



A co-evolução das formas e preferências estéticas: o fenômeno das festas eletrônicas em Maceió¹

Ariana Layssa Gomes Maurício²
Universidade Federal de Alagoas, Alagoas, AL

Resumo

Todo fenômeno estético-cultural tem uma história, um processo de desenvolvimento, uma evolução. Inúmeros são os fatores que são influenciados e influenciam a mutação dos temas e das formas artísticas: novas tecnologias, desenvolvimento ou subdesenvolvimento econômico, revoluções políticas e sexuais, descobertas científicas etc. Similar e simultaneamente – integrando este mesmo fenômeno – a sensibilidade, o interesse, as preferências e o gosto de indivíduos e “tribos” sociais permanecem em constante transformação, adaptação e incorporação. Este artigo pretende explorar quais foram os fatores que contribuíram para o surgimento da Música Eletrônica e como essa cultura foi incorporada em Maceió.

Palavras-chave

música eletrônica; evolução estética; consumo cultural

A evolução da Música Eletrônica

No processo de constituição, diferenciação e consolidação de qualquer manifestação, estilo ou gênero estético-midiático, inúmeros fatores intra e extra-estéticos³ influenciam as características e propriedades que estes vêm a exibir e portar. Do mesmo modo e quase que simultaneamente, esses mesmos diversos fatores influenciam o modo como o consumidor cultural reage e acolhe as mudanças nas formas e nas linguagens dos produtos culturais. Ocorre, portanto, uma co-evolução de formas e preferências no contexto da cultura midiática. No caso deste artigo, tentaremos entender quais os principais fatores que influenciaram o surgimento e a evolução da

¹ Trabalho apresentado no It 8 - Estudos Interdisciplinares da Comunicação do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Aluna do 7º período de Jornalismo da UFAL e pesquisadora do CNPq, email: arianalayssa@hotmail.com. Orientada por Ronaldo Bispo dos Santos, professor do curso de jornalismo da UFAL, email: ijabutre@yahoo.com.br

³ Por fatores intra-estéticos entendemos ser tudo aquilo que diz respeito à própria forma artística, exemplos: novas linguagens, empréstimos de outras formas artísticas, manutenção ou subversão de narrativas bem-sucedidas, citações e referências intra e inter-artísticas. Por fatores extra-estéticos, entendemos ser tudo aquilo que se refere ao contexto social em que aquela arte se desenvolve, exemplos: novas tecnologias, contexto político-econômico, teorias científicas, práticas sexuais, credos religiosos, visibilidade temática, violência urbana, etc.



chamada música eletrônica (ME) e o gosto dos seus inúmeros fãs e adeptos ao redor do mundo, abraçando, inclusive, a provinciana capital de Alagoas.

Embora quase toda música atualmente seja produzida a partir de mediações tecnológicas e possuam um caráter digital em seu formato de distribuição (cd, DVD, blue ray, mp3, etc.), associaremos o termo Música Eletrônica (ME) à uma estética musical particular, na qual o som é produzido a partir de aparatos tecnológicos, sintetizados e mixados sem ajuda de qualquer instrumento musical. Com ou sem vocal, letra ou rimas, a ME é produzida de forma binária.⁴ Cabe ainda ressaltar que esse gênero musical possui um tipo peculiar de repetição e velocidade de batidas que a identifica como sendo, de fato, música eletrônica.

1 – Fatores Intra-estéticos

Os primeiros indícios de uma ME surgiram na década de 1940, através de sons registrados por microfones e, em seguida reprocessados através de recursos eletrônicos, movimento que foi denominado de Música Concreta (*Musique Concrète*), surgido na França. Outro movimento, o *Elektronische Musik* (Música Eletrônica) ou “Música Pura”, iniciado na Alemanha por volta de 1950, onde os sons eram sintetizados ou construídos com a utilização exclusiva dos aparelhos eletrônicos, constitui também um marco dessa evolução.

No fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, a inovação tecnológica impulsionou a criação de aparelhos que permitiram a difusão do gênero. Aparatos eletrônicos surgidos no início da década de 50 do século XX e, posteriormente, os avanços tecnológicos dos anos 70 do mesmo século, possibilitaram a sua difusão.

Adriana Amaral, socióloga e DJ na Bahia, afirma que dentre os fatores que influenciaram a criação da ME, o principal deles foi a revolução tecnológica, que possibilitou a criação de três instrumentos essenciais para a criação de sons eletrônicos, são eles: o sequenciador, o *sampler* e o sintetizador⁵.

