

**Um olhar semiótico sobre as raves:
expressões culturais híbridas dotadas de ordem e caos¹**

***A semiotic look at the raves:
hybrid cultural expressions endowed with order and chaos***

Thiago Tavares das NEVES²

Resumo

O presente texto tem como objetivo fazer uma abordagem teórica inicial sob a perspectiva semiótica sobre o conceito de cultura atrelada à noção de hibridismo, aplicado as festas de música eletrônica, especificamente as *raves*³. Para compreensão do fenômeno é dado um enfoque com base na semiótica da cultura. O artigo pretende explicar ainda a questão da ordem e do caos presentes nas *raves* e como essa mescla de sistemas permite que se extraia diversos significados dessa expressão cultural híbrida da contemporaneidade.

Palavras-chave: *Raves*. Hibridismo cultural. Ordem. Caos.

Abstract

The present text aims to make an initial theoretical approach under the semiotic perspective on the concept of culture tied to the notion of hybridism, applied to electronic music parties, specifically raves. To understand the phenomenon is given a focus based on the semiotics of culture. The article also intends to explain the question of order and chaos present in the raves and how this mixture of systems allows to extract several meanings of this hybrid cultural expression of contemporaneity.

Keywords: Raves. Cultural hybridity. Order. Chaos.

¹ Versão ampliada e modificada de artigo apresentado na INTERCOM, Divisão Temáticas: Interfaces Comunicacionais, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste em Teresina – PI, realizado em maio de 2009.

² Pós-doutorando em Comunicação e Consumo pelo PPGCOM/ESPM.
E-mail: nevesthiago1@hotmail.com

³ De acordo com Simon Reynolds: “*Rave* é mais do que música e drogas; é uma *matrix* de estilo de vida, comportamentos e crenças ritualizadas”. (tradução nossa). “*Rave is more than music plus drugs; it’s a matrix of lifestyle, ritualized behavior, and beliefs*” (REYNOLDS, 1999, p. 9).

Introdução

O mundo vivido é impregnado por festas e rituais desde a pré-história do homem. Tais práticas evocam o retorno de uma emoção perdida, a busca de um prazer que liberta das amarras existenciais e preenche o vazio instaurado pela cotidianidade. Por meio das celebrações festivas, o ser humano consegue estreitar os laços com o outro, construindo uma sociabilidade que firma e regenera a estrutura da sociedade.

A sociabilidade constitui uma peça indispensável nas celebrações festivas. Ela permite o nascimento de um vínculo social, em alguns casos, e de uma comunicação não-verbal entre os participantes, além de fomentar o sentimento de comunhão. O coletivo é enaltecido em nome de uma experiência grupal de alto poder valorativo. Há uma cristalização da força societal nessas comemorações hedonistas. Ao integrar a natureza e a cultura, posicionar o caos no meio da ordem e expelir as pulsões mais animais do sujeito, a festa age como um elemento que traz a esfera lúdica à seriedade da vida. O lúdico, caracterizado pela prática de jogos, danças, músicas, de um modo geral, possibilita a germinação de uma união, participação entre os presentes.

Com o surgimento da divisão do trabalho e o início da era capitalista, em que o dinheiro passou a ser o nivelador de todas as coisas, as relações pessoais se tornaram cada vez mais objetivas, imersas em um oceano de imediatismos. A festa vai ocupar nesse conjunto um papel essencial: ela permitirá um retorno ao arcaico e aos valores tribais de grupos nômades, trazendo à tona sentimentos não valorizados na era moderna.

É a volta do tribalismo à contemporaneidade. Muitas celebrações festivas atualmente exprimem o potencial dessas comemorações extáticas ocorridas anteriormente à descoberta da escrita. De acordo com o sociólogo Émile Durkheim, tais festas acontecem para tirar a sociedade do estado de anomia⁴, e promover uma redução na distância entre os indivíduos, lembrando o poder dos afetos, dos sentidos.

