

Batidas excitadas: comunicação, êxtase e despesa nas festas de música eletrônica¹

Thiago Tavares das Neves

Resumo

A festa é uma categoria indestrutível da civilização humana, faz parte da cultura, condensando comunicação, despesa e, em alguns casos, êxtase. As festas de música eletrônica não seriam uma exceção. Três elementos que partilham da mesma esfera semiótica e antropológica atuam aqui como operadores conceituais para se pensar a dimensão universal da festa, neste caso, as festas de música eletrônica. O trabalho tem como objetivo fazer uma abordagem teórico-epistemológica sobre esse tipo de festa partindo desses três elementos.

Palavras-chave: *Festas de Música Eletrônica. Comunicação. Êxtase. Despesa. Excitação.*

1 Versão ampliada e modificada de artigo apresentado no V Ciclo de Estudos em Ciências Sociais (CESO) na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em 2012.

Introdução

Festa é sinônimo de despesa. Os indivíduos saem do seu ritmo normal da cotidianidade para gastar suas energias em festejos, consumir sem se importar com o excesso, com as perdas; o intuito é mesmo de desperdiçar o tempo, o corpo, bombardeando-o de sensações, deixando-o excitado. Festa é também excitação, e em alguns momentos, o corpo fica tão excitado que explode em êxtase. Há comemorações em que o êxtase protagoniza, como nas cerimônias xamânicas e *raves*, permitindo a comunicação do indivíduo consigo mesmo e com os outros presentes. É importante destacar que, nas cerimônias xamânicas, o êxtase é ritualizado e tem caráter sagrado. Nas *raves*, a prática extática é desritualizada e profana. De acordo com Mircea Eliade: “Uma primeira definição desse fenômeno complexo, e possivelmente a menos arriscada, será: xamanismo = técnica do êxtase” (ELIADE, 2002, p. 16).

Festa é comunicação em diversos sentidos, partindo do corpo biológico/individual como mídia primária (BETH & PROSS, 1990), instância simbólica e comunicante, ao corpo social que pulsa, age, reage aos estímulos de meio, nutrindo a sociedade de vitalidade e a cultura de substrato. Festa é cultura. Bakhtin (1993) afirmava que não existe cultura sem a presença da festa como um elemento indispensável de sua constituição.

A festa coloca o homem em face de um mundo sem estrutura e sem código, o mundo da natureza onde tem exercício apenas as forças do “eu”, as forças instintivas, as pulsões, os grandes estímulos da subversão. Na festa, a fusão das consciências e das afetividades substituem todos os códigos e todas as estruturas (DUVIGNAUD, 1983). Para Duvignaud, as celebrações festivas são sinônimas da des-

truição, ruptura, anarquia, subversão, explosão, caos, e carregam em si o potencial anarquista da comunidade em questão (NEVES, 2016).

Edgar Morin (2013), ao propor uma reforma da vida, sugere como uma das vias o divertimento, visto que propicia o prazer e faz com que a distração permita ao sujeito focar no que é mais importante:

A reforma da vida traduziria uma aspiração aos estados de segunda ordem que encontramos em todas as emoções estéticas e lúdicas, em todos os entusiasmos, em todas as exaltações, em todos os ardores amorosos e festivos que nos aproximam do êxtase. São esses estados de segunda ordem, plenos de intensidade poética que dão a verdadeira sensação da vida. É neles que nos perdemos para nos reencontrar, que no reencontramos nos perdendo. O êxtase constitui o estado-limite benfazejo, ao qual nos conduz o estado de segunda ordem, que, então, se torna o primeiro (MORIN, 2013, p. 343).

A festa é o lugar do possível e do desafio, ela inventa, cria, gesta, imagina outras relações do homem com o mundo, sobretudo consigo próprio, outras formas de ligar, de afetar, de se conectar, de se comunicar (NEVES, 2016).

As festas de música eletrônica englobam diversos eventos. Este universo abrange as *raves* comerciais, *underground* e em lugares abertos em contato com a natureza. As comerciais geralmente têm grande divulgação na mídia. São realizadas em arenas, estádios ou locais para *shows*, trazendo grandes *djs* conhecidos mundialmente. Há também as do tipo *underground*, em que a divulgação geralmente é pouca, comumente realizada de forma oral, acontece em lugares abandonados, e os frequentadores habitualmente já se conhecem entre si. Outro tipo de festa de música eletrônica são as *raves* em lugares abertos: praias, sítios, granjas, cujo intuito é de destacar o contato com a natureza (NEVES, 2010).