Os samplers, estúdios, softwares de composição musical, enfim, todo o aparato digital à disposição dos sentidos e do bolso, facilitam a técnica e criam um novo

⁴ O termo binário se refere ao uso do computador para produção de sons.

⁵ Um sintetizador cria sons através da manipulação direta de correntes elétricas (sintetizadores analógicos), leitura de dados contidos numa memória (sintetizadores digitais), ou manipulação matemática de valores discretos com o uso de tecnologia digital, incluindo computadores, ou por uma combinação de vários métodos. Os samplers são equipamentos que conseguem armazenar sons (*samples*) de arquivos wav (os mesmos de um CD) numa memória digital, e reproduzi-los posteriormente um a um ou de forma conjunta. Sequenciador é um programa onde uma música é programada. Normalmente o sequenciador trabalha como MIDI. É uma tecnologia de partitura digital.



paradigma na seleção auditiva e visual feita pelos sentidos. A ruptura entre o que se escutava antes e o que se ouve agora, deu-se através das novas possibilidades técnicas relacionadas ao som. (AMARAL, 2002, p.127)

Com as tecnologias digitais do final do século XX e início do XXI, a ME caminhou paralelamente com todos esses recursos e ferramentas para consolidação do gênero e a transformação tanto no conceito estético, como na própria estrutura sonora, mudando do modo musical tonal para o modal⁶.

Inicialmente, os precursores do gênero utilizavam apenas sons eletrônicos puros, introduzindo a voz humana, muitas vezes modificada virtualmente, só um pouco depois. Em seu artigo *Música e Tecnologia*, publicado no grupo online Pragatecno⁷, o DJ e jornalista Cláudio Manoel Duarte de Souza, afirma que as referências da deflagração da música eletrônica foram as experiências da Eletroacústica⁸ nos anos 50, na Alemanha e, na seqüência, também na Alemanha, com o *Kraut Rock* do *Kraftwerk*.

A banda alemã *Kraftwerk*, pioneira no gênero na década de 70, utilizava a música totalmente feita e tocada por meio de sintetizadores tornando a ME acessível ao grande público, sobretudo porque se tornaram os criadores de estilos como o *tecno* e o *electro*, bem como da *dance music*, que atingiu um público mais pop. A banda foi essencial para uma evolução artística da ME ao introduzir sons incomuns na construção musical, como sons de vidros quebrando, barulho de trens, carros, etc.

Um disco de peso na história da ME, muito influenciado pela banda alemã *Kraftwerk*, foi o álbum *The Pleasure Principle*, lançado em 1979 pelo britânico Gary Numan. *Kraftwerk*, Gary Numan e outros foram responsáveis, também, pela introdução do chamado “rock eletrônico”, uma mistura dos dois estilos musicais (ME e rock), que deu origem a um estilo eletrônico particular, o *synthpop*.

Em 1980, a ME ganha mais visibilidade com o surgimento do seu estilo mais conhecido, o *house*, de Chicago, nos EUA, associando pela primeira vez a música com

⁶ Música modal é a música feita com o emprego dos modos. Esse tipo de música tem uma tonalidade e uma escala definidas, mas se difere da música tonal por não empregar as relações funcionais dessa música. A Música tonal é toda música que apresenta uma tonalidade definida, ou seja, uma hierarquia entre as notas utilizadas, girando em torno de uma principal. Diz respeito à música que adota o chamado *sistema tonal*, que se baseia em estruturas funcionais determinadas, gerando um "percurso" harmônico e melódico com tensões e repousos mais complexos, por exemplo, que os da música modal.

⁷ Pragatecno, criado em janeiro de 1998, é um núcleo de e-music no norte-nordeste do Brasil. Sua ideia principal é procurar trazer à tona as novidades da cultura experimental, não comercial da música eletrônica e cibercultura, através da troca de informação entre dj's e produtores nessas regiões.

⁸ O movimento da eletroacústica nasceu na Europa em meados dos anos 50. Muito ligada à música erudita, foi o responsável pelo nascimento da música eletrônica, pois era produzida somente a partir da utilização de aparelhos eletrônicos.



uma cena eletrônica. É a partir daí que o gênero começa de fato a se difundir definitivamente na cultura pop. Quase ao mesmo tempo, outro estilo, mais robotizado e mais pesado, surgiu em Detroit, EUA: o *tecno*, tornando-se o gênero mais popular depois do *house*. (PRATES, 2006).

Assim, as novas tecnologias de produção de sons determinaram o avanço estético da música experimental eletrônica, numa busca para romper com padrões cristalizados, pois novos softwares e equipamentos permitiram obter sonoridades ainda não conhecidas. Permitiu também, além de novas estéticas, uma revolução na produção musical ao permitir que pessoas sem conhecimento acadêmico em música e sem o domínio de instrumentos musicais tradicionais, pudessem com apenas um pouco de manipulação, compor suas próprias músicas.

