

## **Coração Afetado – Afetações Sonoras e uma Ética da Alegria nas Festas de Música Eletrônica<sup>1</sup>**

Thiago Tavares das NEVES<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

### **Resumo**

Os afetos e a música funcionam neste estudo como operadores conceituais para analisar aspectos das dimensões comunicacional, social e ética das festas de música eletrônica a partir do suporte das reflexões filosóficas de Spinoza, Deleuze e Guattari. O objetivo deste artigo é explorar as diversas sensibilidades e formas de afetar e ser afetado, tendo como foco a experiência da afetação sonora nas festas de música eletrônica. A afetação está diretamente ligada ao conceito de Spinoza de afetos e afecções, remete não só ao estado do corpo quando afeta ou é afetado, mas à ação, à transformação que os corpos sofrem. As afetações podem ser corporais, sonoras, sociais e maquínicas.

**Palavras-chave:** afeto; afetações sonoras; música eletrônica; festas de música eletrônica.

### **Texto do Trabalho**

*Tunz Tunz Tunz.* O dia apenas começou. A noite deixou lembranças inesquecíveis. Desde as batidas<sup>3</sup> incessantes do bumbo eletrônico que insistiam em ficar em minha memória como tatuagem até as imagens em retorno dos rostos dos jovens de alto poder aquisitivo, homens e mulheres de boa aparência, que exibiam a última tendência da moda, estimulados pela bebida e pela balinha<sup>4</sup> adquirida na “fantástica fábrica de doces<sup>5</sup>”. O paredão de *led* iluminava os participantes sedentos por diversão e música. O primeiro *dj*<sup>6</sup> afetou a pista. O som... ah o som... colagens de música do passado, do futuro, do presente. Bricolagem. O *hit satisfaction*<sup>7</sup> dominava meu corpo, guiando-o para um caminho com início ininterrupto, um início sem fim. As batidas continuavam... muitos dançantes não conseguiam se controlar. Era

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando em Ciências Sociais no PPGCS - UFRN e integrante do grupo de Estudos Transdisciplinares em Comunicação e Cultura - MARGINÁLIA. E-mail: [nevesthiago1@hotmail.com](mailto:nevesthiago1@hotmail.com)

<sup>3</sup> As batidas se referem à estrutura da música eletrônica que opera por meio de bpm (batidas por minuto).

<sup>4</sup> Nome que é dado ao comprimido de *ecstasy* entre os usuários.

<sup>5</sup> Doce é o nome dado ao LSD pelos consumidores.

<sup>6</sup> *Dee Jay* ou *dj* (*disk jockey*) é o artista da festa, o que controla a *vibe* (energia) dos dançantes. Ele mixa (mistura), 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 e dançar. 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.

<sup>7</sup> Videoclipe oficial da música: <https://www.youtube.com/watch?v=a0fkNdPiL4>. Acesso em: 9 de janeiro de 2016.

o preço da diversão. Era o preço da afetação. Afetação única, inesquecível, marcada, incrustada, que deixava suas impressões na memória<sup>8</sup> corporal. As sensações explodiam, chegavam ao ápice, mas as pessoas não entendiam e nem precisavam entendê-las, apenas sentiam, sentiam, percebiam, se afetavam, acreditavam que “aquela noite” seria “a noite”. Noite sem fim, sem meio, sem hora marcada, sem tempo. Noite durante. Noite que acontece, que se mistura ao dia na mais perfeita sinergia. E todos imploravam para que a festa continuasse, prosseguisse infinita, inimaginável, surreal.

As coordenadas tinham sido assumidas por um novo *dj*, as trocas afetivas continuavam, a batida exata do bumbo eletrônico parecia guiar os movimentos dos presentes em ritmos contínuos, diferentes. A dança se tornava serva das vibrações sonoras, o corpo obedecia. A música mudava, a atmosfera também, o ar passava uma ideia de tranquilidade, equilíbrio, paz, resignação.

“Está tudo bem”, “Que sensação maravilhosa!”, eu pensava.

A intensidade da batida tornava-se mais forte, o bumbo parecia que iria estourar os ouvidos dos que estavam próximo as caixas de som. Alguém se importava? A pergunta não precisa de resposta. O que realmente importava era a energia sincronizada de vários participantes unidos em uma só *vibe*<sup>9</sup>, como um único corpo em meio à multidão. Um corpo afetado.

*One*.<sup>10</sup> O *dj* lançou o hino do *Swedish House Mafia*<sup>11</sup> e o público enlouqueceu. A música o afetava de forma ativa e a resposta era em forma de gritos, danças, pulos e sorrisos. *Are you ready?* Perguntou o *dj*. Sim, sempre estamos! O corpo respondia por si só. Corpo social, corpo-massa, corpo-máquina, movido por batidas, por sensações nunca sentidas e/ou reconhecidas. Uma noite, um dia, um momento na vida de um participante. A batida continuava, intensa, onipresente. *Teenage crime*<sup>12</sup> tocava e conduzia a um furacão de som. *Tunz Tunz Tunz...* acabou? Ainda não, estamos em plena decolagem. As afetações apenas começaram...