⁴ Uma sociedade sem regras claras (num conceito do próprio Durkheim, "em estado de anomia"), sem valores, sem limites leva o ser humano ao desespero. Preocupado com esse desespero, Durkheim se dedicou ao estudo da criminalidade, do suicídio e da religião. A anomia era a grande inimiga da sociedade, algo que devia ser vencido, e a sociologia era o meio para isso. O papel do sociólogo seria, portanto, estudar, entender e ajudar a sociedade.

É nesse contexto festivo de êxtase e ludicidade que a *rave* aparece como um fractal por meio do qual podemos enxergar elementos da cultura contemporânea. Nesse sentido, buscamos auxílio na semiótica da cultura trazida por Norval Baitello (1997), Ivan Bystrina (1995) e Irene Machado (2003) que ajuda a refletir melhor não só sobre a questão da produção de cultura, mas também suas raízes.

O texto se propõe a fazer uma revisão teórica sobre o tema em questão trazendo elementos da semiótica da cultura⁵, do hibridismo cultural⁶, da sociologia e antropologia clássica⁷ para pensar fenômenos contemporâneos sob a ótica da comunicação em uma perspectiva transdisciplinar. É por esse caminho que a *rave* será compreendida e analisada.

Raves: histórico e peculiaridades

O ato de fechar os olhos, de dançar horas a fio com o coração pulsando em sintonia com as batidas eletrônicas, o compartilhamento de emoções com os dançantes, o contato com a terra ou com o cimento de indústrias abandonadas, o êxtase dos participantes, configuram o panorama de uma festa de música eletrônica⁸.

As *raves* permitem, em alguns casos, uma integração entre estranhos, que na maioria dos casos nunca se viram, porém estão ali a procura de um interesse em comum: a busca de um estado de transe coletivo. O transe permite que o indivíduo alcance uma segunda realidade⁹, por meio de psicoativos ou da música hipnótica que

⁵ Baitello, (1997); Bystrina, (1995); Machado, (2003).

⁶ Canclini, (2003).

⁷ Durkheim, (1989); Durkheim; Mauss, (1984); Duvignaud, (1983).

⁸ “Assim são esses eventos: corpos dançantes, conectados pela percussão (batida) eletrônica e estimulados por substâncias lícitas e ilícitas. Música, drogas, corpos, dança: tudo é fluxo neste contexto. A música eletrônica/maquínica, ou seja, feita com máquinas eletro-eletrônicas, afeta corpos excitados por drogas, que afetam outros corpos, que respondem ao *DJ* por meio da dança. As festas de música eletrônica podem ocorrer em festivais, em *raves*, em lugares abandonados, clubes. A música tem que ser a eletrônica e essa é a única regra; o resto é consequência da disposição dos participantes intensificada pelo fluxo sonoro.” (NEVES; SILVA, 2018, p. 2).

⁹ Baitello, (1997); Bystrina, (1995).

atravessa o corpo dos sujeitos, e às vezes através da combinação desses dois elementos. De acordo com o sociólogo Michel Maffesoli:

Ao suscitar uma comunhão com as forças da natureza, os estrondos da música *techno* favorecem uma espécie de envolvimento primordial. Retorno à matriz terrestre. Como os *mantra* budistas, os encantamentos sutis ou mesmo a melopéia gregoriana, o ritmo *techno* marcado proporciona um transe que envolve o corpo em sua integridade (MAFFESOLLI, 2004, p. 163).

Tais festas são o reflexo das modificações ocorridas durante o século XX: a transformação na mentalidade das pessoas, a criação de novas tecnologias, diferentes direções nos campos da arte e da música, revoluções sexuais, elementos do movimento *hippie* da década de 1960, o surgimento de novos rituais tribais. Tudo isso culminou em uma mudança de consciência nos indivíduos em uma dada época.

