



Uma interpretação semiótica de *raves* como expressões culturais dotadas de ordem e caos.¹

Thiago Tavares das Neves²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo

O presente texto tem como objetivo fazer uma abordagem semiótica sobre o conceito de cultura, tendo como palco as festas de música eletrônica. O artigo pretende explicar ainda a questão da ordem e do caos presentes nas *raves*³. Por meio dessa mescla de sistemas é possível que se extraia variados significados dos hibridismos culturais existentes entre os signos que habitam essa expressão cultural da contemporaneidade.

Palavras-chave: *raves*; cultura; ordem; caos.

Texto

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, proporcionando sentido à vida. Por meio das celebrações festivas, o ser humano consegue estreitar os laços com o outro, construindo uma sociabilidade de base 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 e de uma comunicação não-verbal entre os participantes, além de fomentar o sentimento de comunhão: uma anulação do individual em detrimento do todo. 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

¹ Trabalho apresentado a Divisões Temáticas, na sub-área de interfaces comunicacionais, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Mestrando da pós-graduação em Ciências Sociais da UFRN, formado em Rádio e TV pela UFRN e estudante da graduação do 7º semestre do curso de Jornalismo da mesma instituição. Orientado pela professora Dr^a Josimey Costa da Silva. 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”. “Rave is more than music plus drugs; it’s a matrix of lifestyle, ritualized behavior, and beliefs” (REYNOLDS, 1999:9).



expelir as pulsões mais animalescas 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.

Uma das principais características dessas comemorações é a participação entre os atores sociais que se encontram nesse compartilhamento de emoções e deixam de lado as barreiras sociais, sexuais e raciais existentes. Nesse contexto participativo, há uma grande comunicação entre os sujeitos festivos, exaltando de certa maneira ideais de igualdade, liberdade e fraternidade. Os muros do individualismo que separam as pessoas na vida diária são exterminados.

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. O homem se torna frio e calculista e a necessidade de escape dessa realidade passa a ser cada vez mais latente, tendo em vista que a ausência de contatos com o outro e a perda da solidariedade é algo inerente à essa época atual. 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 anomia, e promover uma redução na distância entre os indivíduos, relembrando o poder dos afetos, dos sentidos.

Raves: peculiaridades e histórico

Um exemplo cabal de festas desse gênero são as *raves*. O conceito dessas efusões coletivas é bem abrangente. 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 transe anímico dos participantes, o gozo presenteísta que fecunda os vínculos sociais; configuram o panorama de uma festa de música eletrônica⁴.



As *raves* permitem uma completa 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 realidade, por meio de psicoativos ou da música hipnótica que 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, 2004:163).

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 60, o surgimento de novos rituais tribais. Tudo isso culminou em uma mudança de consciência nos indivíduos em uma dada época.

A palavra *rave* traz uma gama de conceitos imbricados, interdependentes um do outro, já que ela se tornou um tipo de expressão cultural dos jovens metropolitanos, recheada de peculiaridades de outras culturas. Geralmente essas festas são tidas como celebrações ou eventos, em que a música tocada de forma ensurdecidora é a eletrônica, com o objetivo de conduzir a vibração entre os dançantes. Os *djs*⁵, conhecidos também como xamãs cibernéticos, tem a função de guiar, por meio da música, a energia entre os indivíduos, conduzindo-os a um estado alterado de consciência e possibilitando a germinação de um sentimento de completude entre os *ravers*.

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 freqüentador é bem

⁴ Segundo Rodrigo Fonseca e Rodrigues (2005), *Elektronische musik* foi um termo usado durante os anos cinquenta, para denominar a realização musical feita a partir de síntese sonora (os “sintetizadores”).

⁵ *Dee Jay* ou *Dj (disk jockey)* é o artista da festa, o que controla a *vibe* (energia) dos dançantes. Ele mixa (mistura), junta a batida de duas ou mais músicas na mesma velocidade, nas mesmas bpm (batidas por minuto). A figura do dj remonta à época dos músicos de Jazz dos anos 50, na qual os fãs se reuniam num clube para escutar os lançamentos, eles ouviam e dançavam. Era o fã que durante o intervalo dos *shows* mostrava as músicas, para manter a vibração da galera. Nos dias atuais existem três tipos de djs: o dj móvel (móvel), o rádio dj (opera nas estações de rádios) e o *club dj* (dj oficial, “residente”, fixo de um clube). Dados extraídos do texto “Sobre a cultura da música eletrônica e cibercultura” de Cláudio Manoel Duarte de Souza, retirado do *site* <http://www.pragatecno.com.br>. Visitado no dia 7 de janeiro de 2009.



diversificado incluindo, principalmente jovens de classe média alta, gays, novos hippies, *clubbers*⁶. 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*⁷, que altera a percepção dos presentes, produzindo um sentimento de amor universal 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. Porém, as drogas agem de forma a estimular esse efeito.

