lobato. Formas simbólicas e espaço – algumas considerações. **Aurora Geography Journal**, v.1, p.11-19, 2007.

_____. Organização do espaço: dimensões, processo, forma e significados. **GEOGRAFIA**, Rio Claro, v. 36, Número Especial, p. 7-16, jan. 2011.

_____. Denis Cosgrove – a paisagem e as imagens. In. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, N.29, P.7-21, JAN./JUN. DE 2011.

_____. Espaço: um conceito-chave da geografia. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.) **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Geografia cultural: apresentando uma antologia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Geografia Cultural: Uma Antologia**. (Vol. 1). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

CORRÊA, Roberto Lobato. O Interesse do Geógrafo pelo Tempo. **Boletim Paulista de Geografia**, v. 94, p. 1-11, 2016.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Caminhos paralelos e entrecruzados**. São Paulo: Editora Unesp. 2018.

COSGROVE, Denis. Mundos de significados: Geografia Cultural e imaginação. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (orgs.). **Geografia Cultural: um século**. Vol. 2. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.

COSGROVE, Denis E. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org). **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Geografia Cultural: Uma Antologia**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012. v. 1. p. 219-238.

CRESSWELL, Tim; MERRIMAN, Peter (Ed.). **Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects**. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd., 2011.

DAMATTA, Roberto. **Carnaval, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

D'ALLEVEDO, Pedro T. Faria. O circuito-cena e.music de João Pessoa: dinâmicas locais de uma cultura jovem global. CCHLA/ UFPA. **Dissertação de Mestrado em Sociologia**, 2011.

D'ANGELO, André Cauduro. **Precisar, não precisa**: um olhar sobre o consumo de luxo no Brasil. São Paulo: Lazuli Editora, 2006.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: a natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DARTIGUES, André. O que é a Fenomenologia? 3 ed. Tradução: Maria José J. G. de Almeida. São Paulo, SP: Moraes, 1992.

DICIONÁRIO PRÁTICO da Língua Portuguesa, São Paulo, Editora Melhoramentos, 1995.

DOZENA, A. O imaginário utópico brasileiro nas práticas festivas europeias. GEOUSP Espaço e Tempo (online), pp. 568-584. 2016.

DUNCAN, James S. Após a guerra civil: reconstruindo a geografia cultural como heterotopia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Geografia Cultural: Uma Antologia**. (Vol. 1). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

DUNKER, Christian. **Falando Nisso**. São Paulo. Editora Zagodoni, 2017.

_____. **Reinvenção da Intimidade**: políticas do sofrimento cotidiano. São Paulo. Editora UBU, 2018.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Fortaleza: UFCE/Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mírcea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FERREIRA, Felipe. **O lugar do carnaval**: espaço e poder na festa carnavalesca do Rio de Janeiro, Paris e Nice (1850-1930). Tese. (Doutorado em geografia) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

_____. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. **Inventando carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

_____. **Escritos carnavalescos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FERREIRA, Pedro P. Música Eletrônica e Xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase. Campinas, IFCH/ UNICAMP. **Tese de doutorado em Ciências Sociais**, 2006.

FERREIRINHA, Carlos. Entrevista à revista Veja edição especial. “**Vitrines de Ouro**”. São Paulo: Veja, Editora Abril, maio 2005.

_____. **Meu Estilo**. Revista Veja São Paulo, São Paulo, ano 38, edição especial 42, p.134, maio de 2006.

FLÉCHET, A. **Por uma história transnacional dos festivais de música popular**. Música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970. UNESP- FCLAs-CEDAP, v. 7, n., p. 257-271, jun. 2011.

FONTANARI, Ivan Paolo de P. Rave à margem do Guaíba: música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre. **Dissertação de mestrado**, PPGAS/ UFRGS. Porto Alegre, 2003.

_____. Os DJs da periferia: música eletrônica, mediação, globalização e performance entre grupos populares em São Paulo. **Tese de doutorado**, PPGAS/ UFRGS. Porto Alegre, 2008.

GASPAR, Jorge. O retorno da paisagem à geografia: apontamos místicos. **Finisterra**, Lisboa, v.XXXVI, n. 72, p. 83-99, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2004.

_____. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Trad. Vera Joscelyne. 14. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014. (Coleção Antropologia).

_____. A interpretação das culturas. 1. ed. [Reimpr.]. Rio de Janeiro: LCT Editores, 2013.

GERARD, Morgan. Selecting ritual: DJs, dancers and liminality in underground dance music. Em: G. St John (Ed), **Rave Culture and Religion**, pp.167–84. London: Routledge. 2004.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultura na pós-modernidade**. DP e A editora. Rio de Janeiro, 2011.

HOLZER, Werther. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**. Rio de Janeiro, ano IV, n. 7, p. 67-78, 1999.