As festas de música eletrônica geralmente duram muito tempo, em torno de oito a doze horas; alguns festivais levam até sete dias ininterruptamente, sem pausas para descansos. São as batidas que ditam as ordens. O público frequentador é bem diversificado incluindo, principalmente jovens de classe média alta, gays, heterossexuais, transexuais, novos *hippies*, *clubbers*¹⁰. O ritmo, a atmosfera do ambiente, o próprio espaço, colocam essas centenas, algumas vezes milhares de pessoas, em contato com o que há de mais selvagem, libertador e religioso dentro de cada um. Uma conexão direta com os ancestrais tribais, por meio de substâncias psicoativas como o *ecstasy*¹¹, que altera a percepção dos presentes, produzindo um sentimento de empatia durante seu uso. É importante ressaltar que o estado de transe atingido pelos indivíduos pode ser alcançado sem o uso de psicoativos. A própria música e a pluralidade de cores cintilantes induzem ao êxtase.

¹⁰ *Clubber* é um termo em inglês, atribuído a pessoas que frequentam danceterias (os *clubs* em inglês), comuns nos anos 1990. Ajudou a erguer o estilo *techno* ao circuito comercial, e a cultura noturna pelas grandes metrópoles. É importante pontuar que atualmente os *clubbers* não são comuns em festas de música de eletrônica, praticamente não existem mais, mas sua influência foi deixada em vários outros grupos juvenis.

¹¹ No contexto da música eletrônica, a droga mais utilizada é o *ecstasy*, cientificamente denominado de metilendioximetanfetamina (MDMA) e conhecido popularmente como “E” ou “bala”. O *ecstasy* afeta o corpo fisicamente, psicologicamente e socialmente. O seu efeito é singular entre as drogas recreativas, pois produz a empatia que gera prazer através do aumento da capacidade de comunicação, o que a torna uma droga adequada para as experiências em grupo (SAUNDERS, 1996).

O início das *raves* começa em média três décadas depois do nascimento da música eletrônica, em meados da década de 1980 em Ibiza (ilha do mediterrâneo). O público que frequentava tais celebrações era os jovens londrinos e viajantes vindos de toda parte da Europa, com o intuito de se conhecerem, dividindo experiências prazerosas em nome da música. As festas que lá aconteciam foram importadas para a Inglaterra e lá encontram terra fértil para seu crescimento e divulgação. Depois do solo britânico, a semente do movimento foi se espalhando pelo terreno europeu, incluindo a Alemanha, Holanda, Bélgica, França e outros países.

A história dessas comemorações eletrônicas está bem conectada com o surgimento do *house/garage* (estilo de música eletrônica associado à era disco dos anos 1970 com um público de prevalência homossexual de raça negra) nos Estados Unidos, em específico nos estados de Dallas e Chicago. Logo em seguida, o *techno* (ritmo eletrônico mais sincopado de batidas intensas) explodiu em Detroit. Era o alvorecer da cena. As festas de música eletrônica se configuram em uma grande expressão cultural da contemporaneidade com signos culturais ancestrais e hibridismos advindos de culturas plurais.

Cultura – um olhar semiótico e híbrido

A cultura é vista nesse estudo sob o ponto de vista semiótico, sendo concebida por uma teia de significados que o próprio homem tece durante sua existência. A cultura é uma ciência interpretativa repleta de signos, que constituem a forma que os indivíduos encontraram de representaram seu universo por meio de símbolos. Existe também uma relação recursiva entre os símbolos e a cultura, a cultura cria os símbolos que criam a cultura, são dependentes um do outro. Assim se formam os textos culturais, formadores da cultura.

