



Rótulos lisérgicos: discutindo identidades, cenas e contemporaneidade no contexto das raves¹

Nilton Alcântara Silveira²
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará

RESUMO: Discute desde os Estudos Culturais até a revisão pós-subculturalista, apontando as dificuldades de estabelecer um conceito conveniente para englobar as novas formas de socialização que emergem na contemporaneidade, perspassadas por uma miscelânea de identidades instáveis. No caso das *raves*, discute a adequação das abordagens teóricas e sugere a pertinência conceitual do termo “cenas”, levantando importantes questões à compreensão da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura contemporânea, Identidades, Cenas, Juventude, *Raves*

É imprescindível à ciência da comunicação perceber a forma como os reflexos histórico-sociais se projetaram nas engrenagens culturais e como se deram essas manifestações. Os Estudos Culturais britânicos romperam com a tradição literária que colocava a cultura fora da realidade social cotidiana e privilegiaram a concepção de que ela é um processo sócio-histórico que assimila sentidos, defendendo ser possível o estudo da relação entre cultura e outras práticas sociais. Tal visão produziu inovadoras reflexões a respeito dos interesses e práticas que arregimentam os jovens dos meios populares. Ainda que os autores citados como fundadores dos Estudos Culturais - Williams, Thompson e Hoggart - tenham alguns desacordos, eles abrangem preocupações comuns.

“O que os une é uma abordagem que insiste em afirmar que através da análise da cultura de uma sociedade – as formas textuais e as práticas documentadas de uma cultura – é possível reconstituir o comportamento padronizado e as constelações de idéias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. É uma perspectiva que enfatiza a “atividade humana”, a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo” (STOREY, 1997, p. 46).

Os Estudos Culturais ampliam o conceito de cultura para além do entendimento que o preconiza como uma sabedoria recebida, uma experiência passiva. Essa posição teórica é essencial para que compreendamos como cultura não apenas tradições das quais as populações se apropriam hereditariamente de modo inerte, mas os diferentes modos de viver a vida que emergem juntamente com a sociedade global. Cultura passa a funcionar como um sinônimo para estilo de vida. A cultura como estilos de vida representa a possibilidade de intervenções ativas, que podem tanto mudar a história quanto transmitir o passado. Não se trata de uma condição

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

² Graduando do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará – UFC. E-mail: niltinhoas@hotmail.com



monolítica nem homogênea como a concepção arraigada na tradição parece querer fazer-nos crer, mas sim de uma manifestação que decorre de formações sociais, de épocas históricas e de histórias pessoais. Assim, a palavra cultura se refere à forma como grupos sociais desenvolvem diferentes padrões de vida e dão uma forma expressiva para suas experiências de vida sociais e materiais. Cultura seria o conjunto das formas como cada grupo lida com os elementos com os quais se depara na sua existência social e material, as significações que atribui, seus valores e idéias corporificados em instituições, em relações sociais, em sistemas de crenças, em usos de objetos e na vida material.

“Uma cultura desenha ‘mapas de significados’ que fazem as coisas inteligíveis aos seus membros. Esses ‘mapas de significados’ não são simplesmente carregados ao redor da cabeça: eles são objetivados em padrões da organização social e em relacionamento através do qual o indivíduo transforma-se em ‘indivíduo social’. Cultura é o caminho que as relações sociais de um grupo são estruturadas e formadas, mas é também o caminho pelo qual essas formas são experimentadas, entendidas e interpretadas.” (HALL; JEFFERSON, 1976, p. 10-1)

Um indivíduo social nascido num conjunto particular de instituições e relações está ao mesmo tempo inserido numa conjuntura peculiar de significados, que lhe dão acesso e o localizam com uma cultura, um mapa de significados que o situa em determinado lugar social. Assim, a cultura seria a ordem simbólica da vida social e todas as suas implicações.

Os Estudos culturais buscam ainda numa relação com o marxismo compreender a cultura como agente e paciente de influências nas relações político-econômicas, ainda que a considere independente destas. Essas forças competem entre si, e em seu confronto compõem a sociedade. A operacionalização do conceito ampliado de cultura possibilitou um novo olhar a partir do momento em que englobou as formas nas quais os rituais da vida cotidiana, instituições e práticas, ao lado das artes, são constitutivos de uma formação cultural, não mais a identificando apenas com artefatos. O foco passou a incidir sobre toda produção de sentido.