_____. O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. **GEographia**, v. 5, n. 10, 2009.

_____. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 141-153.

_____. Mundo e Lugar: ensaio de geografia fenomenológica. In: MARANDOLA JR.,Eduardo.; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. (orgs.).**Qual o espaço do lugar?**:geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

_____. Sobre territórios e lugaridades. **Cidades**, v. 10, n. 17, 2014.

_____. **A Geografia Humanista**: sua trajetória 1950 – 1990. Londrina. Editora Eduel, 2016.

HUSSERL, Edmund (1929). **Conferências de Paris**. Tradução de Artur Morão, António Fidalgo. Lisboa: Ed. 70, 1992.

_____. (1950). **Ideias Diretrizes para uma Fenomenologia**. Tradução: P. Ricoeur. Paris: Gallimard, s. a.

_____.Husserl, Edmund. (1976). Investigaciones Lógicas. Madrid: **Revista do Ocidente**, s. a.

_____. (1997). The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. Evanston: Northwestern University Press, 1997.

HUTSON, S. R. The rave: spiritual healing in modern western subcultures. **Anthropological Quaterly**, v. 73, p. 35-49, 2000.

JACKSON, Peter. **Maps of Meaning**. London: Routledge, 1989.

KIM, Kyu Won. **La fête populaire et la ville: une étude comparative en France et dans les pays voisins**. Thèse de doctorat em Géographie et Aménagement. Université Paris IV - Paris – Sorbonne, 2000.

LABBUCCI, Adriano. **Caminhar, uma revolução**. Tradução de Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2013.

LARROSSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 19, 2002.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Petrópolis: Vozes, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. **O Luxo eterno**: da idade do sagrado ao tempo das marcas. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

LOWENTHAL, David. Geografia, experiência e imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

_____. **Como Conhecemos o Passado**. Proj. História, São Paulo, (17), nov. 1998.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político** – a tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 1997.

_____. **O conhecimento comum**: introdução à sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **A sombra de Dionísio**: contribuição a uma sociologia da orgia. Trad. Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. (Coleção Tendências; v. 7).

MARANDOLA JR. Eduardo. Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. **Geosul**, Florianópolis, v. 25, n. 49, p. 7-26, 2010.

_____. O lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (orgs). **Qual o espaço do lugar**: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012b.

MARTINI, Renato da S. **A Fenomenologia e a Epoché**. [versão eletrônica]. Trans/Form/Ação 21-22(1), 1999.

MELLO, João Baptista Ferreira de Mello. **Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade**: o universo da estrela Marlene como palco e documento para a

construção de conceitos geográficos. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

_____. A humanística perspectiva do espaço e do lugar. **Revista ACTA Geográfica**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 7-14, 2011.

MÉO, Guy di. **La géographie en fêtes**. Paris. Ophrys, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. Fenomenologia da Percepção. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. – 3ª tiragem. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

MINIDICIONÁRIO AURÉLIO de Língua Portuguesa. 3 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1993.

NOGUÉ i FONT, Joan. El paisaje existencial de cinco grupos de experiência ambiental. Ensaio metodológico. In: BALLESTEROS, A. *Geografía y Humanismo*. Barcelona: Oikos-tau, 1992, p. 87-96.

NORTON, Willian. **Cultural geography**: themes, concepts, analyses. Oxford University Press, 2000.

NOVAES, André Reyes. Por uma Geografia Visual? Contribuições para o Estudo do uso das Imagens na Difusão do Conhecimento Geográfico. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, N. 30, p.6-22, Jul./Dez., 2011.

NOVO, Cássio Lopes da Cruz. A concentração de blocos carnavalescos: espaços pseudo sagrados na folia momesca. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DE NÚCLEO DE ESTUDOS DAS AMÉRICAS**, 4., 2014, Rio de Janeiro. Apresentação... Rio de Janeiro, Nucleas, 2014.

_____. Tomorrowland, o lugar do Amanhã compreendido hoje: espaço, cultura e lugares míticos e simbólicos. In: **XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia** (A diversidade da geografia brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação), 2015.

_____. Desfilar e peregrinar: pontos de aproximação e convergências entre blocos de rua e peregrinações pós-modernas. In: CARBALLO, Cristina; FLORES, Fabián. (Org.). **Territorios, fiestas y paisajes peregrinos**. Cartografías sociales de lo sagrado. 1ed. Buenos Aires: Imprenta Digital Editora, 2016, v. 1, p. 201-214.

_____. Eventos geográficos festivos: a dimensão temporal nos enlaces de corpos com lugares (quase) sagrados. In: Cristina Teresa Carballo ; Fabián Claudio Flores. (Org.). *Geografías de lo sagrado en la contemporaneidad*. 1ed. Buenos Aires: Bernal : Universidad Nacional de Quilmes, 2019, v. 1, p. 21-52

OLIVEIRA, Livia de. Lugares Míticos. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v.5 n.2, inverno 2015.

PINE II, Joseph & GILMORE, J. H. **Welcome to the experience economy**. **Harvard Business Review**, Julho-Agosto, 1998.

PLANO de desenvolvimento turístico de Itu-SP (**PDT**). PróTur, v.1, 316 f, Itu, 2009.

RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. London: Pion, 1976.