Os semioticistas da cultura, Irene Machado (2003), Ivan Bystrina (1995) e Norval Baitello (1997) partem do mesmo princípio ao pensar a cultura, sua raiz simbólica. A cultura é um sistema semiótico, entendida como um texto, um conjunto de informações não-hereditárias que são armazenadas e transmitidas por grupos em instâncias diferenciadas de manifestação da vida. (MACHADO, 2003). Da cultura fazem parte:

(...) o vestir, os gestos, as artes, as danças, os rituais, a literatura, os mitos, o morar e suas formas individuais e sociais, os hábitos (ao comer, ao beber, ao cumprimentar, ao relacionar-se), as religiões, os sistemas políticos e ideológicos, os jogos e os brinquedos. Assim que a cultura se organiza como um complexo sistema comunicativo, semiótico portanto, que coordena todas estas atividades. (BAITELLO, 1997, p.18)

A semiótica da cultura fala de uma segunda realidade, de caráter simbólico, imaginário. É nessa segunda realidade que se instauram as fontes de cultura. Norval Baitello (1997) ao proliferar o pensamento de Ivan Bystrina (1995) afirma sobre o caráter sígnico da cultura.

Uma vez que a segunda realidade possui um caráter sígnico, ela se ordena como linguagem e obedece a certos princípios e regras. Ao conjunto de regras de funcionamento de uma determinada linguagem dá-se o nome de código. Assim, a cultura possui os seus códigos e funciona de acordo com estes códigos. Como em todo processo comunicativo ou informativo, os códigos culturais também têm suas fontes, das quais retiram as informações necessárias para sua constituição (BAITELLO, 1997, p. 29).

Bystrina (1995) afirma que as fontes de cultura radicam em quatro momentos: nos sonhos; nas atividades lúdicas; nos desvios psicopatológicos como neuroses, paranoias, esquizofrenias; e por fim nas situações de êxtase e euforia (provocadas ou não, com o auxílio de algumas substâncias). O resultado da ação destes quatro fatores implica na emergência de um complexo sistema comunicativo chamado cultura. Compreendida como um conjunto de textos produzidos pelo homem.

Nas *raves* podemos encontrar alguns elementos que são fontes, produtoras de cultura. O êxtase alcançado por grande parte dos participantes, elementos lúdicos como a música e dança no seu cenário, produzem cultura, são fontes de cultura atravessadas por uma matriz semiótica de signos cambiantes.

O estudo sobre o êxtase, por exemplo, está comumente ligado a experimentações místicas de caráter religioso. É uma experiência interior. Na maioria das vezes quando as pessoas entram em êxtase, associa-o ao prazer extremo. O êxtase também está associado às circunstâncias sociais e culturais que o produzem. Pode ser alcançado de diversas formas, não só por meio de substâncias tóxicas, mas também se pode atingi-lo também através da dança, da possessão, do ritual, da música. É possível chegar ao êxtase por meio de exercícios respiratórios, como os praticados na ioga.

Bataille (1992) associa o êxtase com a comunicação. Através do êxtase o indivíduo vivencia a satisfação, a felicidade, a insipidez, é um saber apreendido que se expressa em um corpo excitado, de sensações levadas ao extremo. São uma experiência interior e mística os estados alterados, de arrebatamento, de emoção meditada. “O êxtase é, aparentemente, a comunicação, opondo-se ao achatamento sobre si”. (BATAILLE, 1992, p. 20). É o lugar da comunicação de fusão entre o sujeito e o objeto.

Em relação ao lúdico, também fonte de cultura, Huizinga (2005) dialogando com Bystrina (1995) vai falar que o jogo surge anterior à própria cultura, os animais já praticavam tal atividade antes dos homens. Ele sobrevoa e aterrissa sobre as esferas do direito, da guerra, mito, ritos, filosofia, música, dança, poesia dentre outros; sendo um elemento fomentador da cultura (HUIZINGA, 2005). Nesse contexto, as *raves* se afirmam como expressões culturais lúdicas e extáticas fomentadoras/ fontes de uma cultura de caráter simbólico com matriz semiótica de signos diversos ancestrais e contemporâneos.