O presente trabalho se configura como um recorte teórico-epistemológico resultado de uma extensa pesquisa desenvolvida no mestrado e doutorado sobre as festas de música eletrônica no Brasil. O corpus empírico da pesquisa abrangeu festas na cidade de Natal/RN e dois festivais de música eletrônica: o King Festival, que aconteceu em Recife/PE e o Dream Valley, ocorrido em Beto Carrero World, em Penha/SC. Foram visitadas várias festas de música eletrônica, incluindo festas em clubes, festivais e *raves* em lugares fechados e abertos.

Foi desenvolvida nesta pesquisa a observação etnográfica que aqui chamamos de observação observadora. Não se trata da observação-participante, tão difundida na antropologia clássica. A observação observadora não é mais “participante” da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. Uma espécie de meta-observação, em que sujeito da pesquisa faz parte da própria observação, com um olhar oblíquo por todos os arranjos coletivos que configuram o ambiente visitado (CANEVACCI, 2004). A etnografia desenvolvida pretendeu, por um lado, metamorfosear o que era familiar em estranho e por outro lado transformar o que era estranho em familiar. Foi preciso desenraizar-se de um ambiente, para ver o quão profundas eram suas raízes nele.

A observação etnográfica teve como função fazer uma leitura polifônica e dialógica dos locais, de modo a tentar entender o que o ambiente diz por si só, como ele dialoga com os participantes da festa e, numa relação recursiva, como os participantes dialogam com esse ambiente. Foi necessário apreender os acontecimentos nos locais visitados, bem como interpretar as ações e posturas dos indivíduos com base nos seus signos comunicantes. Foi preciso desenvolver um olhar subjetivo sobre o local para captar a sensibilidade do ambiente, das pessoas. É importante destacar que as reações das pessoas à

observação foram levadas em consideração durante o processo de investigação. De acordo com Massimo Canevacci (2008, p. 21): “Observar é claramente um observar-se também”. Ao observar o objeto, o sujeito também é observado, afetado por ele, de modo que o objeto possui vários significados que precisam ser interpretados.

Neste trabalho, não nos ocuparemos da descrição ou análise dessas observações, apenas reflexões teórico-epistemológicas que emergiram a partir das etnografias realizadas nas festas de música eletrônica. É importante ressaltar as festas de música eletrônica que acontecem em casas- noturnas (clubes e bares). Clubes e bares também são relevantes no contexto desse tipo de festa, porém não são *raves* em *stricto sensu*. Algumas vezes, o espaço é reservado para *raves* mensais ou a *rave* acontece apenas uma vez naquele clube. Tudo isso negociado com os *promoters* da casa. O *promoter* é responsável pela seleção dos *djs*, feita com base no público que deseja atingir e no estilo de música a ser tocado no lugar. Em alguns casos, cabe a ele também distribuir *flyers*, ajudar na iluminação e na decoração do ambiente (SYLVAN, 2005).

O termo *rave* surgiu a partir da mídia inglesa, quando as pessoas se referiam a uma festa espetacular de grande porte. *Rave* é também adjetivo, significa entusiasmado (a). Palavra que remete a outras, como excitação, empolgação, características encontradas nesses eventos. A música tocada é a eletrônica. Geralmente tocada em um volume alto, cabendo ao *dj* guiar a vibração dos dançantes, pois é ele o grande condutor da energia entre os presentes.

De acordo com Sylvan (2005), as diferenças das *raves* para festas em clubes incluem o horário, que, na maioria das vezes, não dura muito tempo nas casas-noturnas (5 a 7 horas de duração), enquanto nas *raves* o tempo é bem maior, algumas *raves* chegam

a durar 12 a 24 horas. Outra diferença é a venda exclusiva de álcool e a proibição da venda de outras drogas consideradas ilícitas. Os frequentadores de clubes geralmente estão lá com o intuito de paquerar, tomar alguma bebida alcoólica, dançar, dentre outras razões; já nas *raves* o maior objetivo é dançar. Contudo, é relevante ressaltar que a cena *rave* começou em clubes. Eles fazem parte da história (SYLVAN, 2005). O que distingue as *raves* é o conceito de experiência compartilhada; nasce geralmente um sentimento de unidade entre os participantes, promovendo uma abertura nas pessoas para o outro. Abertura que só se dá por meio da comunicação, da relação que se estabelece entre si e o outro.