Cabe ainda ressaltar que a origem da ME está ainda intrinsecamente relacionada com alguns tipos de sons e ritmos peculiares de algumas etnias e comunidades. Os sons africanos, que muito lembram as batidas robotizadas da ME, são um ótimo exemplo de influência direta sobre a construção deste gênero.

Vários dos subtipos eletrônicos também sofrem grande influência do *jazz*, *funk* e *do Rap*, entre outros ritmos originários das camadas negras dos EUA. Os negros, na verdade, são os precursores da música eletrônica. Foram eles que introduziram os sons ritmados e compassados que, produzidos através do aparato tecnológico, originou a ME. O *Drum n' Bass* é o estilo eletrônico que surgiu dos ritmos negros por excelência, uma mistura de *jazz* e música instrumental. O *Rap* (que significa *Rhythm and Poetry*), por sua vez, possui a figura do DJ como central para a fruição da música, e também ajudou na construção da cena eletrônica, que irá adotar o DJ como figura principal anos mais tarde.

Cada influência sonora de outros movimentos fez com que a música eletrônica se dividisse em vários estilos, cada um com uma estrutura sonora e influências culturais diferentes. Dentre eles, quatro foram amplamente difundidos: o *tecno*, o *trance*, o *house* e o *drum "n" bass*. Dentro de cada estilo da ME ainda existem vários subgêneros que qualificam aquele estilo em especial. No *house*, por exemplo, temos os subgêneros: *Deep*, *Tech*, *Minimal*, *Soulfull*, *Hard*, *Freak*, ou *Progressive*. O *Trance* pode ser *Euro*, *Psy*, *Goa*, *Morning*, *Progressive*, *Fullon*, *Dark*, *Tech* ou *Hard*, e assim por diante (PRATES, 2006).

As variações se ramificam entre estilos mais populares e os mais eruditos, com mais experimentação estética e sonora. Embora ligada a vários movimentos e



influências advindas de diferentes países e culturas, a forma de construção da ME é sempre feita através de aparato tecnológico e quase sempre possui a sonoridade dançante. Alguns estilos não dançantes como o *trip hop* também são bastante consumidos, mas não influenciaram tanto para a fixação da cena eletrônica.

A revolução cultural da década de 1960, com a tendência do rock como transgressão, a quebra de regras próprias desse movimento sonoro, ao mesmo tempo moderno e pós-moderno, com pontos que conectam a cultura *mainstream* e a *underground*⁹, também emprestaram elementos para a construção do gênero. O movimento causado pelo rock sempre foi marcante na construção identitária da ME, tanto nos aspectos culturais como nos efeitos sonoros, como podemos observar com bandas como a *Kraftwerk*.

Em sua tese de mestrado, Ivan Fontanari, aponta:

[...] Guy Ménard e François Gauthier enfatizam o caráter recente da *rave* no meio urbano ocidental, tendo se tornado uma das formas mais significativas de ‘efervescências’ entre as gerações jovens, sendo que a essência transgressiva e festiva que identificam no *rave*, relativas a transgressão de valores e normas culturalmente estabelecidas, seria o que possibilitaria a identificação de uma ‘potencialidade eminentemente religiosa’, isto é, pela comunalidade, pelo uso de drogas, pelo comportamento sexual transgressivo, pela ilegalidade da festa. (MÉNARD e GAUTHIER Apud FONTANARI, 2003)

Assim, intra-esteticamente a ME nasce a partir de conceitos advindos de outros movimentos musicais e culturais como a *Dance Music*, o *Pop*, o *Rock*, *Jazz*, *Rap*, dos ritmos tribais africanos, de sons indianos, da experimentação da música erudita, da própria tecnologia como meio de fruição e difusão do gênero.

2 - Fatores extra-estéticos

Os fatores extra-estéticos que influenciaram o surgimento da música eletrônica e de uma “cena” estariam elencados nas várias revoluções culturais que aconteceram justamente com o desenvolvimento urbano e tecnológico.

A revolução cultural da década de 60 foi o principal marco que possibilitou uma mudança no modo de vida, costumes e fruição artística. Influenciada tanto por transformações econômicas quanto políticas, essa revolução teve peso em outras revoluções, como a sexual, e também artística. Nessa época também se difundiu o uso

⁹ Por *Mainstream* entendemos ser tudo aquilo que se popularizou a mídia, possuindo um caráter mais comercial. *Underground* seria, portanto, o oposto, se caracterizando por um público mais restrito e menos comercial.



de drogas sintéticas e os ideais hippies de “paz e amor”, parte dos quais a cena eletrônica vai tomar emprestada um pouco mais tarde, principalmente pelo estilo *trance*.