A cena narrada acima é um clássico exemplo de uma festa de música eletrônica. Os eventos são caracterizados por corpos dançantes, dominados por batidas eletrônicas e

---

<sup>8</sup> Para Spinoza, a memória: “Nada mais é que a sensação das impressões do cérebro, acompanhada de uma determinada duração de sensação. (...). Quanto mais singular é uma coisa, mais facilmente é retida pela memória.” (ESPINOSA, 1677/2004, p.51).

<sup>9</sup> Termo em inglês que significa vibração. No contexto das festas de música eletrônica, o termo tem a ver com sintonia, energia.

<sup>10</sup> Videoclipe oficial da música: <https://www.youtube.com/watch?v=PkQ5rEJaTmk>. Acesso em: 9 de janeiro de 2016.

<sup>11</sup> Grupo sueco formado por três djs e produtores de música eletrônica: Steve Angello, Sebastian Ingrosso e Axwell.

<sup>12</sup> A versão tocada na festa: <https://www.youtube.com/watch?v=UbK8cCctztQ>. Acesso em: 9 de janeiro de 2016.

estimulados por substâncias lícitas e ilícitas. Música, drogas, corpos, dança, tudo é fluxo nesse contexto. A música eletrônica/maquínica através de máquinas elétricas, afeta um corpo excitado por drogas, que afeta outros corpos, que respondem ao *dj* por meio da dança. Um círculo contínuo de afetação é criado. Esse tipo de experiência acontece nas festas de música eletrônica, estas podem ocorrer em festivais, *raves*, lugares abandonados, clubes, etc. A música tem que ser eletrônica e essa é a única regra, o resto é consequência do fluxo sonoro. O afeto que movia as pessoas naquela noite é aqui entendido como fluxo/sentimento, ação/emoção. Nesse sentido, o afeto é passagem e movimento.

Os afetos estruturam a base da sociedade e da cultura, pois ambas se fundam a partir da relação com o outro e não existe alteridade sem a mediação dos afetos. O corpo humano para manter-se e regenerar-se tem a necessidade de afetar corpos exteriores e por eles ser afetado. As relações humanas não seriam possíveis sem os afetos: as trocas, os vínculos, os amores, os desamores, as amizades, os rompimentos, as paixões, os conflitos, as intrigas, as comunicações, as associações e a própria construção do conhecimento seriam inimagináveis. Não há como conceber uma celebração festiva sem afeto, sem sentimento, sem emoção, sem ação, sem sociabilidade, sem conexão entre os participantes. O objetivo deste artigo é explorar as diversas sensibilidades e formas de afetar e ser afetado, tendo como foco a experiência da afetação sonora nas festas de música eletrônica. A música e os afetos funcionam aqui como operadores conceituais para compreensão da dimensão ética das festas de música eletrônica.

Afeto é o principal conceito, seguido pela afetação. O principal aporte teórico para o entendimento do que são os afetos baseia-se na obra de Spinoza (1677/2014b)<sup>13</sup> segundo Spinoza (1677/2014b), os afetos são as afecções do corpo, uma potência de agir, que pode ser aumentada ou diminuída, uma ação que pode ser de um corpo sobre o outro ou de um objeto sobre um corpo. Quando há aumento de potência o resultado no afeto é a alegria, quando há diminuição é a tristeza. A alegria é a passagem para um estado mais potente e perfeito do próprio ser, a tristeza é o contrário. Pensar os afetos sob a ótica spinozista é entender como se forma a própria sociedade dentro de um jogo de afetação em que uns afetam os outros, modificando a si mesmos e aos outros depois de afetar ou serem afetados.

A escolha de Spinoza (1677/2014b) para compreender as trocas afetivas nas festas de música eletrônica, se deu por sua definição de afeto relacionada a ação, passagem, fluxo, não

---

<sup>13</sup> GUINSBURG, J; CUNHA, Newton; ROMANO, Roberto. (orgs.) **Spinoza - Obra completa IV – Ética e compêndio de gramática da língua hebraica**. São Paulo: Perspectiva, 1677/2014b. 1ª edição.

apenas emoções e sentimentos. Nessas festas, por meio dos afetos, temos fluxos sonoros, luminosos, elétricos, maquínicos (entre máquinas), ações entre corpos, corpos e objetos e objetos e corpos. A partir do olhar de Spinoza (1677/2014b), pretendo compreender como essas trocas afetivas acontecem, como se formam e no que resultam.

### Spinoza e afetos

Os afetos são modos de pensar, de conhecer, são a razão de ser do homem e podem também ser compreendidos como sentimentos ou como emoções. O afeto move o sujeito, é a própria essência do homem que de forma recursiva, afeta a realidade e é afetado por ela. Os indivíduos estão sempre em relação com o mundo, transformando-o e sendo modificado por ele, tudo isso pela mediação dos afetos. Para Spinoza<sup>14</sup> (1677/2010), o ser humano não consegue viver livre dos afetos, a sua vontade não é livre, há uma relação de dependência entre o indivíduo e os afetos. Não se pode ir contra a natureza humana. Por exemplo, se um sujeito quer parar de usar drogas, tem que atacar as motivações, esses afetos que os levam ao vício.