Comunicação

A comunicação é condição da existência humana, é a construção de pontes para atravessar o vazio entre o “si” e o “outro”. De acordo com Georges Bataille: “A existência é comunicação – e que toda representação da vida, do ser, e geralmente de ‘qualquer coisa,’ deve ser revista a partir daí.” (BATAILLE, 1992, p. 104). Segundo sua etimologia, a palavra vem do latim *communicatio* e significa estabelecer uma relação com alguém, mas também com um objeto cultural. Os indivíduos estão entrelaçados na e pela comunicação desde sua história filogenética. As moléculas, as células, os corpos tecem juntos uma teia comunicacional com o ecossistema, estão imbricados nos organismos e na sociedade. A comunicação abraça dimensões físicas, químicas, biológicas, sociais, históricas, filosóficas, psicológicas e culturais. É a espinha dorsal, aquilo que liga.

Para ser é preciso comunicar, tecer relações com o mundo, com o outro. De acordo com Merleau-Ponty: “É comunicando-nos com o mundo que indubitavelmente nos comunicamos com nós

mesmos. Nós temos o tempo por inteiro e estamos presentes a nós mesmos porque estamos presentes no mundo.” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 569). Comunicar-se com o mundo também significa ver o invisível, enxergar o que está embaixo, subterrâneo, escondido, aquilo que se encontra nos abismos. O abismo é o espaço do inframundo (espaço dos mitos, das figuras imaginárias, dos sonhos, do lúdico) é o suporte da cultura, onde ela se funda (informação verbal)². Comunicar é também ver no escuro e perceber formas e símbolos arcaicos. Arcaico entendido aqui não como algo velho ou antigo, mas como aquilo que é anterior, fundador, primeiro, constituinte do ser e das coisas. A comunicação é da ordem do visível e do invisível, do audível e do inaudível, das bases que radicam o ser e as relações humanas.

A comunicação realiza-se na mediação, no meio do caminho, na construção de sentidos entre os sujeitos que se comunicam, ou entre o sujeito e o mundo. O sentido comunicacional se encontra exatamente neste meio do caminho, no durante, no “entre-ser”, que dá vitalidade aos processos e só quem viveu captou-o. É uma razão durante (MARCONDES FILHO, 2004). É exatamente neste “entre-ser” que estão os símbolos, os signos, os significados que compõem a subjetividade do ser.

Signo é concebido aqui como algo que está no lugar de alguma coisa distinta e, nesta concepção, é interpretável e entendido como tal. No sentido lato, é uma relação de três membros: o meio, o objeto designado e a consciência interpretante, conectando as experiências individual e ambiental. Já no sentido estrito, os signos estão ligados entre si, construindo uma rede através da qual o ser humano conhece, experimenta, aprende e expressa a realidade (PROSS, 1980).

2 Conferência “A Comunicação é mais embaixo! Sobre abismos e imagens abissais”, proferida pelo professor Dr. Norval Baitello Jr. no dia 13 de março de 2012, em Natal, como atividade do GRECOM - Grupo de Estudos da Complexidade e da CIUEM - Cátedra Itinerante UNESCO Edgar Morin, com apoio dos programas de pós-graduação em Ciências Sociais e em Estudos da Mídia na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O mundo dos signos é o das relações sociais. Não existe comunicação nem sociedade fora deste campo, o destaque é para os símbolos que ligam uma classe de objetos a uma consciência interpretante, expressando algo conceitual com uma função designadora (PROSS, 1980). Ernst Cassirer (1977) vai na mesma direção ao garantir que: os símbolos são designadores; o pensamento e o comportamento simbólicos figuram entre os traços mais constitutivos da vida humana; e todo o progresso da cultura se baseia nessas condições. “O símbolo é a causa e o efeito de toda vida societal” (MAFFESOLI, 2005, p. 14).

Foi percebido durante a observação observadora realizada nas festas de música eletrônica que a comunicação acontece, principalmente, na instância corpórea. O corpo dança, treme, pula, pulsa, emite, recebe, simboliza, transcende, extasia. Mídia primária por excelência, a primeira forma de diálogo do sujeito com o meio (PROSS, 1990). A comunicação se efetua por meio de uma simbologia corporal que se expressa na dança, nos gestos, nas conversas, no comportamento, na despesa de energia. Harry Pross (1980) fala da densidade de comunicação, correspondente a uma mútua dependência de um conjunto de signos que tendem ao reconhecimento comum, possibilitando o entendimento recíproco. Nas festas de música eletrônica visitadas, era notável esse reconhecimento, levando sempre em consideração os signos que os participantes carregam no corpo, vestindo-se, comportando-se e dançando de forma parecida.