Também, justamente por uma difusão cultural em massa, religiões orientais passaram a incrementar o cotidiano do homem ocidental. Movimentos como a Nova Era, a busca pela espiritualidade e ideais humanitários agruparam vários jovens em torno de um objeto comum. No caso da música eletrônica, essa união tinha a finalidade de comunhão, ainda que baseada em relações efêmeras. O *psytrance*, um dos subgêneros do *trance*, é um exemplo da espiritualidade e do aspecto transcendental existente nessa cultura.

Concomitante a isso, o crescimento desordenado da cidade e a megalomania de alguns centros urbanos induziram aos jovens a necessidade de uma construção identitária que se diluía face as múltiplas referências culturais. Esse processo teria, justamente, se desenvolvido numa era de globalização e capitalismo ascendente, proporcionando às novas gerações um individualismo exagerado.

A revolução tecnológica também alterou, em boa parte, a vida e a cultura geral das sociedades, influenciando inclusive a forma de fruir a arte. O surgimento da internet, publicidade e mídias alternativas, foram, juntamente com a revolução tecnológica, os fatores extra-estéticos mais importantes do ponto de vista da massificação da música eletrônica.

Vários países da Europa, principalmente França, Alemanha e Inglaterra, foram vanguardistas em relação a ME. Arelado à música concreta, esse estilo musical foi cada vez mais ganhando feição de cultura pop com o advento da *dance music* e as baladas em *nightclubs* - ambientes fechados onde as pessoas se reuniam para dançar sons reproduzidos mecanicamente.

Em *A Era da Reprodutibilidade Técnica*, Walter Benjamin, já refletia a preocupação com a revolução tecnológica e a forma como ela é capaz de alterar a forma de se entender, consumir e produzir arte.

Sempre foi uma das tarefas essenciais da arte a de suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta. A história de cada forma de arte comporia épocas críticas, onde ela tende a produzir efeitos que só podem ser livremente obtidos em decorrência de modificação do nível técnico, quer dizer, mediante uma nova forma de arte. (BENJAMIM, 1996, p. 181)

Embora a revolução tecnológica tenha transformado a estrutura sonora como um todo, a ME utiliza a tecnologia também para fins de difusão e comercialização do seu



gênero. O uso de tecnologia é, portanto, um dos fatores mais delicados atribuídos a evolução da ME, visto que é, ao mesmo tempo, intra e extra-estético.

Intra-estético porque é através do uso de aparelhos eletrônicos e sons sintetizados que obtemos o som eletrônico, essa é a sua característica estética primeira. Extra-estética porque a tecnologia influenciou a mudança comum a todas as outras expressões artísticas contemporâneas e caminhou juntamente com grandes revoluções culturais e sociais para a co-evolução da forma, dos gostos e consumo que envolve a música eletrônica.

Os dois lados, entretanto, por vezes se cruzam e se confundem, deixando claro quão rico e intrincado é o processo que leva a uma determinada expressão artística a evoluir e a se consolidar. As revoluções que acontecem em todos os níveis, seja cultural ou tecnológico, sugerem explicações de como evoluem as preferências estéticas dos consumidores.

A cena eletrônica globalizada - *This music is my life and this club is my church*

Segundo Michel Maffesoli, a tecnologia implica uma transformação na forma que escutamos música, enquanto a estética conecta os músicos aos seus fãs, em um processo de retribalização. Juntamente com a música eletrônica nasce um movimento cultural que permeia a juventude urbana atualmente. Essa é uma das principais teorias que permeiam o estudo da cena eletrônica. Para Maffesoli,

O neotribalismo não está mais inscrito no quadro de uma história moral e/ou política e muito menos situa-se contra a história, mas está à margem dela. Através de sentimentos e afinidades comuns há uma partilha de experiências em um estar-junto baseado no cotidiano, na futilidade e não mais nas grandes narrativas históricas. (MAFFESOLI, 1999 apud AMARAL, 2002, p.131)

O neotribalismo apontaria para a estética como principal responsável pela construção de um laço afetivo entre os indivíduos, sendo uma direção fundamental das sociedades pós-modernas. É através do sentimento de pertença e afinidades comuns que os indivíduos passam a partilhar experiências cotidianas. Seguiremos a partir dessa idéia para provar que a cena eletrônica se constitui como “guetos” ligados por emoções efêmeras entre seus adeptos.