Spinoza já falava a respeito dos afetos (*affectus*) como ação de afetar, compreendia-os como afecções (*affectio*) do corpo e as ideias dessas afecções. As afecções são imagens ou marcas corporais que remetem a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante (o corpo que afeta). São as marcas de um corpo exterior sobre o corpo afetado. Deleuze ao se debruçar sobre o pensamento de Spinoza afirma que o filósofo não acreditava em uma ação à distância, a ação implicará sempre em um contato, a afecção será uma mistura de corpos. Esse corpo não é obrigatoriamente humano. A *affectio* é uma mistura de dois corpos, um corpo que é dito agir sobre o outro, e o outro que vai abrigar a marca do primeiro. Toda mistura de corpo levará o nome de afecção. A afecção é o efeito de alguma coisa sobre o sujeito, as percepções são exemplos de afecções. No seio da afecção há um afeto. O afeto seria o processo de transição de um estado para o outro, é a passagem vivida, é alguma coisa que a afecção envolve. A passagem do estado anterior ao estado atual difere em natureza do estado anterior e do estado atual. Há uma singularidade da transição e é precisamente isto que se chama de duração, e o que Spinoza chama duração. A duração é a passagem vivida, a transição vivida. (DELEUZE, 2009.)

---

<sup>14</sup> Por fazer parte de edições diferentes, algumas referências ao filósofo Baruch Spinoza estão escritas das seguintes formas: Spinoza ou Espinosa.

O que é o afeto? É a passagem. E essa passagem é necessariamente um aumento de potência ou uma diminuição de potência. Através das afecções não só a potência de agir do afeto é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, mas também as ideias dessas afecções. Os afetos são as diminuições e os aumentos de potência vividos. Por exemplo, quando a potência de agir é aumentada surge o sentimento da alegria, quando diminuída, da tristeza. É a potência que define a força de um afeto. A potência de agir varia em função de causas exteriores. O afeto é uma ação quando o sujeito é a causa de uma dessas afecções, e uma paixão quando o indivíduo é afetado. A alegria é uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior e a tristeza uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor. Para Spinoza, o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, por corpos exteriores, por objetos, e cabe a cada ser humano julgar, de acordo com seu afeto, o que é bom e o que é mau. Tudo o que acontece no corpo humano deve ser percebido pela mente e todas as maneiras pelas quais um corpo é afetado seguem-se da natureza do corpo afetado e, simultaneamente, da natureza do corpo que o afeta. (SPINOZA, 1677/2010).

É importante destacar que todo afeto é uma afecção, mas nem toda afecção é um afeto, ou seja, uma afecção é um afeto se tiver um impacto sobre a potência de agir de um corpo. O riso, o tremor, uma lágrima são afecções que remetem ao corpo sozinho, não precisa, necessariamente, de um corpo afetante que cause a mudança de estado, ou aumento/diminuição da potência para se tornar de fato um afeto. Mas para existir um afeto, é preciso haver uma afecção.

Uma fotografia, por exemplo, pode afetar um sujeito de diversas maneiras, seja ao trazer uma boa recordação, seja uma má lembrança; um cachorro é afetado pela presença do dono ao abanar o rabo de alegria<sup>15</sup>, ou mordendo-o caso esteja com raiva. Nesse jogo de afetação nenhum dos dois corpos nem o que é afeta nem o que é afetado é passivo, tudo é interação. “A interação se torna comunicação” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.183).

A contribuição de Spinoza é fundamental para pensar os afetos sob a ótica da comunicação. Quando há comunicação entre dois indivíduos, ambos são modificados, afetados pelo processo, é uma troca, uma partilha, uma ação de um sobre o outro. A comunicação pode ser equivalente ao processo de transição de estados a que se Spinoza se referia. Um objeto, um signo, pode agir sobre um sujeito e modificá-lo, o estado do indivíduo

---

<sup>15</sup> “Os afetos dos animais chamados irracionais (pois, desde que conhecemos a origem da mente, não podemos, de maneira alguma, duvidar do fato de que os animais sentem) diferem dos afetos dos homens tanto quanto sua natureza difere da natureza humana. É verdade que tanto o cavalo quanto o homem são impelidos a procriar pelo desejo sexual, mas o primeiro por um desejo equino e o segundo por um desejo humano. Da mesma maneira, também os desejos sexuais e os apetites dos insetos, dos peixes e das aves devem diferir entre si.” (E III, prop.57, esc.) (SPINOZA, p.233, 1677/2010).

é alterado e a comunicação acontece. A publicidade, por exemplo, tem como principal objetivo afetar as pessoas, estimular o desejo e despertar alegria nos consumidores ao adquirir o produto. (NEVES, 2014)<sup>16</sup>.

Se existe comunicação há afetação, pois a comunicação pressupõe também o encontro e sem encontro não existe troca afetiva. O mundo afeta o indivíduo globalmente por inteiro e nesse sentido se pode falar de uma comunicação entre o “eu” e o mundo, afinal todo corpo acaba afetado por algum encontro. Há dois tipos de encontros: no primeiro caso, encontro um corpo cuja relação se compõe com a minha. Esse corpo produz em mim uma afecção que é boa, apesar de ser uma afecção passiva desperta em mim o sentimento de alegria; no segundo caso de encontro, encontro um corpo cuja relação não se compõe com a minha. Esse corpo não traz nada de útil a minha natureza, e nesse sentido é nocivo e nos afeta de tristeza (DELEUZE, 1968). Spinoza já dizia que é indispensável buscar os bons encontros, aqueles que aumentam a potência de agir e preenche o indivíduo de alegria. Os bons encontros são raros na vida, por isso a procura dos indivíduos por festas, diversão, música, dança. Quando tudo isso é unido, a alegria e a afetação são imperativas.