O arcaico se funde ao tecnológico. Os signos que habitam as interzonas entre o antigo e o moderno comunicam-se. A parede das cavernas, onde o homem neolítico criava seus desenhos, tornou-se a tela do computador, os tambores que provocavam batidas nos rituais xamânicos foram substituídos pelos sintetizadores, as plantas usadas como mecanismos de busca do êxtase tornaram-se pílulas do amor conhecidas como *ecstasy*. O cenário dessas festas pode ter mudado, porém o espírito, a energia, os objetivos continuam os mesmos: aproximar os sujeitos colocando-os em um estado de efervescência coletiva, estreitar os laços e plantar as bases do solo societal.

Os significados dessa expressão cultural podem ser extraídos também pelos seus hibridismos, suas misturas, colagens, pluralismos. Nessa fusão, hibridação cultural, é possível interpretar o atravessamento entre as culturas, a desconstrução de paradigmas pré-estabelecidos, as práticas cambiantes, o cruzamento entre o arcaico e o contemporâneo, os resultados fluídos; o produto final composto de fontes diversas.

O conceito de hibridação, originalmente proposto pelo cientista Gregor Mendel em 1870, expôs o enriquecimento produzido por cruzamentos genéticos entre as plantas, aproveitando características de células de plantas distintas para melhorar o crescimento, a resistência, a qualidade, aumentando o valor econômico e nutritivo de alimentos derivados delas. (OLBY; CALLENDER apud CANCLINI, 2008).

Importado da biologia para as ciências sociais, o hibridismo se constitui como um fenômeno que reúne processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas circunspectas, que existiam de maneira separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Processos incessantes, diversos, de hibridação levam a relativizar a noção de identidade, em que grupos identitários mesclam características de outras tribos, desenvolvendo novas roupagens. Em um mundo tão fluidicamente interconectado, os congelamentos identitários instituídos em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. É importante entender o hibridismo como processo de interseção e transações, tornando possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade. Os designers e *djs* tomaram o lugar dos pintores e músicos. O hibridismo passou a ser mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, do rebuscamento artesanal ou erudito e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais e eletrônicas (CANCLINI, 2008).

As fronteiras de diferentes culturas se diluem e a mistura impera. As raízes culturais são contaminadas e incrementadas de variações cromáticas, sonoras e estéticas. Por meio dos processos de hibridismo, é possível visualizar o atravessamento entre as culturas, a desconstrução de paradigmas pré-estabelecidos, as práticas cambiantes, o cruzamento entre o arcaico e o contemporâneo, os resultados fluidos, o produto final composto de fontes diversas. Uma das causas que intensificaram o hibridismo cultural foi a expansão urbana. As culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente delimitadas pelas suas fronteiras nacionais; elas transgridem os limites políticos, sociais. Esse fenômeno é mais forte hoje, a sociedade metropolitana atualmente é composta de aspectos culturais importados de diferentes culturas, fato justificado pela dilatação da metrópole, que trouxe para as cidades grandes imigrantes de vários locais. Cada povo traz em si sua matriz cultural e, ao ter contato com o urbano, acaba de certa forma mesclando sua cultura com outras, constituindo um mosaico cultural. Há uma comunicação metropolitana entre as culturas, um intercâmbio. Por meio do hibridismo, da impureza, da mistura, da metamorfose entre antigas e novas combinações dos seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, a novidade passa a habitar o mundo. (NEVES, 2010).

Percebe-se uma mistura, principalmente na arte contemporânea de variadas fontes: o artesanal se mistura com o tecnológico, o visual com o literário, o culto com o popular. Não há festas de música eletrônica sem hibridismo cultural. Elas são o resultado de combinações de fontes plurais. É importante ressaltar que as festas de música eletrônica são apenas um dos exemplos em que se pode verificar manifestações de hibridismo cultural e que o mesmo não se restringe às celebrações eletrônicas. O fenômeno é bem mais abrangente, porém podem-se constatar indícios dele nessas festas.