Ao enfatizar a noção de cultura como prática dá-se relevo à existência de ação na cultura. Concentrando o foco nas formas de expressão culturais não-tradicionais se descentra a legitimidade cultural: as manifestações antes relegadas a um segundo plano alcançam-na. Logo, os Estudos Culturais colaboraram com uma tendência importante da crítica cultural que questiona o estabelecimento de hierarquias entre as diversas expressões culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura popular/erudita, superior/inferior, entre outros maniqueísmos. Tal posição parece bem mais afinada com a disposição da cultura contemporânea à mescla desses valores. Schwarz esclarece ainda mais os pilares do projeto dos Estudos Culturais:



"a identificação explícita das culturas vividas como um projeto distinto de estudo, o reconhecimento da autonomia e complexidade das formas simbólicas em si mesmas; a crença de que as classes populares possuíam suas próprias formas culturais, dignas de nome, recusando todas as denúncias, por parte da chamada alta cultura, do barbarismo das camadas sociais mais baixas; e a insistência em que o estudo da cultura não poderia ser confinado a uma disciplina única, mas era necessariamente inter, ou mesmo anti, disciplinar." (SCHWARZ, 1994, p. 380)

É evidente a existência de insatisfação com os limites de algumas disciplinas, havendo então a propositura de uma inter, trans ou antidisciplinaridade. Os Estudos Culturais não configuram em si uma disciplina, mas uma área onde diferentes disciplinas interatuam, visando ao estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea – uma área de interseção, com uma notada multiplicidade de objetos. Observar como as culturas atuam no seio das sociedades formando estilos de vida e elos de identificações é um ponto central na compreensão do sincretismo das *raves*.

Com o compartilhamento de referências culturais diversas emerge o termo hibridismo, que até então se restringia ao campo das ciências biológicas para explicar o cruzamento de espécies diferentes. Adquire relevância entre teóricos dos Estudos Culturais para referir-se aos indícios das miscigenações culturais na sociedade globalizada que despontava, principalmente para tratar de multiculturalismo e de pós-colonialismo. Para Hall (2006) as culturas híbridas são fruto dos novos tipos de identificação que nascem com a contemporaneidade:

"Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de "identidades partilhadas" – como "consumidores" para os mesmos bens, "clientes" para os mesmos serviços, "públicos" para as mesmas mensagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural." (HALL, 2006, p. 74)

Ainda segundo o autor há duas perspectivas possíveis em relação ao hibridismo: uma positiva, que o configura como uma fonte inventiva de novas formas culturais mais apropriadas à contemporaneidade; e outra mais crítica, de viés notadamente pós-colonialista, que vê no hibridismo os perigos da intolerância e relativismo. Para as *raves*, parece inegável admitir que o fenômeno do hibridismo manifesta-se de forma especialmente rica e constitui provavelmente maior parte de sua exuberância; as *raves* revestem-se de caráter de uma celebração pacífica onde elementos de diversas vertentes culturais encontram um ponto em comum, interagindo e explodindo conjuntamente em manifestações expressivas e orquestradas, sejam elas musicais, visuais ou sociais. É impossível conceber o fenômeno *rave* sem as possibilidades do hibridismo, exponencialmente potencializado pela globalização. Tais fenômenos assumem importância cada



vez maior nas últimas décadas. Paralelamente, a urbanização intensificou-se. Uma decorrência direta desta realidade, nem sempre observada, é que houve – e continua havendo – o enfraquecimento paulatino do poderio aglutinador de formas mais tradicionais de identificação sobre a sociedade, como o Estado e as pequenas comunidades urbanas e familiares com laços de solidariedade intensos. Como consequência, temos o deslocamento destas identificações sociais para outros pólos aglutinadores. O resultado é uma adesão deliberada dos indivíduos a grupos com os quais se identifiquem de uma maneira bem mais íntima do que os antigos formatos.

“Com o advento da sociedade urbano-industrial, a noção de pessoa já não mais se encontra centrada na tradição. Os laços de solidariedade se rompem. O anonimato das grandes cidades e do capitalismo corporativo pulveriza as relações sociais existentes, deixando os indivíduos soltos na malha social. A sociedade deve, portanto, inventar novas instâncias para a integração das pessoas. No mundo em que o mercado torna-se uma das principais forças reguladoras, a tradição torna-se insuficiente para orientar a conduta. Uma dessas instâncias é a publicidade, pois cumpre o papel de elaborar o desejo do consumidor atomizado, conferindo-lhe uma certa estabilidade social.” (ORTIZ, 1994, p. 119)

A publicidade atua produzindo necessidades nem sempre reais, de modo que consumir significa estar, de alguma forma, inserido nos valores mediatizados pelo mercado. Consumir passa a ser mais uma forma de se identificar com os valores de um grupo, coisa que nas formas tradicionais de identificação pertence ao discurso da história das nacionalidades, por exemplo.

O discurso de nação constrói no imaginário social formas de identificação que permitem esquecer pontos de conflito, como rivalidades étnicas, históricas, sociais, diversidade e alteridade. As línguas oficiais, as instituições de ensino, a administração pública, os símbolos nacionais - geralmente idealizados - agem como elementos que propiciam a interiorização de um conjunto de valores partilhado pelos cidadãos de um mesmo país.

É possível conceber um desarranjo dos indivíduos na malha social a partir do enfraquecimento das tradições institucionalizadas. Reproduz-se numa sociabilidade muito mais fragmentada e personalizada - individualizada a partir de gostos, aptidões pessoais e particularidades diversas. A lógica que rege o comportamento das pessoas passa a ser bem menos evidente.