Spinoza reconheceu a existência de apenas três afetos primitivos: a alegria, a tristeza e o desejo. Todos os outros afetos estão relacionados a esses três. Os afetos não estão apenas no plano dos sujeitos, são fluxos de passagens, pressupõem transferência, trânsito e não permanência. Nas festas de música eletrônica os fluxos são entre pessoas, máquinas, luz, som, drogas, etc.

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

É importante ressaltar as festas de música eletrônica que acontecem em casas-noturnas (clubes e bares). Clubes e bares também são relevantes no contexto desse tipo de festa, porém não são *raves* em *stricto sensu*. Algumas vezes, o espaço é reservado para *raves* mensais ou a *rave* acontece apenas uma vez naquele clube. Tudo isso negociado com os *promoters* da casa. O *promoter* é responsável pela seleção dos *dj's*, feita com base no público

---

<sup>16</sup> FILHO, Ciro Marcondes (org.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2014, 2ª edição.

que deseja atingir e no estilo de música a ser tocado no lugar. Em alguns casos, cabe a ele também distribuir *flyers*, ajudar na iluminação e na decoração do ambiente. As diferenças das *raves* para festas em clubes, de acordo com os frequentadores, incluem o horário que na maioria das vezes não dura muito tempo nas casas-noturnas (5 a 7 horas de duração), enquanto nas *raves* o tempo é bem maior, algumas *raves* chegam a durar 12 a 24 horas. Outra diferença é a venda exclusiva de álcool e a proibição da venda de outras drogas consideradas ilícitas. É relevante ressaltar que a cena *rave* começou em clubes. Eles fazem parte da história. (SYLVAN, 2005).

O termo *rave* surgiu a partir da mídia inglesa quando as pessoas se referiam a uma festa espetacular de grande porte. *Rave* é também adjetivo, significa entusiasmado (a). Palavra que remete a outras como excitação, empolgação, características encontradas nesses eventos. A música tocada é a eletrônica. Geralmente tocada em um volume alto, cabendo ao *dj* guiar a vibração dos dançantes, pois é ele o grande condutor da emoção entre os presentes, no momento em que ele coloca uma música, afeta de alguma forma o corpo dos participantes, alterando o estado emocional. Outro tipo de festa de música eletrônica são os festivais. Boa parte das vezes, dura mais de um dia, com grande produção e atraindo multidões. Nas festas de música eletrônica ao longo da minha pesquisa pude perceber diferentes tipos de afetações.

### **Afetações sonoras**

A afetação está diretamente ligada ao conceito de Spinoza (1677/2014d) de afetos e afecções, remete não só ao estado do corpo quando afeta ou é afetado, mas à ação, à transformação, à passagem que os corpos sofrem /agem quando afetam ou são afetados e corresponde a todo processo afetivo em que há uma transformação da energia vital do ser. As afetações podem ser corporais, sonoras, sociais e maquínicas: na primeira o corpo humano é afetado por outro humano, na segunda é afetado por estímulo sonoro, na terceira há um processo de conexão entre seres humanos e não humanos<sup>17</sup>, entre cada um e na última é afetado por máquinas.

Nas festas de música eletrônica que visitei para minha pesquisa pude perceber todos esses tipos de afetações: corporais, sonoras, sociais e maquínicas. Após essas afetações, em alguns casos surgiam vínculos afetivos: relações de amizade, de amor, etc. Já fiz muitas amizades em festivais de música eletrônica, em *raves*, etc., às vezes tudo começava ao imitar

---

<sup>17</sup> Termo utilizado por Bruno Latour (1994) para designar animais, plantas, objetos, etc. Tudo aquilo que não for humano. Os não humanos são privados de alma, mas aos quais é atribuído um sentido, possuem a capacidade de indicar, de forma confiável, os fenômenos. São também atores sociais.



um passo de dança ou comentar sobre uma música durante a festa; as afetações funcionavam como molas propulsoras para o nascimento do vínculo. De acordo com Josimey Silva (2012, p. 45), “os vínculos se transformam em linguagem, códigos, leis, comunicação, sociedade”. As afetações são inerentes a todos os tipos de festa, nas festas de música eletrônica há uma consonância entre as afetações maquínicas e sonoras por causa do seu componente maquínico, visto que há uma música essencialmente tecnológica, produzida por máquinas tecnológicas (tecnomáquinas) afetando corpos ciborgues, modificados pela tecnologia e também com próteses dentro de si. A festa é o lugar da afetação. Neste trabalho, vou me restringir as afetações sonoras.