Outro autor que também sugere uma tribalização a partir dos meios de comunicação e da tecnologia é Marshall McLuhan. Sua idéia de “Aldeia Global” define também esse processo. McLuhan considera que isso aconteça justamente pelo progresso



da tecnologia elétrica: “A tecnologia elétrica não especializada retribaliza”. (MCLUHAN, s/d , p.40).

A era da tecnologia elétrica, ao contrário da tecnologia mecânica, portanto, retribaliza a vida especializada e separada das comunidades, dando origem a sua máxima chamada de aldeia global. Temos, em vez de uma seqüência no campo das percepções, uma percepção do todo, e essa é a maior das revoluções, pois torna as coisas simultâneas.

Por isso, ele afirma que nas artes também aconteceu essa simultaneidade e mudanças na percepção. “Os efeitos da tecnologia não ocorrem aos níveis das opiniões e dos conceitos: eles se manifestam nas relações entre os sentidos e nas estruturas da percepção, num passo firme e sem qualquer resistência”. (IBID, p.34)

Podemos perceber a semelhança entre a neotribalização de Maffesoli e a de McLuhan, visto que os meios de comunicação e a tecnologia unem o homem em torno de objeto comum. A fissura pela tecnologia atrai pessoas para a música eletrônica e é possível identificar que apesar da mistura social dentro de festas eletrônicas, os jovens de classe média, que possuem acesso a novas tecnologias, formam a maioria dos *clubbers*. A construção da identidade jovem começou a ser plural no sentido de que a sua constituição se dá através do consumo irrestrito e da evolução tecnológica.

Do mesmo modo que a tecnologia retribaliza hoje, a música sempre foi utilizada como elemento de ordenação ritualística em várias tribos ancestrais. Para José Miguel Wisnik, a música é um elemento coordenador das sociedades. A respeito de sua antropologia do ruído ele escreve: “Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemina-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador.” (WISNIK, apud AMARAL, 2002, p.133). E afirma ainda: “(...) As sociedades existem na medida em que possam fazer música. (IBID, p.133)”.

O conceito de *rave* nasceu no final dos anos 80, advindo da produção da música eletrônica. Foi formatado em festas de grande duração realizadas em espaços abertos fora do circuito urbano das cidades ou em galpões abandonados da periferia, ao som do estilo *techno* e de drogas como o *ecstasy* e o ácido lisérgico (LSD).

Como idéias principais, os *ravers* acreditam no dogma *Plur (peace, love, unity and respect* - paz, amor, unidade e respeito). A música tocada pelos *dee jays* envolvia, e envolve, todos os *ravers* e *clubbers* em uma dança tribal, às vezes por horas a fio. Por isso, falamos em *raves* como rituais quase religiosos, visto que essas festas envolviam



repetição de gestos e geração de emoções comparáveis aos ritos de adoração de religiões orientais. (FONTANARI, 2003)

Outro fator importante é a possibilidade de participação do público na fruição e criação da música. Na pista de dança, o DJ seria o centro do rito, quase como um líder religioso. Entretanto, mesmo responsável por emanar energia para o restante do público, o DJ precisa sintonizar a energia para fruir harmonicamente em toda a festa.

A partir daí fixou-se o conceito de *vibe*: energia gerada pela música através da vibração interior das pessoas e da harmonia que elas sentem com o ambiente. Essa energia seria responsável por interligar todas as pessoas presentes em uma *rave*, numa comunhão que resultaria numa explosão coletiva, constituindo uma violação sonora tão ampla que favorece a diluição do “eu” em função da exaltação do todo.

Entretanto, essa ligação está baseada em afinidades efêmeras das emoções e gestos comuns, e não em ideais políticos, como em outros movimentos. O próprio corpo é mais exaltado do que reprimido. A pós-modernidade do *raver* se encontraria justamente nessa efemeridade, na ligação do músico com o público apenas por emoções.

De modo geral, assim como Wisnik e Maffesoli, os autores contemporâneos já começam a tratar a cena eletrônica como uma “religião”. O próprio *Trance*, seria um dos estilos da ME a enaltecer o lado “xamânico” das *raves*. Esse estilo traz, particularmente, um discurso religioso, inclusive na formatação dos *flyers* (panfletos) das festas.

Os indumentes dos adeptos do *trance music*, geralmente são roupas com deuses orientais, principalmente da religião hinduísta, além de pregar ideais de paz, harmonia e experiência transcendental. Também a decoração das festas em que predomina o *trance*, quase sempre se constitui de ambientes oníricos, com incensos e pinturas psicodélicas. Esse estilo descende do movimento hippie da década de 1960, por isso teria seus resquícios. De modo geral, as festas eletrônicas, independente de estilo, comportam semelhanças que as caracterizariam como rituais sagrados.