Com a incisiva polarização dos indivíduos em torno de dimensões mais tênues e complexas do que as tradicionais formas de aglutinação que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, emerge como nunca antes a relevância do conceito de identidade. A sua importância na sociedade contemporânea pode, sob esse aspecto, ser vista como sintoma da globalização. Pode-se afirmar que, em certa medida, o que está sendo discutido é a tensão entre o “global” e o “local”.



A noção geral de identidade como um conceito nas ciências sociais contemporâneas o relaciona a um sentimento de pertencimento que pode ser explorado e problematizado sob diferentes nuances, conforme seja observado a partir de respectivos lugares teóricos. Usa-se identidade nacional para expressar a relação de pertencimento a um país, identidade cultural para cultura, identidade social para uma classe e assim por diante, todavia não há um consenso teórico capaz de definir a noção de identidade com integralidade tal que englobe todas as implicações.

Ao relacionar identidades com potenciais atributos do ser humano, um dos conceitos nos revela que a “Identidade de um indivíduo é formada por duas partes articuladas entre si: identidade pessoal (atributos específicos do indivíduo) e identidade social (atributos que assinalam o pertencimento a grupos ou categorias).” (JACQUES, *apud* NUNAN, 2002, p.119) A tensão sobre a idéia que o sujeito tem em torno de si mesmo e sobre a forma como é capaz de projetar – ou não – sua auto-imagem esclarece diversas manifestações comportamentais. A expressão da auto-imagem do sujeito, real ou pretendida, funciona para afirmação de sua identidade pessoal, e ajuda a estabilizar o indivíduo na malha social flutuante que emergiu com o advento da sociedade global. Não basta ter uma identidade pessoal, é preciso que a identidade social a referende.

Hall (2006) traça concepções históricas de identidade a partir do modo como o sujeito se relaciona com o “eu” através dos tempos. Coloca, primeiramente, o sujeito do iluminismo como totalmente unificado, dotado das capacidades de razão de modo tal que o centro essencial do “eu” era a própria identidade da pessoa. Em seguida propõe a noção de um sujeito sociológico, que reflete a complexidade do mundo moderno e a consciência de que o núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente como o “eu” iluminista, mas sim formado na “relação com outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos, – a cultura – dos mundos que ele habitava. Há aí uma interação entre a identidade, o “eu” e a sociedade, de modo que esta forja o “eu” num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades por eles oferecidas. Através de uma projeção nas identidades culturais, o sujeito internaliza seus significados e valores, tornando-os parte de si e alinhando seus sentimentos subjetivos aos lugares objetivos que ocupa social e culturalmente. A identidade na concepção do homem sociológico estabiliza os sujeitos e os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos mais unificados e predizíveis. A partir de transformações na conjuntura mundial e na maneira como o pensamento científico problematiza a sociedade e as relações do próprio sujeito com seu “eu”, emerge o sujeito pós-moderno³, conceituado como não tendo uma

³ A pesquisa prefere a terminologia “contemporâneo” por questões que serão exploradas adiante, entretanto para estabelecer comentários à teoria de Hall (2006) usou-se o mesmo termo que o autor, e o mesmo se fará durante o restante da pesquisa, conforme o caso.



identidade fixa, essencial, ou permanente, mas sim outras várias, por vezes contraditórias e não-resolvidas, que atuam uma contra as outras disputando espaço na mediação entre o sujeito e o “eu”.

“Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam a conformidade entre as necessidades subjetivas do “eu” com as necessidades objetivas da cultura entrassem em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais.” (HALL, 2006, p. 12)

Entender como esse sujeito que emerge com a globalização se posiciona no mundo, como vê a si mesmo e como quer ser visto, com o que ele se identifica é essencial para a compreensão dos atores sociais da cena eletrônica e até da juventude contemporânea como um todo. A identidade teria se tornado uma celebração móvel, formada e transformada continuamente pelos sistemas culturais ao redor do sujeito pós-moderno. O indivíduo assumiria identidades diferentes em diferentes momentos, identidades não unificadas ao redor de um “eu” coerente. Os comportamentos parecem muito menos institucionalizados, não há mais uma lógica nítida ou preponderante. A fragmentação das identidades desobriga os sujeitos de uma norma padrão de atuação, seja ela qual for, a partir de uma relação promíscua entre indivíduo e identidades.

“A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente.” (HALL, 2006, p. 13)

O que se percebe de um modo geral é que a dinâmica do mundo globalizado solapou o equilíbrio entre o “eu”, o sujeito e as paisagens sociais tradicionais nas quais ele se projetava e das quais recebia sustentação sócio-cultural. Obviamente a questão da individualidade sempre existiu, apenas era concebida e vivenciada de outra maneira. Identidade implica um pertencimento a um contexto qualquer – ou vários deles. Uma vez que os processos macro-estruturais pelos quais a civilização *atravessou* nas últimas décadas – notadamente globalização e urbanização - enfraqueceram identificações mais tradicionais como família, comunidade e nação, outras assumiram maior relevo ao possibilitarem o pertencimento que localiza o sujeito na malha social.

“Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios quanto sujeitos integrados.” (HALL, 2006, p.09)



E nítida a mudança no padrão de integração dos sujeitos ao observarmos nos movimentos dos anos 60/70 um enorme apelo à identidade de seus sustentadores. O feminismo, por exemplo, conclamava, num nível global, as mulheres a buscar por igualdade, sem referências territorializadas. A identidade feminina extrapolava a idéia de nação. É difícil imaginar algo semelhante nas décadas de 40 ou 50, onde pairavam de modo muito mais afluído os sentimentos nacionalistas graças às Guerras Mundiais; as identidades nacionais suplantavam outras formas de identificação. A desestabilização das identidades tradicionais pôs foco em aspectos mais pertinentes à maneira como o indivíduo se projeta no mundo e como o mundo o percebe, relativizando a importância da territorialidade que outrora parece dominante: os negros se concentraram nas lutas raciais, os *gays* nas políticas sexuais, os *gays* negros em ambas; os pacifistas unem-se pelo antibelicismo, e novas maneiras de aglutinamento vão surgindo e sendo legitimadas a partir de como as identidades dos atores sociais dialogam com as identidades dos movimentos, uma imprimindo na outra suas características.

O deslocamento da noção de identidade atinge conseqüências vastíssimas. O mercado, por exemplo, percebeu os reflexos dessa mudança de paradigmas de forma rápida, ainda que seja pertinente observar que provavelmente ainda não se tinha, no contexto inicial do processo, a dimensão plena de sua relevância.

“Nos últimos anos, as agências publicitárias têm procurado redefinir seus critérios de avaliação do mercado. Desde a década de 70, nos Estados Unidos, elas começaram a abrir mão de descrições demográficas que agrupavam pessoas segundo os níveis de renda. Com o processo de segmentação de mercado, as teorias sociográficas lhes pareceram insuficientes para entender a dinâmica do mercado. Algumas pesquisas sobre o consumo de automóveis já apontavam para a existência de tipos diferenciados de atitudes nos grupos pertencentes ao mesmo nível de renda.” (ORTIZ, 1994, p. 204)

Se na prevaência dos padrões tradicionais de identidade os padrões de consumo variavam minimamente dentro de uma mesma faixa de renda, com sua fragmentação as volições e idiosincrasias pessoais começaram a ser decisivas na escolha dos produtos, cada vez mais associados a estilos de vida e projeção social pela ação da publicidade, como já foi comentado.

“Impelidos a escolher, construir, sustentar, negociar e exibir quem devemos ser ou parecer, lançamos mão de maneira estratégica, de uma variedade fenomenal de recursos materiais e simbólicos, - selecionados, interpretados e disponibilizados pela publicidade, pelo marketing, pela indústria da beleza e da moda e pelos sistemas de comunicação globalizados. A escolha de um estilo de vida (...) deve ser compreendida, neste contexto, como parte da busca dos indivíduos por uma “segurança ontológica”, já que permite associar o número crescente (e potencialmente desorientador) de opções de bens, serviços e lazer a um padrão mais ou menos ordenado, significativo e socialmente inteligível.” (FREIRE FILHO, 2007, p. 126)



Os estilos de vida seriam assim a maneira como os indivíduos organizam o pluralismo de identidades na contemporaneidade, para ajudar a si próprios a se situarem no mundo. São também utilizados para fins de exploração comercial:

“Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural.” (HALL, 2006, p. 75)

Nesse contexto não se pode esquecer que as identidades nacionais permanecem fortes com respeito a coisas como direitos legais ou noções de cidadania, mas as identificações globais certamente deslocam outros aspectos. As *raves* convivem com as diversas identidades nacionais e ainda com outras identidades – transnacionais ou não – presentes no seio das nações. São um fenômeno tão atrelado ao sincretismo que o pertencimento ao público *raver* não implica necessária sobreposição a outras identidades. O “*Acid House* ou cultura *rave* (...) foi notório por atrair uma faixa de subculturas previamente opostas – desde *hooligans* até *hippies* de Nova Era.” (REDHEAD, 1993, p.4). Esse aspecto cambiante da identidade que faz com que ninguém “seja” mais coisa alguma, e sim “esteja” alguma coisa é um ponto crucial para os estudos pós-subculturalistas, abordados a seguir. As identidades são retiradas e colocadas, como a prótese de um membro amputado. Não se sabe ao certo até que ponto esse novo membro faz parte do corpo.

A mescla de elementos oriundos de diferentes culturas (concebidas aqui tanto como referentes a identidades nacionais e a estilos de vida), a fascinação pela diferença, pela alteridade, pelo étnico faz, sem dúvida, parte da identidade das *raves*, no paradoxo de, ao emergir como um referente global, provocar um novo interesse pelo “local” ou por aquilo que a memória internacional-popular⁴ acredita ser uma determinada cultura local. A diferença entre a forma como o local era concebido em seu modo tradicional e como é observado no mundo em globalização é que ao se sedimentar na memória internacional popular, ironicamente re-emerge desvinculado de ancoragens geográficas. Sendo mais claro, as pessoas passam a interessar-se por culturas locais bem distintas do lugar geográfico que ocupam e curiosamente são capazes de identificar-se com elas. Todavia, se determinado objeto for marcadamente nacionalizado e não constituir um referente na memória internacional-popular, como se vê no caso da Bollywood indiana. Por mais