As festas de música eletrônica misturam na decoração elementos vindos de variadas culturas. As *raves* de *psytrance* são um exemplo claro disso. O arranjo dessas festas envolve elementos da religião budista e hinduísta com imagens de suas divindades representantes como Buda, Ganesha, Kali, Krishna, Shiva, e outras. Percebem-se também elementos da iconografia e da cosmologia maia, de antigas religiões egípcias, na ornamentação das festas. Referências a alienígenas tanto na decoração quanto nas músicas. Tudo misturado. As imagens se comunicam e inseridas nesse contágio de referências religiosas com ufologia, tudo isso aliado à interface tecnológica da produção musical, refletem a expressão do hibridismo na decoração (NEVES, 2010).

O público que atualmente frequenta as *raves* é relativamente heterogêneo. Antes, no início do movimento, os únicos discípulos da cena eram os *clubbers*; ultimamente, constata-se a presença de diversas tribos: surfistas, *playboys*, patricinhas, metaleiros, *nerds*, skatistas. Há diversidade, e é no intercâmbio germinado entre esses grupos, no atravessamento das peculiaridades inerentes a cada tribo, na troca comunicacional, que o hibridismo é instaurado e se torna o resultado desse escambo cultural.

Pode ser citado como manifestação de hibridismo presente nas festas de música eletrônica o visual dos *clubbers*, que mistura em sua aparência elementos futuristas com tribais. Maquiagem intensa, excesso de pulseiras, colares, *piercings*, tatuagens tribais, perfurações no corpo (como os índios aborígenes), cabelos de cortes diferentes e coloridos, principalmente o moicano, são características fortes para o estilo. A tecnologia e o futurismo se refletem nos materiais sintéticos das roupas e dos acessórios, como: lycra, nylon, vinil e tecidos que brilham no escuro. Tudo misturado, compondo um visual.

Nos anos 2006, 2007 e 2008 a moda *new rave*¹² dominou algumas casas noturnas. Os *clubbers* foram repaginados. Nelas, também se podiam encontrar indícios de contaminações, de misturas. O estilo *new rave* era uma mistura de *new wave* (dos anos 80, com cores cítricas também) com referências as festas *raves* dos anos 90 (alusão ao movimento *clubber*, que faz uso de diversas cores na sua vestimenta também, mas diferenciado pela sua apresentação estética), elementos da tribo dos *punks* como também referências a *disco music* podem ser encontrados neste estilo.

Outro exemplo de hibridismo presente nas festas de música eletrônica é processo de produção de músicas desenvolvido pelos *djs*. O procedimento de construção das músicas é variado: cabe ao artista eletrônico misturar músicas diferenciadas, fundir uma na outra por meio dos recursos tecnológicos utilizados, realizar a colagem, os recortes das faixas musicais. O *dj* pode ser comparado ao que Lévi-Strauss denominava de *bricoleur*¹³. São nessas misturas que o artesão cibernético, ao produzir suas músicas, combina diferentes estilos e técnicas musicais: mesclando MPB com batidas eletrônicas, samba com tribal eletrônico, música clássica com ritmos sincopados digitalizados.

O que se conhece hoje por *jungle music* em Londres é um exemplo de cruzamento (houve vários, desde versões britânicas do *ska*, da música *soul* negra, do reggae) entre o *dub* jamaicano, o *hip-hop* de Atlantic Avenue, o *house* com elementos tribais africanos, o *techno* e sons da tradição clássica indiana. Tudo isso devido aos efeitos da globalização que trazem uma perspectiva diaspórica da cultura. De acordo com Stuart Hall:

A disseminação e a propagação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser captada pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de novidades musicais e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas. (HALL, 2003, p. 37).