Nesse sentido, as drogas teriam a função de exaltar os efeitos da música no indivíduo, por isso o consumo de psicoativos, assim como o uso de ervas em rituais xamânicos, teria a função de “viagem astral”, como alguns *clubbers* costumam chamar. Também teriam a função de deixar o corpo funcionando por mais tempo, já que devido as longas horas de agitação, o corpo seja exposto ao limite da exaustão. A cena



eletrônica se caracterizaria como uma cultura de consumo que aos poucos substituiu a religião pela festa para dar sentido à vida. (FONTANARI, 2003)

Por causa do uso corrente de drogas, essas festas eram fortemente criticadas pela mídia de massa. Passaram a utilizar os meios de mídias alternativas, através de flyers de internet, comunidades, listas e chats para promover e divulgar os eventos. Depois, com a popularização dessas festas, a ME ganhou a indústria cultural e as festas foram ganhando mais espaço no *mainstream*.

No entanto, o traço principal desse tipo de festa ainda é o *underground*, justamente porque, de uma forma geral, essas festas não possuem um público específico limitado. Em sua maioria, não se limitam a uma hierarquia social, comportando pessoas de várias classes sociais, orientação sexual e etnias. O transe obtido durante a festa seria também uma quebra de barreira social, uma vez que o que importa é a comunhão coletiva.

A esse respeito, Adriana Prates, complementa: “Um elemento que define a música eletrônica, ao lado de características estéticas específicas – como determinados andamentos, timbres e texturas - e do modo de composição – binário, é sua associação com o *underground*”. (PRATES, 2006). A criação de uma subcultura está ligada à formação dessas novas tribos, dos guetos *underground*, em oposição ao comércio da indústria cultural.

Por isso a rivalidade dentro da própria festa. Em oposição, estão as *raves* “originais”, realizadas em lugares afastados, com características mais *undergrounds*, e as festas eletrônicas de caráter mais comerciais. Enquanto a primeira é procurada pelos fãs de música eletrônica, a segunda agrega uma diversidade muito maior de gostos e de tribos. A rivalidade é justamente pela oposição dos primeiros, fãs de uma festa mais independente, com mais riqueza estética e experimentação musical, em detrimento do ideal de “badalação” que algumas festas eletrônicas comerciais podem agregar.

O visual das roupas talvez seja o mais marcante traço dessa oposição. Enquanto nas *raves* o público se veste de forma mais “largada”, com piercings, tatuagens coloridas, e o que convencionou como *Body Modifications*¹⁰, nas festas comerciais, a moda é crucial para os frequentadores. Normalmente para se autoafirmar, esses jovens estão sempre usando roupas de marcas conceituadas, de grife, como a Adidas, preferida entre os *fashionistas*.

¹⁰ Modificação do corpo para fins estéticos, religiosos, sexuais, etc. Piercings, furos nas orelhas e tatuagens são algumas das alterações mais aceitas socialmente.



Sabóia Feitosa, em seu artigo intitulado *Autenticidade*, apresentado na Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), expõe:

Cultura club deve ser entendida, então, como uma expressão que busca englobar os “códigos (atitudes, visões de mundo e rituais de pertença) que ganham corpo com tipos específicos de roupas, ritmos musicais e ambientes”[7]. Clubber, por sua vez, transcende ao significado literal de “pessoas que freqüentam clubs” para designar uma tribo urbana[8], caracterizada em linhas gerais por adotar um visual colorido, roupas de tendência esportiva, adereços infantis, uso de tatuagens e piercings, óculos coloridos, entre outros elementos. (FEITOSA, 2002)

Assim, a música eletrônica e todas as suas manifestações é o resultado da reapropriação social das tecnologias contemporâneas, uma das expressões da cibercultura, sendo assim parte intrínseca da cultura urbana, como diz Eric J. Hobbsbawn, citado por Adriana Amaral:

Tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos." (HOBBSBAWN apud AMARAL, 2002, p.134)

Além disso, a cena também só é possível graças a uma série de fatores sócio-culturais já mencionados como outras expressões estéticas, necessidades de pertença, filosofia oriental, gosto por tecnologia, construção identitária, etc. Essa atmosfera, criada pelos consumidores de ME, formam cada vez mais tribos urbanas, que por sua vez, são o ponto chave das revoluções culturais.