A música afeta o corpo de muitas maneiras e em diferentes momentos, além de ser uma força da vida social e da própria estrutura da sociedade. Ao afetar o corpo humano, a música ou qualquer estímulo sonoro pode provocar no indivíduo diversas reações, sentimentos e emoções, a esse processo chamamos de afetação sonora. As afetações sonoras podem aumentar ou diminuir a potência do nosso corpo, provocando afetos ativos como a alegria e reativos como a tristeza e podem despertar uma variedade de afetos que derivam desses outros. A paisagem sonora<sup>18</sup> que nos cerca tem poder de afetação sobre o nosso corpo, desde o canto do pássaro, ao som das águas do mar, do vento, do trânsito ou das batidas eletrônicas de uma festa *rave*. A música tem o poder de acalmar, animar, consolar, irritar, emocionar e até de curar.

A música não é apenas meio significativo ou comunicativo, ela vai além da transmissão de significado através de meios não-verbais. A música tem poder e está implicada em todas as dimensões dos órgãos sociais, pode influenciar a forma como as pessoas compõem seus corpos, como se comportam, como vivenciam a passagem do tempo, como se sentem – em termos de energia e emoção – sobre si mesmo, sobre os outros e sobre as situações (DENORA, 2004). A música tem conexão direta com os agenciamentos da vida social. As festas de música eletrônica não fogem dessa lógica.

A música eletrônica é essencialmente tecnológica. Nas festas de música eletrônica a máquina tecnológica é indispensável, o aparato em si – computador, sintetizador, *sampler*<sup>19</sup>, *mixer*<sup>20</sup>, fone de ouvido, caixas de som – é protagonista junto ao *dj*. A música é construída por meio de sintetizadores, instrumentos projetados para produzir sons gerados

<sup>18</sup> Na formulação de Schafer (1991), a paisagem sonora corresponde aos ambientes sonoros que se alastram pela vida cotidiana. *Soundscape* é a dimensão acústica do meio ambiente, diz respeito aos sons dos lugares, dos bairros, da cidade, de um microambiente, como também à música.

<sup>19</sup> Máquina que tira amostra de sons captando, registrando, analisando e reproduzindo ondas sonoras de qualquer natureza.

<sup>20</sup> Aparelho que alterna e/ou combina várias fontes de som, de forma a somá-las em um único sinal de saída.



artificialmente, e outras tecnologias decorrentes ou não da microinformática, a principal característica deste tipo de música é a autonomia e a centralização dos processos de produção, ela sugere continuidade, infinitude, circularidade, hipersonoridade, mixagem<sup>21</sup>, novas colagens e conexões. As batidas são intensas e a sensação é de que são intermináveis.

A música é especificamente registrada por todo o corpo, não se trata apenas de cognição mental, este aspecto da experiência musical é vívido nas festas de música eletrônica, o dançante recebe a música, é afetado por ela através do corpo e expressa a ação da música em cada ato de sua dança. As vibrações de todas as músicas são capazes de serem comunicadas pelo corpo, a interação ocorrida entre sons e corpos será sempre parte de um resultado de respostas apreendidas, de disposições individual ou cultural (GILBERT; PEARSON, 1999).

A música eletrônica, para seus apreciadores, tem o poder de gerar o momento necessário de carregar o dançante num carpete de som musical, pois cria um cenário de excitação grupal, em que a experiência individual se torna coletiva e todos os presentes são varridos por um espiral de som, o turbilhão sonoro conecta os dançantes.

Deleuze (1998), ao citar Nietzsche em um dos seus textos, faz uma apologia à inteligência *Techno*. Os autores defendem o lugar da música eletrônica no mundo contemporâneo ao trazer as problemáticas do tempo, do silêncio, da síntese e da técnica. A música eletrônica é uma produção sonora de terceiro tipo, em que a relação homem-máquina/órgãos-silício produz novas músicas técnicas como puros blocos de tempo ou cristais de tempo. Para Nietzsche, o homem da extrema modernidade é o homem técnico e a diferença entre o sujeito e máquina é turva. O ser humano está cada vez mais ligado às máquinas, sintetizadores, há uma conexão do biológico com o silício, em que se pode falar de uma conexão social, no sentido atribuído por Latour (2012). É possível falar de um homem sintético.

A música inteligente, da inteligência *Techno*, é filha legítima da produção sonora a partir de uma matriz intensiva onde o silêncio com intensidade zero distribui os elétrons e as vibrações das partículas. O barulho de fundo do choque dos elétrons é literalmente a matéria prima de toda a produção sonora, o silêncio é o grande ordenador do plano de composição e do plano de consistência sonora, pois ele precipita as densidades (DELEUZE e

---

<sup>21</sup> “A mixagem é a operação musical realizada pelos *djs* para comporem as narrativas musicais de longa duração que singularizam a experiência dançante da música eletrônica, ‘costurando’ faixas musicais com o equipamento *mixer*. É também o termo que empregam para as combinações que realizam de diferentes gêneros musicais com a música eletrônica” (FONTANARI, 2013, p.15).

MANGANARO, 1998). Em geral, o silêncio é um elemento fundamental da música, na eletrônica isso se traduz nas paradas que os *djs* fazem em seus *sets* ou nas passagens de uma música a outra, o silêncio é indispensável para poder relançar a música.