Havia também comunicação sonora. No King Festival, por exemplo, a música conduzia o movimento dos dançantes, era ela quem mandava no corpo. Fazendo uso do pensamento de Ciro Marcondes Filho (2004), a comunicação entre o corpo e a música encontra-se no meio do caminho, na razão durante, na imputação de sentindo ao processo comunicacional que ali se desenvolve. O simples

ato de escuta musical já é um exemplo. Em alguns casos, é normal nessas festas ver pessoas encostadas em caixas acústicas, às vezes, até em cima delas, tentando sentir o som ao máximo. Isso foi percebido durante várias *raves* e festivais frequentados. Era muito comum pessoas querendo se fundir à caixa de som (FIGURA 1).

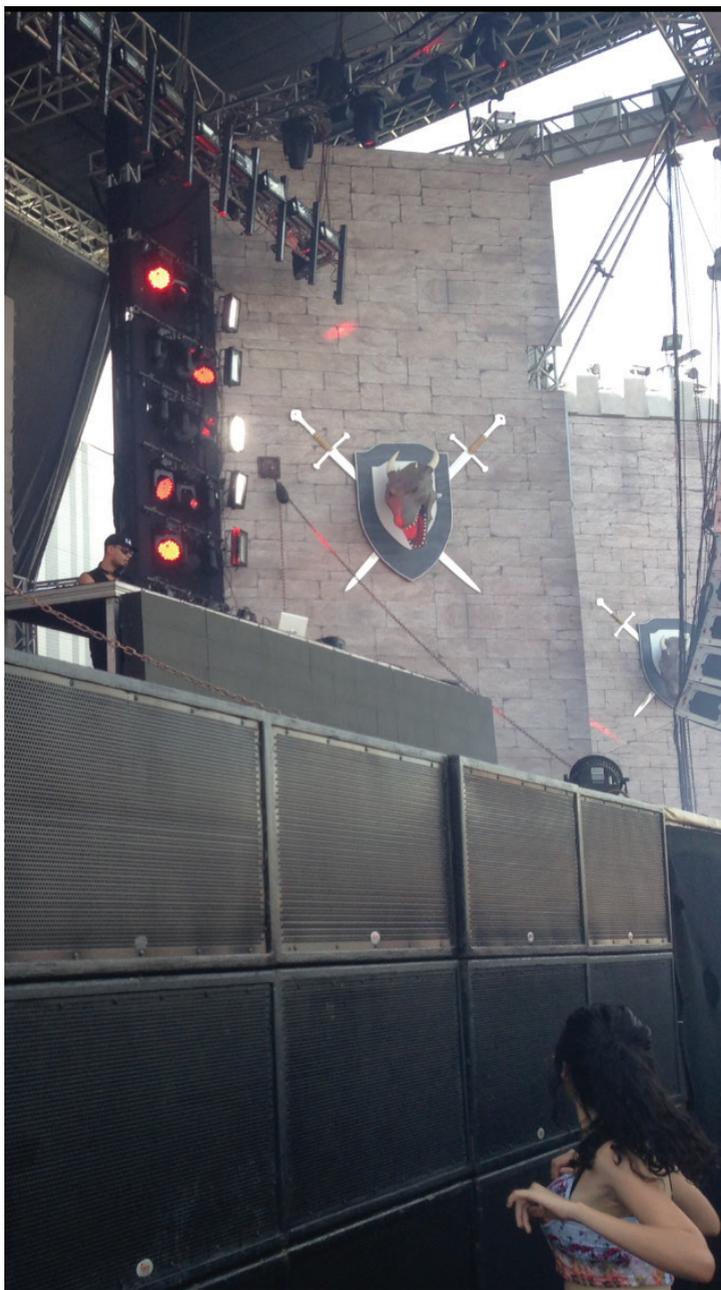


FIGURA 1: Garota dançando em frente caixa de som no King Festival, em 2013.
Fonte : acervo pessoal