⁴ Esta seria uma espécie de banco de dados das lembranças desterritorializadas dos homens, onde estariam também marcas e celebridades consagradas. “Afirmar a existência de uma memória internacional-popular é reconhecer que no interior de uma sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas.” (ORTIZ, 1994, p. 126)



que se saiba que a Índia tem uma pujante indústria cinematográfica, não parece ser esse o seu papel na memória internacional-popular, cujo referencial nesse aspecto são as produções hollywoodianas

As identidades flutuantes permitem que dentro da própria identidade das *raves* seja possível assimilar alguns aspectos com intensidades diferentes, ou até mesmo re-significar o local e agregá-lo ao evento, sem que ainda assim haja uma descaracterização. O fenômeno *rave* participa assim como um expoente nítido do “supermercado cultural”, onde as culturas – provavelmente idealizadas – são consumidas conforme adéqüem os indivíduos à identidade geral almejada naquele instante e conforme concretizem ou não seus ideais de escapismo⁵.

Situar a juventude na cultura contemporânea não é tarefa simples. São bem conhecidas as dificuldades de apreensão do contemporâneo, uma vez que refletir sobre fenômenos acabados e encerrados é geralmente uma tarefa bem mais simples do que fazê-lo acerca daqueles ainda em curso. Inevitavelmente qualquer conclusão extraída destes terá um indesejável caráter prognóstico, com toda sua potencial falibilidade. É possível, todavia, admitir que mesmo nesse terreno movediço algumas estruturas podem ser delineadas. Tendo definido cultura como a ordem simbólica da vida social e todas as suas implicações, podemos conceber cultura contemporânea como a ordem simbólica da vida social na atualidade, que emerge como um reflexo da globalização, da urbanização, do hibridismo cultural e da flexibilização de identidades nacionais (com sua conseqüente multiplicidade de afiliações calcada em preferências, papéis sociais, etnias, gêneros, etc). Tais processos adquirem papel crucial na compreensão do mundo hodierno, uma vez que a cultura contemporânea organiza os mapas de significados para que os indivíduos possam existir socialmente, mapas esses cada vez mais complexos, dadas as intrincações crescentes de elementos e relações que permeiam o existir.

É notória a problemática de conceituação acerca dos grupamentos juvenis que emergem juntamente com as novas identificações globais. A partir do pós-guerra os jovens projetam-se no cenário mundial como um público alvo essencial para os grandes agentes do mercado. Como já mencionado, a força das identidades nacionais sucumbe paulatinamente perante o poder das identidades alimentadas pela globalização, entre elas as juvenis. O desenvolvimento do modelo de Estado do bem-estar social, a expansão dos meios de comunicação, o crescente apelo de produtos direcionados aos jovens - sejam eles filmes, roupas, comidas - redefinem o conceito de lazer

⁵ O termo escapismo foi apropriado da compilação de textos a respeito da cena *rave* editada por Steve Redhead (1993), usado por alguns autores para substancializar a escapatória do real e o ausentamento das pressões cotidianas. (p. 115,155, 164). Cauduro (2000) também utiliza o termo para referir-se a esse ausentamento proporcionado pelo prazer do consumismo (p. 129-30)



ampliando-o para a possibilidade de escolha de um potencial estilo de vida, possibilitada pelo consumismo.

Com a emergência de um supermercado cultural de gostos e estilo, adquire relevo o termo subcultura, inicialmente associado a imagens extremamente estereotipadas de delinquência, rebeldia e selvageria juvenil. Elas seriam frutos funestos da privação nos grandes centros industriais, provavelmente graças à tradição originada pelos estudos de Frederik Thrasher a respeito das gangues como grupamentos juvenis (The Gang, 1927). Quebrando esses paradigmas, os Estudos Culturais trouxeram uma nova perspectiva a respeito das subculturas:

“..a função latente das subculturas era expressar e solucionar, ainda que de maneira “mágica” contradições sociais ocultas e irresolvidas na cultura dos pais – relacionadas com a erosão de antigos espaços comunitários, a fragmentação da “família estendida”, e transformações na “organização do trabalho” resultantes, por sua vez, de projetos de “reurbanização” e modernização intervencionistas, autocráticos.” (FREIRE FILHO, 2007, p. 31)

Caracterizam um grupo de pessoas com características, identidades e práticas que os diferenciam da cultura ampla na qual estão inseridos mas que não tinham subsídios suficientes para constituir uma cultura em si. São pequenos grupos ou uma cultura não totalmente desenvolvida, grupos que cultivam as mesmas idéias relacionadas a uma identidade. A proposta dos Estudos Culturais era de proporcionar um retrato mais meticuloso das raízes sociais econômicas e culturais das chamadas subculturas juvenis e desconstruir e destronar o conceito monolítico de cultura juvenil em voga até então.