¹² O criador do termo foi um jornalista do tablóide inglês de *rock* NME (New Music Express) ao avaliar o som da novíssima banda de *rock* The Klaxons. Os garotos desta banda abusam das cores fluorescentes nos cliques e nas suas roupas, viraram referência também de estilo, com atitude alegre e *rock n' roll*. A música é uma mistura caótica, mas harmônica de *pop rock* com elementos eletrônicos.

¹³ De acordo com Lévi- Strauss: “O *bricoleur* é o que executa um trabalho usando meios e expedientes que denunciam a ausência de um plano preconcebido e se afastam dos processos e normas adotados pela técnica. Caracteriza-o especialmente o fato de operar com materiais fragmentários já elaborados.” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 37). O *bricoleur* trabalha com o que encontra: monta, amarra, gruda, costura, ajusta.

Propagação e reciclagem musical sempre presentes nas festas de música eletrônica em vários lugares do mundo, inclusive no Brasil em que estas comemorações acontecem em diversas capitais do território brasileiro.

Raves – ordem e caos

É difícil imaginar hoje a vida, o universo, o cosmos, sem a presença da ordem e da desordem. A ideia de ordem geralmente remete à estabilidade, à constância, à determinação, à regularidade, à repetição; já a noção de desordem está conectada com as agitações, colisões, perturbações, instabilidades, dispersões, incertezas, caos. Faz-se necessário entender que essas duas noções caminham conjuntamente, apesar dos conceitos serem antagônicos, eles são complementares e fornecem explicações para a existência física, biológica, social e cultural do sujeito.

De acordo com Edgar Morin, a ideia do caos geralmente é rejeitada pela sociedade, pois se refere à anarquia, ao crime, à desordem política. O avanço no campo da ciência veio para mostrar que a desordem corrompe com a noção de um determinismo de base, injetando a incerteza e a contradição na mente do cientista. Um exemplo disso é o átomo que ora se apresenta como onda, ora como corpúsculo. O próprio surgimento do universo embora tenha nascido de uma explosão, tenha se organizado ao se desintegrar. (MORIN, 2007).

Apesar de existir uma contradição lógica absurda na associação entre ordem e caos, é preciso rejeitar paradigmas reducionistas e simplificadores e entender que a desordem, juntamente com a ordem, é indispensável na construção da organização viva. Nas celebrações festivas esses dois polos antagônicos e complementares estão atados.

O sociólogo Émile Durkheim, teceu os fios condutores sobre o estudo da festa. Para ele a festa e os ritos religiosos navegam no mesmo rio compartilhando de várias similaridades. A ordem aparece como um elemento essencial na constituição da sociedade, da religião e por tabela das celebrações festivas. No seu estudo das tribos antigas, Durkheim percebeu como as comunidades tribais são organizadas, divididas em fraternias, cada uma com seu totem respectivo, com suas regras e princípios estabelecidos. Essa classificação reflete na vida do indivíduo que é socialmente construída por meio das efervescências coletivas, na medida em que, ocorre a violação de regras em algumas

festas são reafirmadas as crenças grupais e as normas que tornam possível a vida em sociedade.

Com o tempo, a consciência coletiva de um povo vai perdendo sua consistência e cabe às cerimônias festivas e aos rituais religiosos reafirmar os laços sociais entre os sujeitos de um mesmo grupo e sedimentar o solo societal, caminhando em uma direção contrária a dissolução social. De acordo com o sociólogo, as festas são muito mais ordem do que desordem, instaurada no campo da ideologia, elas reabastecem a sociedade de vigor, uma vez que cumprem a função de trazer ordem à comunidade (DURKHEIM, 1989).

Já o sociólogo Jean Duvignaud faz uma reflexão em direção contrária a de Durkheim sobre o conceito e a função da festa em uma dada sociedade. Para ele, as celebrações festivas são sinônimas de destruição, ruptura, anarquia, subversão, explosão, caos; e elas carregam em si o potencial anarquista da comunidade em questão. De acordo com o pensador: “A festa corresponde a estes momentos de ruptura e de subversão e, por isso, não tem duração.” (DUVIGNAUD, 1983, p. 230).