Os participantes não paravam de dançar. A música era o guia, melhor, era guiada pelo *dj* que cumpria papel relevante na interação entre a pista de dança e o *dj*. Os movimentos dos participantes faziam parte do processo de criação musical no momento em que as pessoas, ao dançarem ou emitirem alguma reação na pista de dança, guiavam o *dj* no procedimento de construção de uma nova música, ou, até mesmo, ajudavam-no a identificar se aquela música foi do agrado ou não da pista. É criada uma relação dialógica/comunicacional. Alguns *djs* chegavam a executar gestos (batendo palmas, dançando, fazendo pequenas coreografias com os braços, outros pegavam o microfone e trocavam palavras com a pista), com o intuito de animar os participantes da festa e despertá-los para uma situação de excitação coletiva. Alguns *djs* chegavam inclusive a subir em cima da mesa de som, com intuito de animar a audiência da festa. Alguns participantes nas *raves* e em alguns clubes saem de si por meio de substâncias psicotrópicas, e, às vezes, sem fazer uso delas, guiados apenas pela música.

Êxtase

O êxtase também é comunicação, por meio dele o indivíduo experimenta a satisfação, a felicidade, a insipidez. É um saber apreendido que se expressa em um corpo excitado, de sensações levadas ao extremo. Para Bataille (1992), é uma experiência interior, mística: os estados alterados, de arrebatamento, pelo menos de emoção meditada. “O êxtase é, aparentemente, a comunicação, opondo-se ao achatamento sobre si” (BATAILLE, 1992, p.20).

Para compreender melhor o êxtase, Roland Fischer (1971) inventou uma cartografia. O processo do êxtase tem início com a

saída de estados ditos “normais” da percepção, podendo oscilar para dois lados diametralmente opostos. De um lado, os estados de vigília chamados “ergotrópicos” (*ergotropic arousal*), marcados pela hiperatividade psíquica, de alta temperatura mental, que podem ser superexcitados por drogas alucinógenas ou por exaltação mística e levar a êxtases de satisfação (como em Teresa de Ávila) (MORIN, 2005a). Do outro lado, os estados “trofotrópicos”, caracterizados pela hipoatividade psíquica que conduzem à diminuição progressiva dos estímulos exteriores e induzindo à meditação serena, que podem resultar nos estados extáticos do *zazen* e do *samadhi* (FIGURA 2).

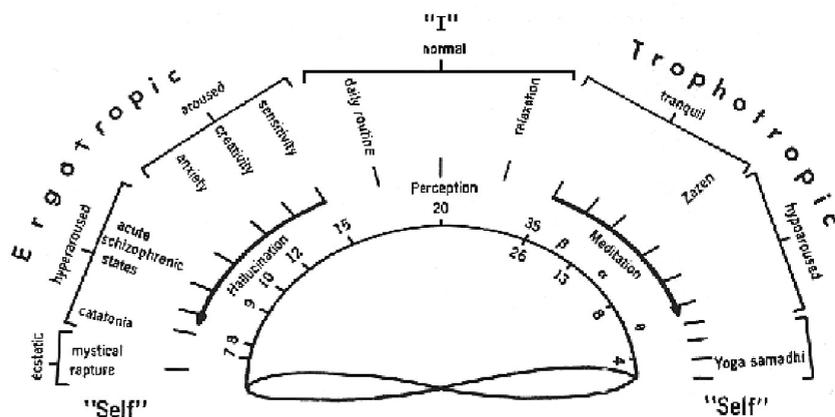


FIGURA 2: Tabela sobre os estágios proporcionados pelo êxtase
 Fonte: Fisher (1971)

De acordo com Edgar Morin (2005a), os dois lados excluem-se e conduzem a êxtases distintos, um de exaltação infinita e o outro de paz infinita. Os dois êxtases reencontram-se não somente na plenitude que proporcionam, mas também na superação ou abolição de todas as estruturas cognitivas “normais”, eles explodem as categorias distintas do universo fenomenal (sujeito, objeto, tempo, espaço), eliminam as separações, associam as contradições, misturam o lógico e o irracional, operando a fusão do si e do mundo.

Para Edgar Morin (2005a), o êxtase pode ser alcançado por todas as vias indicadas, o ritual, a possessão, o transe, a dança, a música, a fusão amorosa, os alucinógenos (era mesmo preciso que um dia uma droga se chamasse *ecstasy*³).