A perspectiva marxista dos estudos culturais nos esclarece que grupos que co-existem na mesma sociedade e dividem algumas condições materiais e históricas entendem ou até mesmo compartilham as culturas dos outros. Mas, mesmo compartilhando do mesmo plano de fundo, os diferentes grupos e classes estão ranqueados de forma desigual relativamente uns aos outros em termos de suas relações produtivas, riqueza e poder. Essas culturas acabam se opondo e concretizando relações de dominação e subordinação. As visões de mundo e os mapas de significação que expressam a situação de vida dos grupos não dominantes fazem com que estabeleçam algumas formas de resistência, potencialmente agravadas pela contestação caracteristicamente intrínseca ao universo jovem, conforme seja o caso. Contracultura é essa tendência contrária à cultura dominante, à tradição, fortemente associada às esferas juvenis.

“...a essência da contracultura como um fenômeno histórico perene é caracterizado pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais.” (GOFFMAN ; JOY, 2007, p. 49)



Dentre as diversas manifestações contraculturais da juventude podemos destacar o movimento *hippie* e o movimento *punk* como influências determinantes sobre as *raves* pela contribuição ideológica – ainda que esvaziada – estética e em certa medida do universo de práticas. A cena *rave* apropriou-se do legado desses movimentos de uma maneira bem peculiar, adotando e repaginando os aspectos conforme lhe fosse conveniente: o supermercado cultural do qual nos falou Hall (2006):

“Muitos daqueles envolvidos na cena *club* não possuíam o grau de consciência ideológica que as gerações precedentes de *hippies* e *punks* possuíam. Foi, para muitos, simplesmente uma busca hedonista. As pessoas tomavam drogas apenas para ‘abandonar suas mentes’, não para experimentar uma interiorização divina.” (PARTRIDGE, 2005, p.172)

Apesar de sua definitiva contribuição contra o monolitismo da cultura juvenil, os estudos subculturais passaram a ser criticados. Tiveram então origem as teorias pós-subculturalistas, fruto do intento de superar as limitações subculturais, enfatizando aspectos negligenciados naqueles estudos:

“...a teoria pós-subcultural aspira, em linhas gerais, reavaliar a relação entre jovens, música, estilo e identidade, no terreno social cambiante do novo milênio, em que fluxos globais e subcorrentes locais se rearticulavam e reestruturavam de maneira complexa, produzindo novas e híbridas constelações culturais. (...) Como consequência desse revisionismo teórico e metodológico, proliferam novas terminologias (canais, subcanais, redes temporárias de subcorrentes, cenas, comunidades emocionais, culturas club, estilos de vida, neotribos), candidatas a substituir o conceito de subcultura, cujo valor heurístico – alega-se – solapa diante das mutáveis sensibilidades e múltiplas estratificações e interações das culturas juvenis do pós-punk. (...) De um modo geral as nomenclaturas recém-lançadas procuram acentuar a existência de grupamentos juvenis caracterizados por uma lógica de pertencimento transitória, superficial, dispersa, associada apenas a uma fração da identidade individual e informada menos por hierarquias sociais e econômicas do que por afinidades culturais eletivas compartilhadas. Lá em 1964 você era um *Mod* ou um *Rocker*. Atualmente você “está” numa onda *techno*, *reggae* ou *acid jazz*.” (FREIRE FILHO, 2007, p. 37)

A cultura contemporânea tem por pressuposto a pluralidade, a oferta de inúmeras possibilidades de identificações diferentes, simultâneas ou não, e é fruto direto da maneira como as pessoas passaram – e vêm passando - a interpretar o mundo após essas sucessivas mudanças. Caracteriza-se ainda pelo enfraquecimento dos limites entre tradição e inovação, cultura escrita e cultura oral, literato e popular, cultura local e cultura global, cultura dominante e cultura dominada e por “mudanças que nos confrontam com uma acelerada desterritorialização das demarcações culturais e com desconcertantes hibridizações nas identidades.” (MARTIN-BARBERO, 2004, p.209) Para alguns pode ser chamada de pós-moderna, mas parece uma terminologia mais problemática, principalmente no que se refere à esfera artística e cultural:



“...não diria que há uma etapa moderna, na qual as artes ditam as normas da produção cultural, substituída por outra “pós-moderna”, na qual esta autoridade se debilita. A rigor, dentro dessa perspectiva, a maior parte do planeta sempre foi “pós-moderna”, pois tal ideal jamais se realizou. Por isso as hierarquias entre ser “culto” ou “inculto” não podem ser aquelas sugeridas pela realidade européia. (...) Ópera, música clássica, literatura, pintura não são formas dominantes e universais de distinção social.” (ORTIZ, 1994, p. 191)

Assim, o termo contemporâneo é bem mais alinhado aos processos e às questões em voga na atualidade sem vincular-se a qualquer seqüência cronológica e parece livrar-se de divagações a respeito da concretização ou não dos ideais modernistas.