Deleuze e Manganaro (1998) dizem que essa seria a música inteligente, pois os modos expressivos do silêncio seriam uma maneira de fratura do tempo. Nas festas de música eletrônica, principalmente festivais e *raves*, há algo que remete ao cosmos, os músicos se lançam na busca de forças sonoras inaudíveis que compõem um ambiente cósmico puramente acústico. Nesse processo de produção sonora, a música eletrônica exprime no seu mais alto grau a temporalização do mundo, a densificação das impressões de sensações e a simultaneidade de linhas de realidades conexas múltiplas. O cosmos é sonoro e a Terra é sua música (DELEUZE & MANGANARO, 1998). É como se os *djs* buscassem reproduzir o som cósmico, que os físicos chamam de barulho de fundo, irradiação original ou choque de elétrons. Fala-se de uma produção sonora abissal que se remete a uma dimensão temporal e espacial e remete ao som do cosmo a sua dimensão e expansão. A música eletrônica é o ponto sintético futuro, ela prefigura o processo das sínteses futuras.

Saímos, portanto, do canto e dos agenciamentos para entrar na idade da Máquina, imensa mecanosfera, plano de cosmicização das forças a serem captadas. Exemplar seria o procedimento de Varèse, na alvorada desta era: uma máquina musical de consistência, uma máquina de sons (não para produzir os sons), que moleculariza e atomiza, ioniza a matéria sonora, e capta uma energia de Cosmo. Se essa máquina deve ter um agenciamento, será o sintetizador. Reunindo os módulos, os elementos de fonte e de tratamento, os osciladores, geradores e transformadores, acomodando os microintervalos, ele torna audível o próprio processo sonoro, a própria produção desse processo, e nos coloca em relação com outros elementos ainda, que ultrapassam a matéria sonora. (DELEUZE & GUATTARI, 2012, pp.168-169).

## O ouvido sintético

Nietzsche (1677/2014a)<sup>22</sup> disse uma vez que Spinoza (1677/2014a) fez do conhecimento o mais poderoso dos afetos. Nesse sentido, o intuito aqui é elevar o ouvido a condição de um órgão capaz de conhecer, entender e interpretar: o mundo, as coisas, a sociedade e a cultura. Por meio das afetações sonoras o ouvido “descobre” o mundo, o ambiente “revela-se” para nós, por meio dele é possível ler a paisagem sonora que nos cerca.

---

<sup>22</sup> A citação de Nietzsche se encontra no livro: **Spinoza – Obra Completa II – Correspondência completa e vida** – J.Guinsburg, Newton Cunha e Roberto Romano, Organização. São Paulo: Perspectiva, 1677/2014a. 1ª edição.

A música, por exemplo, é um indicador da época, mostrando, para os que sabem como ler suas mensagens sintomáticas, um modo de reordenar acontecimentos sociais e mesmo políticos. O ambiente sonoro geral de uma sociedade e de uma determinada cultura pode ser lido como um indicador das condições sociais e culturais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade e dessa cultura. (SACKS, 2001.)

Na análise do filósofo Peter Sloterdijk (2008) o ouvido sempre foi deixado de lado pela filosofia como tema filosófico. A filosofia ocidental da luz e da vista teve seu apogeu na época de Platão e Hegel, a visão sempre foi considerada como a forma de apreensão cognitiva e de realização de contato do homem com o mundo, há uma centralidade da visão para entender o sujeito. Vivemos no mundo da visualidade, o som não tem tanto poder valorativo frente à imagem, a cultura e a sociedade contemporânea não reconhecem a potencialidade do som nas nossas vidas, colocando-o em segundo plano.

Norval Baitello (1997) questiona se não estamos nos tornando surdos nesta civilização da visualidade, se não estamos nos obrigando ou sendo obrigados a esquecer que ouvimos em função de sermos forçados só a ver e a enxergar o tempo todo. O som tem uma qualidade tátil, sua recepção não se dá apenas pelo tímpano, mas pelo nosso maior órgão, a pele. Nesse sentido, a audição<sup>23</sup> é uma operação corporal. O som é vibração que atua sobre a pele, é possível dizer que toda voz e som é um tipo de massagem sutil, uma estimulação tátil. O principal canal de propagação do som é o ar, o da imagem é a luz. O ar, quando vibra na produção do som, excita a pele; a luz só o faz quando se transforma em calor. Não obstante, nem sempre a luz se transforma em calor, pois a imagem luminosa do cinema, do celular, da televisão e do computador não se transforma em calor. Portanto, não atua sobre o corpo todo e não produz estimulação tátil, pois não vibra. As vibrações sonoras agem sobre a nossa pele e afetam o nosso corpo por inteiro, sem vibração não há afetação sonora e a audição perde o seu sentido.

O sentido da audição não pode ser desligado à vontade. Não existem pálpebras auditivas. Quando dormimos, nossa percepção de sons é a última

---

<sup>23</sup> A audição é considerada o sentido difícil – lento para se desenvolver, repetidamente rebatido por desenvolvimentos evolucionários, em dependência constante dos mais intrincados e frágeis estruturas mecânicas do corpo. A audição teve um florescimento tardio em seu desenvolvimento, seguindo-se à visão, ao toque e ao paladar, já bem estruturados. O ouvido externo, órgão par da audição e do equilíbrio, massa elástica de protuberâncias e dobras, é apenas um dispositivo para canalizar o som para o verdadeiro ouvido – o interno -, que fica fortemente enraizado na cabeça. A parte de dobras e externa do ouvido, a orelha, é chamada de *pinna*, termo latino que significa “pena”. A principal função da orelha é amplificar o som, ao vertê-lo no canal do ouvido. O som, resultado da colisão de moléculas entre si, é também uma espécie de experiência que o cérebro extrai do seu meio ambiente. As moléculas vibrantes que transmitem a música para nossos ouvidos não “contém” sensação, apenas padrões. Quando o cérebro é capaz de modelar um padrão, surge a sensação significativa. (JOURDAIN, 1998). Esse padrão é construído socialmente e culturalmente.

porta a se fechar, e é também a primeira a se abrir quando acordamos. (...). A única proteção para os ouvidos é um elaborado mecanismo psicológico que filtra os sons indesejáveis, para se concentrar no que é desejável. Os olhos apontam para fora; os ouvidos, para dentro. Eles absorvem informação. (SCHAFER, 2001, p.29).