Cientificamente denominado de metilendioximetanfetamina (MDMA), mais conhecido popularmente como E ou bala. A música é um importante ativador do efeito desta substância no corpo, mas é possível sentir alguns dos seus efeitos mesmo sem ingeri-la. O E se transformou no elemento-chave das festas de música eletrônica, sendo consumido em bastante quantidade desde as primeiras *raves*. O *ecstasy* pode propiciar uma profunda experiência de comunicação interpessoal e de autodescoberta. Quando um grande número de pessoas toma E juntos, a droga cria uma atmosfera de intimidade coletiva, um senso elétrico de conexão entre completos estranhos. A droga possibilita uma interação sinérgica e sinestésica com a música, especialmente a música eletrônica (REYNOLDS, 1999).

De acordo com Jimi Fritz (1999), nas *raves*, o estado alterado de consciência, o sentimento de grupo e o ritual que ali acontece podem ser pensados como uma experiência tribal. Maffesoli, ao chamar a música eletrônica de *Techno*⁴, pondera:

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 *mantras* budistas, os encantamentos sufis ou mesmo a melopéia gregoriana, o ritmo *techno* marcado proporciona um transe que envolve o corpo em sua integridade. O vazio das

3 Criado em um laboratório em 1913, a droga foi usada em teste durante a segunda guerra com os soldados norte-americanos e somente em 1984 ela invadiu a cena eletrônica no estado do Texas, proliferando-se por toda Europa e hoje em dia no mundo inteiro (SAUNDERS, 1996).

4 *Techno* é a abreviatura de *technologic*: isso significa que a produção desse estilo de música eletrônica acontece através de uma interface tecnológica.

letras é impressionante. Em compensação, as onomatopéias são significativas. Reiteraões, falta de sentido, repetições à maneira de ladainhas não precisam ser explicadas, pois remetem a um sentido distante. Limitam-se a participar de uma experiência que permite 'sair de si'. Reencontramos aqui a própria essência do êxtase: o indivíduo que sai de si mesmo para participar do 'completamente diferente' (MAFFESOLI, 2004, p. 163 e 164)

Êxtase, comunicação e cultura estão conectados. Não existe cultura sem comunicação, assim como não existe cultura sem festa. Ao se debruçar sobre a semiótica da cultura, seus estudiosos, como Ivan Bystrina (s.d), afirmam 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 a emergência de um complexo sistema comunicativo chamado cultura, compreendida como um conjunto de textos produzidos pelo homem. Os "textos da cultura" não são apenas as construções da linguagem verbal, mas também imagens, mitos, rituais, jogos, gestos, cantos, ritmos, performances, danças, etc; se constroem no diálogo, na operação interativa entre seus componentes subtextuais, no diálogo entre os signos e dos signos com seu próprio percurso histórico (BAITELLO, 1997).

A semiótica da cultura fala de uma segunda realidade, de caráter simbólico, imaginário, talvez algo análogo à noosfera de Edgar Morin (2005b). É nessa segunda realidade que se instauram as fontes de cultura. Norval Baitello (1997) dialoga com Morin (2005c) ao afirmar que os sons, os movimentos e algumas substâncias são procedimentos de busca do êxtase. O estado de êxtase é uma saída de si, implica perda de energia, gasto, despesa.

Despesa

É condição da vida. O crescimento e a reprodução seriam impossíveis se a planta ou o animal não dispusessem normalmente de um excedente. O próprio princípio da matéria viva quer que as operações químicas da vida, que exigiram uma despesa de energia, sejam beneficiárias, criadoras de excedentes. O sol é um exemplo basilar, irradia o tempo todo, dá sem receber, é fonte de vida. A despesa começa nas estrelas e se estende por todo o cosmos, incluindo a vida em sociedade, os aspectos biológicos e culturais.

Há dois tipos de despesa: a primeira, redutível, representada pelo uso do mínimo necessário, para os sujeitos de uma sociedade dada à conservação da vida e à continuação da atividade produtiva; a segunda, improdutiva, corresponde ao luxo, ao luto, à guerra, ao culto, aos jogos, às artes, à festa. Geralmente é reconhecido o direito de adquirir, de conservar ou de consumir racionalmente, mas deixa-se de lado a despesa improdutiva. Os homens encontram-se constantemente cometidos em processo de despesa. A variação das formas não acarreta alteração alguma dos caracteres fundamentais destes processos cujo princípio é a perda. A excitação acalora as coletividades e as pessoas. Os estados de excitação são assimiláveis a estados tóxicos, sendo compreendidos como impulsos ilógicos e irresistíveis. A festa, um dos exemplos de despesa improdutiva, de excitação coletiva, produto e produtora do social. A sociedade humana pode ter interesse em estragos consideráveis, em desastres que provocam, em conformidade com necessidades definidas, depressões tumultuosas, crises de angústia e, em última análise, um certo estado orgíaco (BATAILLE, 2005).