Uma vez que a cultura contemporânea rege simbolicamente a vida social na atualidade e os reflexos dos processos em curso, é possível admitir que englobe os entes da memória internacional-popular. Não é precipitado falar que as *raves*, entes que são desta memória, constituem a mais nítida celebração da cultura contemporânea:

“Reynolds (1997) define a cultura *rave* (um evidente oxímoro, do ponto de vista humanístico) como “a mais exemplar experiência pós moderna (cultura sem conteúdo, sem um referente externo)”, devido a sua falta de objetivo e objeto, ao seu culto da aceleração, à sua criação de “sensações sem pretexto ou contexto”, à sua “celebração tautológica da celebração”, ao seu “excesso de energia mobilizado para nenhuma finalidade (exceto encher os bolsos do promotor)”, à sua busca por estados alterados da mente totalmente destituída da espiritualidade dos *hippies* dos anos 1960 e dos *rastafáris*...” (FREIRE FILHO, 2007, p.49)

Outro fator que situa as *raves* como a mais representativa manifestação da cultura contemporânea é o fato de que há como nunca antes o sentimento de esvaziamento do sentido da existência. Extrair-se do mundo parece uma forma de aventura cuja busca é capaz de gerar alguma lógica à vida. O poderio concernente às *raves* de potencializar essa auto-exclusão da realidade é provavelmente o que fez com que o evento se disseminasse a partir do contexto *thatcherista* inglês em que surgiu (cuja pressão também provocava alguma necessidade de escape) e fosse assimilado ao redor do mundo, graças à identificação com este desejo de ausentamento, fuga das pressões sociais.

“Esta é uma “geração vazia”, perdida num mundo de prazeres bacânticos. A velha linguagem de resistência, empoderamento, e identidade que proclamou uma longa linha de demônios populares como o retorno dos oprimidos era redundante em face de uma subcultura cujas classes eram socialmente diversificadas. Os problemas mais gerais para críticos que tentaram interpretar juventude e cultura *club* foi a emergência de uma cena sem estrelas e espetáculo, foco e identificação. Aqueles que tentaram entender essa subcultura em termos de política de usos e identidades erraram completamente o alvo, os espaços que a cultura *club* ocupou e transformou através do *Ecstasy* e das viagens (recuando para dentro do corpo, veraneando em Ibiza e Rimini) representam uma fantasia de liberação, um escape da identidade. Um lugar aonde ninguém está, mas ao qual todos pertencem.” (MELECHI, in: REDHEAD, 1993, p. 37)



Esses jovens não estavam apenas escapando do seu país, estavam fugindo de sua própria vida para mergulhar numa atmosfera hedonista de sol, areia, mar e *Ecstasy* em que se podia sublimar ainda mais a existência no efeito de desaparecimento provocado pelas pistas de dança.

“Enquanto a cena club britânica, baseada em sons domésticos, organizou seu mercado em torno de formas musicais específicas e identidades subculturais (rap, disco, jazz, soul, etc.) essas distinções entraram em colapso com a heterogeneidade da ‘*Balearic Beat*’” (MELECHI in: REDHEAD, 1993, p. 31)

A fuga da realidade através do hedonismo exacerbado (*carpe diem*), desdém pelas convenções sociais, a auto-anestesia como solução e o repúdio a tudo e a todos que os possam fazer acordar deste transe perpétuo são marcas indelevelmente presentes na cena *rave* que fazem com que seja tão apropriadamente citada como a mais exemplar celebração da cultura contemporânea. Reflete os indivíduos fragmentados de nossa era, cujas identidades se formam a partir de valores ageográficos e muito menos institucionalizados e rígidos. A partir daí começamos a compreender porque as abordagens subculturais não foram capazes de abranger as mudanças na cena eletrônica: não estavam acostumadas a um contexto tão dinâmico e nem a fronteiras tão fluidas. É um nítido exemplo de colapso das distinções.

Rotular de forma conveniente o conjunto de atores sociais, práticas, espaços e ideários que giram em torno da música eletrônica não é uma tarefa simples e há bastante dissenso teórico. Nos seus estudos, Thornton (1996) põe foco no compartilhamento de interesses, afinidades, expectativas, valores e territorialidade, explorando ainda questões relativas tanto à elaboração de hierarquias culturais particulares como das negociações que envolvem seus participantes e os meios de comunicação:

“cultura *club* é a expressão coloquial dada às culturas juvenis para quem os *dance clubs* e suas ramificações dos anos 80 - as *raves* - são o eixo simbólico e centro social de atividade. O sentido de lugar proporcionado por esses eventos é tanto que freqüentadores regulares assumem o nome destes espaços que freqüentam, tornando-se ‘*clubbers*’ e ‘*ravers*’ (...) As culturas *club* são culturas de gosto” (THORNTON, 1996, p. 3).