A cena eletrônica em Maceió

1- A cena

Ligada a festas do tipo raves, a música eletrônica reivindicou um movimento próprio que agregou, como já vimos, vários valores e aspectos culturais. Caracterizados por roupas específicas, gostos convergentes e atitudes e posturas similares dos consumidores, a cena *rave* é parcialmente semelhante em todo mundo. Entretanto, em cada cidade, a cena é reapropriada e resignificada a partir dos próprios costumes e códigos culturais de cada lugar.

Mais recentemente, com a difusão das festas eletrônicas, as raves perderam espaço junto à cena, que, por sua vez, passou a produzir cada vez mais festas menores, menos duradoras e de caráter mais comercial. Com uma cena pouco ativa de *dee jays*, as casas de shows são espaços costumeiros de uma música eletrônica mais comercial e



apelativa em Maceió. Normalmente envolve Dj's que tocam repertórios mais pop e discotecagem. Outras ainda apresentam um repertório alternativo e incluem nomes de Dj's ativos da música eletrônica, mas que não se incluem originalmente como festas eletrônicas.

As *raves* são escassas, visto que raramente ocorrem festas eletrônicas fora do perímetro urbano, as quais pudéssemos denominar de *raves*. A duração também é curta, começando às 22h e não passam das 5h da manhã. Entre os estilos, o *house*, preferido do público homossexual, e o *drum n' bass* são os mais tocados. O *trance* e o *techno*, estilos mais conhecidos na realização de *raves* em outras capitais brasileiras não predomina na cena de Maceió, justamente pela identidade mais comercial desse tipo de festa.

Nesse quesito, a variedade musical se encontra mais apelativa e atrelada a discotecagem feita por amadores, que costumam remixar composições de vários ritmos musicais, principalmente a música pop. Mesmo assim, são enormes os esforços por parte dos produtores e DJs de manter um calendário anual fixo com festas eletrônicas.

2 – Substation

Em busca de uma cena eletrônica, constatamos que uma das maiores *raves* maceioenses e de grande peso na construção da cena eletrônica foi a *Substation*, que continua a ocorrer todos os anos na véspera de Natal. Realizada, desde 1995, a festa eletrônica acontecia, originalmente, num lugar inusitado e excêntrico: uma subestação de trem. A partir do próprio lugar inusitado onde ocorria a festa, podemos, com base nas características já observadas, identificar o caráter subversivo e underground que ela possuía. A influência da *rave* alcançou vários Estados nordestinos, que passaram a enviar, na época natalina, vários turistas interessados exclusivamente no evento.

Considerada por vários sites especializados como a mais importante do setor no Nordeste brasileiro, a *Substation* começou a declinar em 2005, ano da última festa realizada na subestação. A partir daí a festa começou a se distanciar da sua identidade *underground*. Em 2006, com a impossibilidade de sua realização na estação ferroviária, a produção levou centenas de pessoas a uma estrutura montada numa praia do litoral norte de Alagoas. Foi a última vez que os ares dessa festa eletrônica puderam ser genuinamente comparáveis à *raves*.

Depois disso, tanto os lugares, que passaram a ser casas de *shows*, como o repertório musical, perderam a característica própria de uma cena eletrônica baseada no



conceito de *rave*. Apesar de ainda continuar ativa, a *Substation* perdeu seu lugar na cena eletrônica de Maceió e atualmente agregou valores e um público mais comercial e não atuante dentro da cena.

3 – Identidade eletrônica alagoana

Como os aspectos de subcultura e *underground* não se encontram separados das outras atrações noturnas da cidade, as festas eletrônicas, em sua maior parte, são confundidas com uma “noite alternativa”, justamente pela inclusão da ME em seu repertório. As festas puramente eletrônicas, ou *new raves*, mesmo que apresentem características de experimentação musical, são ainda bem poucas e, em sua maioria, pequenas.

Na tentativa de fixar uma cena em Maceió, o núcleo de Djs *E-minds* lançou no dia 17 de abril de 2010, uma festa eletrônica com o mesmo nome do grupo. A festa foi realizada no pequeno *pub*, chamado Banga, localizado no bairro histórico de Jaraguá. Apesar de pequena, o *E-minds* contou com uma participação satisfatória de público, além de grande variação de idades. O evento contou com a participação do DJ Mr. V. do Pragatecno Maceió.

Outro projeto, que já vai para sua terceira edição, o *Get Low*, também começou esse ano e conta com performances de Djs engajados em consolidar uma cena eletrônica no Estado. Como já analisado, o meio de divulgação são os famosos *flyers*. Em análise, os *flyers* das duas festas reafirmam a intenção de recriar a música eletrônica em Maceió.