O início das *raves* começa em média três décadas depois do nascimento da música eletrônica, em meados da década de 80 em Ibiza (ilha do mediterrâneo). O público que freqüentava 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 aconteciam neste paraíso perdido 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 70 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 *raves* foram segmentadas desde esse período em dois tipos: de um lado, havia as que buscavam resgatar elementos da religião hindu, associados a um tipo de música eletrônica intitulada *psytrance* ou *trance psicodélico*⁸. As festas são providas de

⁶ *Clubber* é um termo em inglês, atribuído a pessoas que freqüentam danceterias (os *clubs* em inglês), comuns nos anos 90. Ajudou a erguer o estilo *techno* ao circuito comercial, e a cultura noturna pelas grandes metrópoles. Os *clubbers* se vestem de maneira extravagante: blusas, calças e tênis coloridos, maquiagens que brilham no escuro, estrelinhas, glitter, sombras cintilantes. Em geral eles têm como ponto de encontro os clubes, as *raves*.

⁷ Criado em um laboratório em 1913, a droga foi usada em testes 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.

⁸ O *psy trance*, mais popularmente conhecido como simplesmente “*psy*”, é uma espécie de atualização ou releitura do *goa trance*. O *goa trance* surgiu nas praias de Goa, na Índia. Vários viajantes, vindos da Europa, em busca de tranqüilidade espiritual, viram naquele local o que procuravam. Havia muitas festas em Goa no início da década de 80, onde era tocado muito *rock* e *reggae*. Já no final da década de 80, o dj Goa Gil, vindo da Califórnia, se tornou uma espécie de referência na cena, tendo inventado o *goa trance*, misturando música eletrônica, espiritualidade, yoga.



uma espécie de “novo psicodelismo”, ligado ao movimento hippie dos anos 60, em conjunto com a era cibernética. Geralmente elas acontecem em lugares abertos: praias, sítios, granjas, com o intuito de destacar o contato com a natureza, uma verdadeira comunhão e sua ligação com a Gaia (terra), o cosmos. Por outro lado têm-se as *raves* que acontecem em locais fechados: edifícios abandonados, galpões isolados, onde o estilo mais tocado é o *techno*, composto por pessoas ligadas a moda *clubber*.

As festas de música eletrônica se configuram em uma grande expressão cultural da contemporaneidade repleta de signos polifônicos e hibridismos advindos de culturas plurais. Antes de destacar as características dessa manifestação cultural, é importante explicar o conceito de cultura que será trabalhado neste ensaio para depois traçar os paralelos com as celebrações eletrônicas.

Cultura – um conceito semiótico

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 e representaram seu universo por meio de símbolos. Estes precisam ser interpretados, para assim haver uma compreensão mais abrangente sobre o significado da cultura de um determinado povo em questão.

Apesar de viver em uma sociedade letrada, o homem contemporâneo traz em seu mundo simbólico aspectos variados advindos das antigas tribos. O indivíduo exterioriza seu interior de diversas formas e práticas diferenciadas: a pintura, a música, a dança, o jogo são todas expressões culturais que até hoje permeiam o universo semântico dos sujeitos. Para entender tais expressões é preciso interpretá-las de forma dialética, visualizando o discurso social e dessa maneira entender as contradições existentes na cultura, seus desvios e combinações.

Uma simples interpretação da cultura de um segmento social não é o suficiente. Para o antropólogo Clifford Geertz, a observação etnográfica é indispensável para distinguir o significado de algumas práticas em um dado povo e assim, efetuar uma interpretação da cultura. Na prática etnográfica, é preciso apreender o discurso social

Os viajantes, na maioria das vezes, voltavam para Europa e divulgavam o estilo em seus países de origem, atraindo cada vez mais curiosos para Goa. No *goa trance*, foram adicionados à música eletrônica elementos melódicos de uma sonoridade indiana. Um dos precursores do *trance* psicodélico foi Johann Bley que costumava levar computadores para lá e produzir músicas sintetizadas com o aparato eletrônico.



existente nos atos simbólicos dos sujeitos, posicionar-se no lugar do ator e ter acesso ao seu mundo conceitual; conversar, interagir com ele, efetuando uma análise semiótica da cultura de cunho não reducionista. De acordo com o antropólogo:

“No estudo da cultura, os significantes não são sintomas ou conjuntos de sintomas, mas atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos e o objetivo não é a terapia, mas a análise do discurso social.” (GEERTZ, 1989:36).