_____. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo.; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?:** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012, pp. 17–32.

ROSE, Gillian: **Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials**. London. p. 1 – 32. Sage publications, 2001.

ROSENDAHL, Zeny. Espaço, cultura e religião: dimensões de análise. In: **Introdução à geografia cultural**, 5ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2011.

_____. O sagrado e sua dimensão espacial. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org). **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. Tempo e Temporalidade, Espaço e Espacialidade: a temporalização do Espaço Sagrado. In: **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, N.35, p. 09-35, Jan./Jun., 2014.

SABÓIA, Ricardo. Periferia eletrônica: clubbers e cybermanos na cidade de São Paulo. **Eco-Pós**, v. 6, p. 73-85, 2003.

SASSATELLI, M., Giorgi, L. and Delanty, G. **Festivals and the Cultural Public Sphere**, London: Routledge. 2011.

St. JOHN, Graham. The difference engine liberation and the rave imaginary. Em: G. St. John (Ed.), **Rave, Culture and Religion**, pp. 19-45. 2004.

_____. Dance tribes and dance vibes: Victor Turner and electronic dance music culture. Em: G. St. John (Ed.), Victor Turner and the contemporary cultural performance, pp. 149-173. 2005.

_____. **Technomad: Global raving countercultures**. London: Equinox, 2009.

_____. Liminal Culture and Global Movement: The Transitional World of Psytrance. In: Graham St John (ed.), **The Local Scenes and Global Culture of Psytrance**, pp. 220-246. New-York: Routledge, 2010.

_____. Electronic Dance Music Culture and Religion: An Overview. *Culture and Religion* 7(1). 2006.

SANTA BRÍGIDA, Miguel de. **O maior espetáculo da terra: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí**. 2006. 234 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de PósGraduação, Universidade Federal da Bahia, [2006].

SARAMAGO, Ligia. **Topologia do ser**: lugar, espaço e linguagem em Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Loyola; PUC-Rio, 2008.

SAUER, Carl. A Morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (org.) **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2ª ed. 2004.

SEAMON, D. Seamon, D. *A Geography of the Lifeworld*. New York: St. Martin's, 1979.

_____. Corpo-sujeito, rotinas espaço-temporais e danças do lugar. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, inverno 2013.

SILVA, Anelino Francisco da. **Festas Geográficas**: de carnavais a eventos juninos e populares. Natal, RN: EDUFRN, 2013.

SILVA, Franklin Leopoldo. Sartre e a filosofia da existência. In: Mario Vitor Soares. (Org.). **Pensadores**. 2ed.Santos: Realejo Livros, 2016, v. , p. 230-261

SIMMEL, Georg. “O indivíduo e a liberdade”. In, Jessé Souza e B. Oëlze, orgs. **Simmel e a Modernidade**. Brasília, Editora UNB, 1998, pp. 109 a 117.

SIMMEL, Georg. “O dinheiro na cultura moderna”. In, Jessé Souza e B. Oëlze, orgs. **Simmel e a Modernidade**. Brasília, Editora UNB, 1998, pp. 23 a 40.

SOARES, Maria Carolina S. A festa não tem fim: experiências compartilhadas por fãs de música eletrônica no *Facebook* e em festivais. 2016. 138 f. : Il. Orientadora: Laura Graziela F. F. Gomes. **Dissertação de Mestrado** – Universidade Federal Fluminense. Departamento de Antropologia, 2016.

ST JOHN, Graham. In Simone Krüger and Ruxandra Trandafoiu eds, **The Globalization of Musics in Transit**: Musical Migration and Tourism, New York: Routledge, pp 160–182, 2014.

_____. ST JOHN, Graham. *Weekend Societies: Electronic Dance Music Festivals and Event-cultures*. Bloomsbury Publishing USA, 2017.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular**: uma introdução. São Paulo: Editora Sesc, 2015.

STRUCHINER, Dutra Cinthia. Fenomenologia: de volta ao mundo-da-vida. [versão eletrônica]. **Revista de Abordagem Gestáltica**, 13 (2), 2007.

THORTON, Sarah. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Hanover/ Londres: Wesleyan University Press, 1996.

TOMLINSON, L. (1998). This Ain't No Disco ... or Is It? Youth Culture and the Rave Phenomenon. In J.S. Epstein (ed.), **Youth Culture**: Identity in a Postmodern World (pp. 195–211). Malden, MA: Blackwell, 1998.

TUAN, Yi-Fi. **Paisagens do Medo**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. EDUEL, Londrina, PR. 2012.

_____. **Espaço e lugar**. São Paulo: Difel, 2013.

_____. Geografía romántica: en busca del paisaje sublime; traducido del inglés por Borja Nogué ; edición de Joan Nogué. - Madrid : Biblioteca Nueva, 2015.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VAN GENNEP, Arnold. Os ritos de passagem. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1978.

_____. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes. 2011.

WRIGHT, John K. Terrae incognitae: o lugar da imaginação na geografia. **Geograficidade**, v.4, n.2, p.418, 2014.