Maffesoli (2005), contaminado pelas ideias de Bataille (2005), fala do orgasmo cujo princípio maior é o desgaste. “O orgasmo, ao

contrário, que é a um só tempo contenção e excesso, assim como dispêndio, perde-se no presente, esgota-se no instante. Não funciona sobre um futuro hipotético ou sobre um passado duvidoso.” (MAFFESOLI, 2005, p. 35). A música e a dança fazem parte de uma grande parcela das práticas orgíacas que remetem a um imoralismo-ético ao enraizar o laço simbólico de toda sociedade.

Lugar do excesso. As festas de música eletrônica, principalmente, as *raves*, chegam a durar mais de doze horas. Algumas inclusive têm o *after*, uma festa depois da festa, cujo intuito é fazer com que a comemoração acompanhe o efeito da droga no organismo. A música só pode terminar quando o efeito passar. O corpo se torna dependente das batidas eletrônicas, atrelado ao dispêndio intenso de energia juntamente com a explosão sensória. Fala-se aqui de uma descarga emocional – há o surgimento de um si global que evoca o consumo de si no instante vivido, os dançantes vibram, têm um *feeling*, “se entregam” com os outros – e sonora. O presente é o que importa e o instante é eternizado. Existe uma necessidade de “gastar” as energias individuais nas festas de forma geral. Tais energias alimentam o corpo social, transformando-o em um organismo pulsante que usa a comunicação entre os presentes como glicose para a criação de sua energia.

A música *techno*, por sua própria velocidade, proporciona uma sensação de parada. Dá uma impressão de estabilidade dentro do movimento. E não é um dado sem importância, a este respeito, que um dos prazeres consista em remexer na lama. Símbolo dos mais claros do desejo de se estabelecer na terra. Deter o tempo que passa, portador de nossas angústias, ao mesmo tempo encenando as figuras monstruosas dos sonhos infinitos, é efetivamente um paradoxo significativo, o de um enraizamento dinâmico. É igualmente este paradoxo que permite entender a criatividade dos *ravers* em transe que encontram no descontrole animal um acréscimo de energia para suas vidas cotidianas (MAFFESOLI, 2004, p. 160)

A despesa também pode se transformar em comunicação. A emissão, a perda, o gasto, o excesso no momento em que é apreendido pelo outro ou compartilhado adquirem significado. A mediação se estabelece, a ponte é feita e a comunicação realizada. O suor emitido pelos participantes numa pista de dança, o descontrole dos corpos, o excesso de energia desperdiçado pelos dançantes compõem uma simbologia corporal, que faz uso da despesa, aumentando a densidade comunicativa do espaço. Nessas festas, a experiência é extrema, e, nesse sentido, a despesa e o êxtase estão entrelaçados. “O extremo do possível supõe riso, êxtase, (...), agitação incessante do possível e do impossível” (BATAILLE, 1992, p.45). É o ápice das sensações, a excitação explodindo em êxtase.

Há uma necessidade latente em buscar novas sensações na cultura contemporânea. Christoph Türcke (2010) fala de uma sociedade excitada e essa busca ele denomina *sensation seeking*. As sensações descontroladamente tomam o organismo, extrapolando por todo o corpo, dando-lhe o sentimento pleno de si, e a anestesia dos sentidos. Tem-se como exemplo a quantidade de danos auditivos produzida em indivíduos nos clubes ou por meio de fones de ouvido. As sensações criam a necessidade de outras (TÜRCKE, 2010). O extremo do possível passa a ser cada vez mais alcançar sensações nunca sentidas, abusar dos sentidos, atingir, no caso das festas de música eletrônica, excitações coletivas, êxtases até então nunca vivenciados. A *sensation seeking* resulta numa despesa incomensurável.