Nesse sentido, o surgimento de alguns *pubs* e casas noturnas foram cruciais para fixar festas eletrônicas. Assim, podemos observar um crescente incentivo e interesse de produzir e consumir a música eletrônica em Maceió.

Algumas festas eletrônicas nacionais mais comerciais como *Skobeats*, *Eletrobeats*, entre outras, já renderam boas noites à capital, mas já não fazem parte do cenário local. O público pequeno e a desestímulo de quem produz esse tipo música no Estado quase sempre leva a desistência, mas continuamente percebemos uma renovação no setor e de tempos em tempos a cidade parece que vai engatar uma cena eletrônica.

Um dos possíveis fatores para esse atraso talvez seja o público pequeno consumidor desse gênero musical. Resta descobrir porque, em Maceió, existe um público tão restrito para esse estilo. Perfazendo os lugares mais ativos de uma cena eletrônica, por enquanto podemos sugerir uma aproximação maior com megalópoles, como São Paulo, por



exemplo. Cidades pequenas, atrasadas economicamente, ou rurais, parecem não conter o mesmo pulso para acompanhar o restante dos movimentos artísticos recentes.

Considerações provisórias

Fazendo um apanhado histórico do surgimento da música eletrônica e da cultura que se formou em torno dessa tribo, podemos observar que fatores tecnológicos e sociais influenciaram definitivamente para a sua criação e difusão.

Walter Benjamin já teria apontado para a importância que a tecnologia tem sobre nossas vidas e a nossa forma de percepção. Assim como ele, McLuhan também identificou uma mudança significativa na forma de captar a informação. A tecnologia altera, seja na estética, seja culturalmente, seja sensitivamente, o modo como temos de perceber e sentir a arte. “As soluções dos problemas em arte são sempre técnicas. O sentindo é técnico. O coração também. (RUSHDIE apud AMARAL, 2002, p.128)

Dentre os fatores intra-estéticos, podemos notar que o desenvolvimento tecnológico com os samplers, sintetizadores e softwares de composição musical, foi primordial para o surgimento desse tipo de música. Outras expressões artísticas emprestaram à ME várias formas estéticas, como é o caso do *jazz*, do *Rap*, das batidas africanas, do experimentalismo da música erudita, etc.

Em relação aos fatores extra-estéticos, enumeramos o uso de drogas, o individualismo exacerbado, a revolução cultural (o movimento hippie, a cena do rock) causada tanto pelos meios técnicos de produção da arte, quanto por mudanças políticas, econômicas e culturais, que incentivaram a circulação de ideais. Assim, juntamente com a globalização cultural das sociedades pós-modernas, a mídia e a tecnologia foram essenciais para o surgimento da música eletrônica. A urbanização, o surgimento dos guetos, da indústria cultural e de subculturas, todos foram importantes para a construção da identidade jovem contemporânea e para a cena eletrônica.

Em Maceió, maior cidade de alagoas, a cena eletrônica foi reapropriada para um gosto local, nesse caso mais ligado ao estilo mais comercial. Essa contextualização mostra uma cidade ainda conservadora em relação a grandes cidades, mas com um potencial crescente para ativação do fenômeno eletrônico.



Referências bibliográficas

AMARAL, Adriana da Rosa. **Rock e imaginário: as relações imagético-sonoras na contemporaneidade**. Revista Signos, Lajeado, v. 23, p. 125-143, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In Obras escolhidas *Walter Benjamin Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p.165-196.

COSTA, Juliana; DA SILVA, Maria Auxiliadora. **Música Eletrônica (ME): simbiose entre a tecnologia e a arte**. Salvador: V ENECULT, 2009.

FEITOSA, Ricardo Augusto Sabóia. **Perspectivas de abordagem sobre “autenticidade” e “originalidade” na cena de música eletrônica**. Texto apresentado no Seminário de Ciberpesquisa da Universidade Federal da Bahia (Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas), 2002.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Rave à Margem do Guaíba: Música e identidade Jovem na Cena Eletrônica de Porto Alegre**. Tese apresentada para obtenção de mestre em antropologia social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Florianópolis: Edusc, 2001.

MARSHALL, McLuhan. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, s.d.

PRATES, Adriana. **O uso de psicoativos na cena de música eletrônica de Salvador – Bahia: uma investida inicial**. Salvador: 2006.

SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de. **E-music, ciberespaço e underground**. Acesso em: www.pragatecno.com.br

_____. *Música e tecnologia*. Acesso em: www.pragatecno.com.br

Webgrafia

Praga Tecno www.pragatecno.com.br

Núcleo Eminds www.nucleoeminds.com