Ao absorver informações, somos afetados pelo mundo, conhecemos o mundo através dos nossos ouvidos. A afetação sonora é um modo de conhecimento. A audição é uma das formas de apreensão do mundo. Que tipo de alteração acontece em nossa percepção ao colocarmos o sentido da audição em primeiro plano? Como nossa percepção de mundo é alterada a partir do que a gente ouve e não do que a gente vê?

O ato de ouvir pode significar ir ao encontro do mundo ou fugir dele. O mundo do olho é o da distância, para ver algo o vidente tem de estar a uma distância aberta face ao visível. Este estar espacialmente afastado sugere a pressuposição de um abismo entre sujeitos e objetos, que tem um peso não apenas espacial, mas também ontológico. O ser vidente está à margem do mundo, como um olho sem-mundo incorpóreo perante um panorama. Já audição se realiza no ser-em-som, o ouvinte não está à margem do audível, o ouvido não cria nenhuma vista frontal de objetos distantes, pois só há mundo e objetos na medida em que se está no acontecimento acústico, na medida em que se flutua ou mergulha no espaço auditivo. (SLOTERDIJK, 2008).

Em geral, a música pode provocar o encontro ou a fuga do mundo. O diferencial da música eletrônica está em sua estrutura, uma música essencialmente tecnológica. Num mundo dominado predominantemente pela tecnologia, não estaria essa música inteligente construindo um ouvido tecnologizado? A paisagem sonora vem mudando com o tempo, os sons de hoje são industriais e tecnológicos. O som industrial é caracterizado pelo aumento de sua potência, os sons tecnológicos/industriais/maquímicos têm a potência elevada, é um som imperialista, dominador. Nas festas de música eletrônica, que operam como fractais dessa cultura sonora tecnológica, a música é ouvida em uma potência elevada, as afetações sonoras são intensas. Muitas pessoas passam horas com seus *i-phones*, *i-pods*, escutando música em um volume altíssimo, nas academias é comum ver jovens malhando com seus fones de ouvido. De maneira recursiva a tecnologia se apropriou do ouvido e o ouvido da tecnologia.

Um ouvido que seria consequência do desenvolvimento da cultura urbana contemporânea e de um mundo sonoro cada vez mais tecnológico, protagonizado pela música eletrônica. O ouvido sintético é o ouvido da música inteligente, do homem ciborgue, resultado dos maquinismos tecnológicos, ele suscita uma nova relação de apreensão do mundo, mediado pela tecnologia, pelos sons tecnológicos e também pela música eletrônica.

## Por uma ética da alegria

No filme *Paraísos Artificiais*, o personagem Mark fala a uma das protagonistas: “você é o que você sente”. (ARTIFICIAIS Paraíso, 2012). O que sentimos são as nossas afetações, são elas que produzem a subjetividade que está sempre em construção, em processo. Somos afetados por corpos, sons, objetos, máquinas e afetamos corpos, sons, objetos, máquinas, tudo isso montado em um palco de intensidades e forças. O funcionamento da vida é o movimento e para que haja movimento o desejo funciona como mola propulsora das afetações, o desejo moveu a mim, e a indivíduos em todo o mundo, em direção às festas de música eletrônica. Festivais de música eletrônica como o *Tomorrowland*, *Ultramusic*<sup>24</sup> e *Electric Daisy Carnival*<sup>25</sup> são exemplos de eventos que levam milhares de pessoas para seus locais de origem, Bélgica e EUA respectivamente. Os três festivais já chegaram ao Brasil, em 2016 o *Tomorrowland* teve sua segunda edição no país com uma média de 180 mil pessoas nos três dias de festa.

A música eletrônica já tem mais de meio século de história e sua popularização só aumenta, as festas que antes só aconteciam em casas-noturnas nos anos 1970, 1980, e 1990, a partir dos anos 2000 conheceram a era dos grandes festivais, que se intensificaram após o ano de 2010. Ainda que continuem acontecendo em casas-noturnas, espaços menores, fazendas, sítios, etc., locais não faltam para colocar música inteligente e aglutinar várias pessoas ao redor desse som essencialmente tecnológico.