Considerações Finais

A comunicação, a despesa e o êxtase estão imbricados no contexto das festas de música eletrônica e criam uma tríade antropológica,

formadora da própria cultura. A cultura é compreendida como um capital propriamente social. Entendida como um *Genos* (organização genética) sociológico que registra e programa no espírito do ser humano um duplo capital de ordem cognitiva e técnica (práticas, saberes, *savoir-faire*, regras); por outro lado, um capital mitológico e ritual (crenças, normas, interdições, valores). Pode-se dizer que a cultura é um capital de memória e organização, como é o patrimônio genético para o sujeito. Traçando um paralelo com o gene, a cultura possui como o patrimônio genético uma linguagem própria bem diversificada, que permite a rememoração, comunicação, transmissão desse capital de indivíduo a indivíduo e de geração a geração (MORIN, 2005c).

Apesar de viver em uma sociedade letrada, o homem contemporâneo traz no seu DNA social um universo simbólico recheado de aspectos remanescentes de antigas tribos pré-históricas. O indivíduo exterioriza seu interior de diversas formas e em práticas diferenciadas: a pintura, a música, a dança, o jogo e as festas são expressões culturais que até hoje permeiam o universo semântico dos sujeitos. Tais práticas permitem que a sociedade humana se autoproduza, se auto-perpetue e se autorregene, possibilitando a ela, ao mesmo tempo, que se estabilize e se metamorfoseie. Essas práticas conservam traços de comunidades arcaicas e se transformam em expressões culturais da contemporaneidade com um novo véu simbólico, porém conservando sua matriz pré-histórica. As festas de música eletrônica podem ser consideradas como uma expressão cultural da época atual, trazendo características de raízes antigas e das novas tecnologias. O arcaico se funde ao tecnológico. Os signos que habitam as interzonas entre o antigo e o moderno comunicam-se.

A partir dessa tríade, defende-se a ideia de que a comunicação e a despesa, em conjunto com a experiência extática inserida num con-

texto cultural, funcionam como bases epistemológicas e operadores conceituais essenciais para se pensar esse homem arcaico/contemporâneo em toda sua universalidade, principalmente em suas dimensões festivas, hedonistas e simbólicas, um homem excitado. A partir da observação observadora realizada nessas festas e das leituras de cunho teórico-epistemológico é possível depreender que a *rave* funciona como um fractal da cultura contemporânea, com raízes arquetípicas daquilo que constitui o *anthrophos* em sua essência primal.

Excited beats: communication, ecstasy and expense in electronic music parties

Abstract

The party is an indestructible category of human civilization, is part of the culture, condensing communication, expense and, in some cases, ecstasy. Electronic music parties would be no exception. Three elements that share the same semiotic and anthropological sphere, act here as conceptual operators to think about the universal dimension of the party, in this case, the electronic music parties. The work aims to make a theoretical-epistemological approach on this type of party starting from these three elements.

Keywords: *Electronic Music Parties. Communication. Ecstasy. Expense. Excitement.*

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura na idade média e no renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BAITELLO JR. Norval. **O animal que parou os relógios.** São Paulo: Anna Blume, 1997.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior.** São Paulo: Editora Ática, 1992.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita.** Lisboa: Fim de século – Edições, 2005.

BETH, Hanno / PROSS, Harry. **Introducción a la ciencia de la comunicación**. Barcelona: Anthropos, 1990.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Estudos em Semiótica da Cultura (s.d.).

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica** – ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos visuais – corpo erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica**: ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

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

ELIADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FISCHER, Roland. A cartography of the ecstatic and meditative states. **Science**, Vol. 174, n. 4012, 1971. Disponível em: < <http://wise-brain.org/papers/MapofMedEcstaticStates.pdf>>. Acesso: 17 de março de 2016.

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

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

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia**. São Paulo: Zouk, 2005.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O escavador de silêncios – formas de construir e de desconstruir sentidos na comunicação**. São Paulo: Paulus, 2004.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MORIN, Edgar. **A via para o futuro da humanidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- MORIN, Edgar. **O método 3** – o conhecimento do conhecimento. Porto Alegre: Sulina, 2005a.
- MORIN, Edgar. **O método 4** – as idéias. Porto Alegre: Sulina, 2005b.
- MORIN, Edgar. **O método 5** – a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Sulina, 2005c.
- 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. **Coração sonoro** – afetos, corpos e máquinas nas festas de música eletrônica. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Natal, 2016.
- PROSS, Harry. **Estructura simbólica del poder**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- 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.
- SYLVAN, Robin. **Trance formation** – the spiritual and religious dimensions of global rave culture. New York: Routledge, 2005.
- TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada** – filosofia da sensação. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

Data de submissão: 06/09/2019

Data de aceite: 27/09/2019