Freire Filho (2007) estabelece críticas diretas a Thornton (1996), alegando sobressair-se em seu estudo “algumas das mais características armadilhas da revisão pós-subculturalista”. o que a levaria a atuar de forma reducionista e superficial por não destrinchar “as relações entre as nupérrimas hierarquias intra-subculturais”. (p. 45) Embora consideremos o trabalho da autora – fundamental no estudo do assunto - bastante competente, parece mais apropriado um termo que



emerge numa compilação de textos editada pela própria Thornton, juntamente com Ken Gelder (1997). Will Straw aborda o conceito pós-subculturalista de cena:

“Uma cena musical é o espaço cultural no qual uma gama de práticas musicais coexiste, interagindo uma com a outra dentro de uma variedade de processos de diferenciação, e de acordo com variadas trajetórias mais abrangentes de mudança e fertilização cruzada.” (STRAW in: GELDER ; THORNTON, 1997, p. 494)

Mesmo estando as cenas e as comunidades musicais agregando identidades a partir da música, Straw (1997) as diferencia por estas estarem enraizadas numa específica herança geográfica e cultural. O termo cena é, então, usado para designar fenômenos tanto locais quanto globais, porém com referências gerais híbridas e móveis. Straw amplia ainda o conceito de cena para contextos não essencialmente organizados em torno da música, como cena *gay*. Podemos finalmente entendê-lo como um conceito versátil, capaz de abranger desde um circuito local a fenômenos esparsos em torno do mundo – basta estabelecer algum referente coerente. “Subcultura” ou “movimento” circunscrevem atividades e identidades mais fortemente que a noção de cena, o que faz com que pareçam cada vez menos capazes de conter a efervescência e variedade de atividades que se processa de forma cada vez mais fluida na contemporaneidade:

“Cena irá descrever unidades de dimensão e níveis de abstração muito variáveis. ‘Cena’ é usado tanto para enquadrar nichos altamente locais de atividade como para dar unidade às práticas dispersas por todo o mundo. Visa designar tanto sociabilidades face-a-face quanto servir como um sinônimo preguiçoso a comunidades globais de gosto.” (STRAW, 2006, p. 6)

Assim, conceito de cena funciona como um rótulo para unidades culturais cuja precisão de fronteiras é elástica ou invisível. É mais flexível e menos problemático teoricamente que a tradição subcultural, sendo necessária apenas a observância de uma nebulosa coerência entre os conjuntos de práticas ou afinidades para a detecção de uma cena. Parece capaz de evocar ao mesmo tempo tanto a intimidade aconchegante da comunidade – adicionando uma sensação de dinamismo - quanto o fluido cosmopolita da vida urbana – reconhecendo seus círculos internos e sua ordem. O conceito de cena relaciona, ainda segundo Straw (2006), os grupamentos com os espaços experienciais⁶ que ocupam, visão compartilhada por Fernandes e Freire Filho (2005), para quem “como ferramenta interpretativa, o conceito de cena deve encorajar, portanto, o exame da interconectividade entre os atores sociais e os espaços culturais das cidades”. A despeito de seu distanciamento líquido, as cenas que compõem a cena eletrônica influenciam-se mutuamente. A

⁶ Espaços experienciais, conforme Freitas et al. (1996) apud Nunan (2002) p. 142, tanto abrangem espaços físicos concretos ocupados pelos atores sociais das cenas como suportes para mensagens que lhes sejam concernentes (sites, anúncios), ou até mesmo interações face a face desses atores em locais públicos que não sejam exatamente ocupados pela cena. São qualquer espaço, prática ou suporte que possibilite troca de experiências.



cena *rave* seria por sua vez uma faceta da cena eletrônica, que engloba outras cenas - cuja principal característica em comum, obviamente, é a música eletrônica. Guardam diversas nuances de comportamento que as distanciam, mas com fronteiras não exatamente definidas, como é inerente à própria noção de cena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CAUDURO, Flávio Vinícius. **Design Gráfico & Pós Modernidade**. Revista FAMECOS, nº 13. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 127 – 139.

FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

GELDER, Ken & THORNTON, Sarah. **The subcultures reader**. New York: Routledge, 1997.

GOFFMAN, Ken & JOY, Dan. **A contracultura através dos tempos**: do mito de Prometeu à cultura digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

HALL, Stuart & JEFFERSON, Tony. **Restistance throught rituals**: youth subcultures in post-war Britain. 1976

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARTIN-BARBERO, J. **Ofício de Cartógrafo**: *travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. Tradução: Fidelina González. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. Brasília: Editora Brasiliense, 1994.

PARTRIDGE, Christopher Hugh. **The Re-enchantment of the West**: alternative spiritualities, sacralization, popular culture, and occulture. Vol. I. Nova York: T&T Clark, 2005.

REDHEAD, Steve. **Rave Off**: politics and deviance in contemporary youth culture. Manchester: Avebury, 1993.

SCHWARZ, Bill. **Cultural Studies**, Volume 8, Issue 3. Londres: Routledge, 1994. Págs. 377 – 393.

STOREY, John. **What is Cultural Studies?** A Reader. Londres:Arnold, 1996.

THORNTON, Sarah. **Club cultures**: music, media, and subcultural capital. Londres: Wesleyan University Press, 1996

FERNANDES, Fernanda Marques & FREIRE FILHO, João. **Jovens, Espaço Urbano e Identidade**: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical. Intercom, 2005. Disponível em: www.intercom.org

STRAW, Will. **Scenes and sensibilities**. In: Revista E-Compós. Brasília, Ed. 06, agosto 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/83/83>