Através desse som tecnológico, matéria-prima indispensável das festas de música eletrônica, tentei compreender os fluxos, os desejos, os platôs e as afetações que ali se formavam. Nas festas de música eletrônica pude perceber os quatro tipos de afetações: corporais, sonoras, sociais e maquinicas. As afetações podem ser encontradas em outras festas, mas apenas nas de música eletrônica há agenciamentos entre tecnomáquinas, músicas tecnológicas e corpos ciborgues, produtos e produtores de uma cultura tecnológica. O ouvido se tornou sintético assim como a música sintética/inteligente, estamos adaptados aos sons eletrônicos, computadorizados, robotizados. As festas de música eletrônica são uma metáfora do homem contemporâneo e também um espelho de dupla face, de um lado reflete a face tecnomaquinica e de outro a face sonora, a música como energia de vida, como ativadora do

---

<sup>24</sup> Festival de música eletrônica que acontece sempre no mês de março em Miami, em 2013 o festival teve um público estimado de 330 mil pessoas. O festival é realizado também em diversas cidades fora dos EUA: Tóquio, Bogotá, Santiago, Seul, Buenos Aires, Ibiza, São Paulo, etc.

<sup>25</sup> Festival de música eletrônica que teve sua primeira edição na Califórnia/EUA e hoje em dia devido ao seu sucesso acontece em várias cidades do mundo: Las Vegas, Dallas, Tóquio, Cidade do México, São Paulo, etc.

que há de mais arcaico no *anthropos*: a sua potência de sentir e suas afecções. É nesse contexto que as quatro afetações se encontram e operam.

Spinoza (1677/2010) foi basilar para a compreensão a partir do seu conceito de afeto. Filósofo da potência, da vida, um enaltecedor da alegria, para ele sem alegria não há vida, não há vibração, não há potência. Não é possível fazer da alegria uma fórmula de vida ou um padrão existencial, nem de um momento de alegria uma resposta para a vida, pois no instante seguinte aquela fórmula não existe mais. Os encontros com o mundo são inéditos, por isso temos que tentar buscar sempre algo que nos potencialize, que nos deixe alegre; é preciso sempre tirar algo bom dos encontros através da razão. O sentido da alegria é o sentido propriamente ético, Spinoza (1677/2010) defende uma ética da alegria, dos corpos potentes, empoderados, enérgicos e vivos. Nas festas de música eletrônica eu pude encontrar esses corpos vibráteis, afetados e afetantes, preenchidos de alegria, de desejo e expressivos. Nesse sentido, é possível falar de corpos livres, pois o homem livre para Spinoza (1677/2010) é o ser alegre, potente, que experimenta as paixões alegres.

As afetações nas festas música eletrônica caminham em direção a uma ética da alegria, em que corpos afetam corpos de várias maneiras, germinando, em alguns casos, o nascimento de vínculos. A música afeta corpos que respondem com danças, pulos e sorrisos; as conexões entre humanos e não humanos podem potencializar a alegria entre os participantes; as tecnomáquinas afetam os corpos com sua música inteligente e agem diretamente na produção de subjetividades. Várias conexões e redes vão tecendo-se nessas festas e, para que haja um mundo de sentidos, as afetações são indispensáveis.

## REFERÊNCIAS

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

DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)**. Fortaleza: EDUECE, 2009 (2ª Edição).

\_\_\_\_\_. **Espinosa e o problema da expressão**. Tradução de Spinoza et le problème de l'expression. Paris: Les éditions de minuit, 1968.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 4**. São Paulo: Editora 34, 2012 (2ª Edição).

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; MANGANARO, Jean-Paul. **De Nietzsche à la Techno: Manifeste pour les machines-pensées à venir**. Paris, 1998. par Richard Pinhas. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=102&groupe=Bibliographie%20et%20mondes%20in%20E9dits&langue=1>

- DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- ESPINOSA, Baruch de. **Tratado de reforma da inteligência**. São Paulo: Martins Fontes, 1677/2004, 2ª ed.
- FILHO, Ciro Marcondes (org.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2014, 2ª edição.
- FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Os djs da perifa – música eletrônica, trajetórias e mediações culturais em São Paulo**. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- GILBERT, Jeremy; PEARSON, Ewan. **Discographies – dance music, culture and politics of sound**. New York: Routledge, 1999.
- GUINSBURG, J; CUNHA, Newton; ROMANO, Roberto. (orgs.). **Spinoza – obra completa II – correspondência completa e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1677/2014a. 1ª edição.
- \_\_\_\_\_. **Spinoza - obra completa IV – Ética e compêndio de gramática da língua hebraica**. São Paulo: Perspectiva, 1677/2014b. 1ª edição.
- JOURDAIN, Robert. **Música, cérebro e êxtase – como a música captura nossa imaginação**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Reagregando o social – uma introdução à teoria do Ator-Rede**. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.
- SACKS, Oliver. **Alucinações musicais – relatos sobre a música e o cérebro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo – uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SILVA, Josimey Costa da. **No limite da traição – comunicação de massa, cinema e vínculos sociais**. Natal, RN: EDUFRN, 2012
- SLOTERDIJK, Peter. **O estranhamento do mundo**. Lisboa: Relógio d'água, 2008.
- SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de. **Sobre a cultura da música eletrônica e cibercultura**. Disponível em: <[www.pragatecno.com.br](http://www.pragatecno.com.br)>. Acesso em: 7 jan. 2009.
- SPINOZA. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 1677/2010.
- SYLVAN, Robin. **Trance formation – the spiritual and religious dimensions of global rave culture**. New York: Routledge, 2005.