Clifford Geertz desenvolve uma fenomenologia da cultura. Tal método é utilizado para analisar e descrever a estrutura significativa da cultura a partir do estudo da percepção dos indivíduos nela presentes. A reflexão é realizada com base em anotações e interpretações do discurso social dos sujeitos. É imperativo olhar e mergulhar nas dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum- e, dessa maneira, descobrir a função da cultura na construção da vida coletiva.

As festas de música eletrônica carregam em sua essência um arsenal de signos polifônicos comunicantes, que representam o reflexo de uma verdadeira expressão cultural da contemporaneidade. O comportamento, o vestuário, a decoração dos lugares, a forma de dançar, a música transcendental, a ideologia do movimento *rave*, sua aproximação com algumas referências da religião hindu, sua filosofia. Tudo isso se constitui como sendo um retrato de uma cena rodeada de instâncias simbólicas significantes e cambiantes entre si.

Uma das maneiras de interpretar, entender essa expressão cultural da modernidade é conseguindo compreender os significados existentes entre as zonas intersticiais, os espaços fluídos dessa cultura polimorfa repleta de signos. As roupas extravagantes com cores fluorescentes, o ato de dançar durante horas, a política do “paz e amor” (herdeira do movimento hippie acrescentada de “união e respeito”), o famoso PLUR (*peace, love, unity and respect*); o uso de substâncias ilícitas; a ligação direta com as novas tecnologias. Pode-se inserir-se desse contexto que a cena da música eletrônica representa um espelho das mudanças ocorridas no século passado e neste também, ao mesmo tempo em que traz à tona elementos de origem pré-histórica.

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. O conceito de hibridação cultural trabalhado aqui, procura dialogar com a definição de Geertz sobre sua reflexão do ponto de vista semiótico. Para o antropólogo a cultura é composta de contradições que significam algo em um determinado contexto e discurso social. 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.

Uma das causas que intensificou a hibridação cultural foi à expansão urbana. 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.

É notável nessas combinações culturais, a presença do caos, da desordem, de contradições. 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. Um exemplo real disso é o grafite que consolida o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos, aglomerando signos de diversos autores em uma mesma parede. Ao mesmo tempo em que se concebe a desordem nessa mixagem cultural, existem zonas de interseção entre esses conjuntos e são nelas que se pode compreender a ordem instaurada no caos. O sentido dentro do híbrido. O significado inserido na entropia.

Não há festas de música eletrônica sem hibridação cultural. Elas são o resultado de combinações de fontes plurais. O próprio público que atualmente frequenta as *raves* é heterogêneo. Antes, no início do movimento, os únicos discípulos da cena eram os *clubbers*, ultimamente contata-se a presença de diversas tribos: surfistas, gays, playboys, *nerds*, skatistas. A diversidade é plausível, 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.

Outro exemplo de hibridação presente nas festas de música eletrônica é a arte desenvolvida pelos *djs*. O processo 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* é considerado o que Lévi-Strauss denominava de *bricoleur*. São nessas misturas que o artesão cibernético ao produzir suas músicas combina diferentes estilos musicais: mesclando MPB com batidas eletrônicas, samba com tribal eletrônico, música clássica com ritmos sincopados digitalizados.

O significado é encontrado nesses atravessamentos culturais presentes nas *raves*. As festas de música eletrônica têm um grande potencial simbólico. Ao perpassar diferentes culturas elas trazem a superfície comunicativa uma rede de significados oriundos do cruzamento entre as culturas cambiantes e nessa expressão cultural é notável a presença do caos e da ordem. Antes de explicar essas duas esferas significativas nas *raves*, serão discutidas as representações da desordem e da ordem nas celebrações festivas de uma forma mais abrangente.

Raves – ordem e caos

É difícil imaginar hoje a vida, o universo, o cosmos, sem a presença da ordem e da desordem. A idéia 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 idéia 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 são indispensáveis na construção da organização viva. Nas celebrações festivas esses dois pólos antagônicos e complementares estão atados. Será apresentado logo em seguida no ensaio o ponto de vista antagônico de dois sociólogos sobre tal questão aplicada as celebrações festivas, em seguida, propõem-se um diálogo entre eles para uma maior compreensão do fenômeno *rave*.

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 fratrias, 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.

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, 1983:230).

Nas festas de música eletrônica é visível a presença tanto da ordem como do caos. As *raves* provocam 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 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.

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. As celebrações eletrônicas denotam, por meio de seus signos comunicativos, sua atmosfera cultural, sua transparência simbólica, composta de ordem e caos.



Referências bibliográficas:

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.

GEERTZ, Clifford. Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

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.

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

RODRIGUES, Rodrigo Fonseca e. **Música eletrônica: a textura da máquina**. São Paulo: Annablume, 2005.

SOUZA, Cláudio Manuel Duarte. **Sobre a cultura da música eletrônica e cibercultura**. Extraído de: www.pragatecno.com.br. Acesso em 7 de janeiro de 2009.