Nas festas de música eletrônica é visível a presença tanto da ordem como do caos. As *raves* provocam, em alguns casos, o surgimento de uma consciência coletiva entre os indivíduos dentro da ordem existente. Elas refletem o espelho da sociedade contemporânea como já foi dito anteriormente, no momento em que, oferecem um forte sentimento de comunhão dentro da comunidade e possibilitam a construção de uma via de mão dupla que facilita os relacionamentos entre os participantes.

Ao permitir a união de diferentes tipos de atores sociais, as festas de música eletrônica, por meio do som e da dança criam uma poderosa conexão entre o grupo, remetendo a antigas tradições ritualísticas. A organização, a comunhão e a ordem formadas nessas celebrações extáticas eletrônicas são peças indispensáveis na fecundação da sociedade e na própria constituição existencial do indivíduo. As *raves* nutrem a sociedade de energia e reafirmam as regras, o potencial simbólico, semiótico, de seu grupo.

Por outro lado, as celebrações eletrônicas trazem à tona seu potencial destruidor, seu desgaste eterno no instante vivido. O próprio estado alterado de consciência nas festas de música eletrônica orienta a descoberta de uma força destrutiva que a consciência pessoal não participa. O sentimento do todo ultrapassa as barreiras do

individual. Nesse tipo de efervescência coletiva a capacidade do ser humano de violar, de transgredir, de subverter a ordem, é colocada em prática, principalmente quando os presentes fazem uso de substâncias ilícitas recriminadas pela sociedade.

A duração exacerbada das *raves*, em que ocorre uma anulação da noção de tempo, o desgaste físico provocado por tais festas, o consumo desenfreado de drogas, o fervilhar de corpos na pista de dança, o descontrole animal dos participantes, tudo isso remete ao caos, que é fundamento do cosmo.

Considerações finais

As festas de música eletrônica incorporam o espírito do tribalismo, entidade possuidora de ordem e caos. Ao mesmo tempo em que traz um equilíbrio, organização, estabelecimento de regras à comunidade depois de uma celebração festiva, carrega um potencial desordenador, destrutivo, em sua realização. Há um atravessamento de signos. Signos ancestrais, textos culturais quem compõem a atmosfera dessas festas carregados de êxtase e ludicidade, fontes de cultura.

As festas de música eletrônica carregam uma pluralidade de signos cambiantes sejam de natureza ordenadora ou destruidora, que funcionam como fractais da cultura contemporânea. Tanto esse potencial destrutivo e ordenador dos signos é expresso também em seu hibridismo e suas manifestações multiformes na cultura *rave*. As celebrações eletrônicas denotam, por meio de seus signos comunicativos, sua raiz cultural, sua transparência simbólica, composta de ordem e caos.

Referências

- BAITELLO JR. Norval. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Anna Blume, 1997.
- BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Estudos em Semiótica da Cultura, 1995.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação. In: **Durkheim**. São Paulo: Ática, 1984.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

FRITZ, Jimi. **Rave culture: an insider's overview**. Canada: SmallFry Press, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “A ciência do concreto” In: **O pensamento selvagem**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1970.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscú para o estudo da cultura**. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

NEVES, Thiago Tavares das. **Batidas intensas: corpo e sociabilidade nas festas de música eletrônica em Natal**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Natal, 2010.

NEVES, Thiago Tavares das; SILVA, Josimey Costa da. Coração sonoro: comunicação, afetos e sociabilidades maquínicas em festas de música eletrônica. In: **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-18, set/2018, Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/29193/1722> Acesso em 10 de fev. 2019.

REYNOLDS, Simon. **Generation ecstasy: into the world of techno and rave culture**. New York: Routledge, 1999.

SAUNDERS, Nicholas. **Ecstasy e a cultura dance**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996.