

## **Coração *Cyborg* – Afetos, Conexões e Sociabilidades Maquímicas 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, as máquinas e a sociabilidade funcionam neste estudo como operadores conceituais para analisar aspectos das dimensões comunicacional e social das festas de música eletrônica a partir do suporte das reflexões filosóficas de Spinoza, Deleuze e Guattari. O objetivo deste artigo é explorar outras sensibilidades e formas de afetar e ser afetado, deslocando os afetos do plano dos sujeitos, e os assumindo como fluxos de passagens para formas distintas de expressão e conexão. Nas festas de música eletrônica, os afetos são produzidos e potencializados também por meio das máquinas musicais e de comunicação que agem diretamente sobre o corpo e alteram o processo de sociabilidade. São os diversos atores sociais, humanos e não-humanos, que produzem no “acontecer” da festa o sentido comunicacional.

**Palavras-chave:** afeto; conexão; sociabilidade; música eletrônica; comunicação.

### **Texto do Trabalho**

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 se manter e se regenerar tem necessidade de afetar e ser afetado por corpos exteriores ao dele. 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. A festa, por exemplo, como pensar uma celebração festiva sem afeto, sem sentimento, sem emoção, sem ação, sem sociabilidade, sem conexão entre os participantes? E quando os atores sociais não são apenas humanos? Que fenômeno comunicacional surge nesse contexto? Qual seu sentido?

Há várias acepções para o termo afeto; para o senso comum afeto é o mesmo que afeição; para a psicologia é definido como a subjetividade de um estado psíquico elementar inalisável, vago ou qualificado, penoso ou agradável que pode exprimir-se massivamente

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII 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)

ou como uma nuance, uma tonalidade; para a filosofia, designa o conjunto de atos ou de atitudes como a bondade, a benevolência, a inclinação, a devoção, a proteção, o apego, etc; a psicanálise define afeto como uma expressão qualitativa da quantidade de energia das pulsões e das suas variações. Para Spinoza, os afetos são as afecções do corpo, uma ação, uma potência de agir que pode ser aumentada ou diminuída, e essa ação pode ser de um corpo sobre o outro ou de um objeto sobre um corpo. Pensar os afetos sob a ótica spinozista é entender como se forma a própria sociedade, dentro de um jogo de afetabilidade em que uns afetam os outros, modificando a si mesmos e aos outros depois de afetar ou serem afetados. O afeto é o alicerce da existência. As relações, incluindo as mais racionais, são fundadas em base afetiva, e as festas de forma geral não escapam dessa lógica.

### **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>3</sup> (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

---

<sup>3</sup> Por fazer parte de edições diferentes, algumas referências ao filósofo Baruch Spinoza estão escritas das seguintes formas: Spinoza ou Espinosa.

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.)

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, 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>4</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).

---

<sup>4</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, 2010).

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 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>5</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*<sup>6</sup> conhecidos mundialmente. Há também as do tipo *underground*, em que a divulgação

<sup>5</sup> FILHO, Ciro Marcondes (org.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2014, 2ª edição.

<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 *dj's*: 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.

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 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.

### **Máquinas e conexões**

Nas festas de música eletrônica as conexões estabelecidas não são apenas entre sujeitos, mas também entre homens e máquinas, são vários os atores sociais que emergem neste cenário. A máquina, por exemplo, é um sistema de cortes, está relacionada com um fluxo material contínuo que ela corta. A produção do corte de fluxo só acontece se a máquina estiver conectada com outra. Sob essa perspectiva de fluxos e cortes, a definição

de máquina extrapola o entendimento de máquina apenas como aparelho industrial/tecnológico. O corpo humano pode ser considerado também uma máquina, a boca que corta o fluxo de leite; o nariz que corta o fluxo de ar; o ouvido, o fluxo sonoro; o pênis e a vagina que controlam o fluxo de urina. Um ser físico que realiza trabalho, efetuando transformações e produções. A máquina é um fluxo. Na máquina, não existe somente o maquinal (repetitivo), há também o maquinante (inventivo). A ideia de máquina comporta os componentes de produção e criação. Existem máquinas físicas, biológicas, sociais, porém o conceito de máquina é fundamentalmente físico. (MORIN, 2008). A própria ideia de fluxo tem uma definição física, como um número de partículas que escoam, por unidade de área, de uma secção transversal de um feixe de partículas. Fluxo como movimento contínuo de algo que segue um curso<sup>7</sup>.

Félix Guattari (1988) afirma que o inconsciente humano é maquínico, opera como máquina, assim como tudo ao redor do sujeito, são tão somente máquinas. Máquinas desejanter, que afetam e são afetadas. Esse inconsciente está derramado em tudo ao redor, trabalha no interior dos indivíduos, no viver dos corpos, na família, no sexo, no bairro, na escola, nas universidades, nas festas... Sujeito e máquina estão imbricados um no outro. Entra uma parte de subjetividade no seio de todo agenciamento material. E, reciprocamente, entra uma parte de sujeição maquínica no seio de todo agenciamento subjetivo. Nas festas de música eletrônica pode-se falar que há uma consonância de ordem tecnológica entre máquinas-músicas e máquinas-corpos mediada por afetos, pois o corpo humano é um pouco *cyborg* também.

Edgar Morin (2008) caminha na mesma direção que Guattari ao afirmar que os indivíduos são seres-máquinas. Ambos compreendem a máquina como algo que produz e cria, e, nesse sentido, está em movimento contínuo, em fluxo.

Como seres físicos, os homens comportam trabalho, transformação e produção, e, nesse sentido, podem ser compreendidos como máquinas. Pode-se conceber o ser vivo, do unicelular ao animal e ao homem, simultaneamente como motor térmico e como máquina química, produzindo todos os materiais, todos os complexos, todos os órgãos, todos os dispositivos, todas as performances, todas as emergências da vida. O ser vivo deve ser entendido como a mais perfeita das máquinas cibernéticas e inclusive o mais perfeito

---

<sup>7</sup> HOUAISS, Antonio. VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

autômato, pois ultrapassa em complexidade, perfeição e eficiência, até a menor das bactérias, a mais moderna das usinas automáticas. É preciso compreender a vida como complexo polimaquinal. Apesar de existir entre todos os sistemas vivos, portanto, uma correspondência estrutural e processual de cunho maquínico. Isso não quer dizer que sejam iguais, indistintos, e que se relacionem entre si indiferentemente. As diferenças estão também nas estruturas, processos e especialmente, no sistema límbico (emocional) dos humanos. Os homens tem a capacidade de simbolizar, são máquinas simbólicas.

Há máquinas humanas, sociais, técnicas. A máquina técnica implica um elemento não-humano, que amplifica, prolonga a força do homem, máquina humana. A máquina social tem os homens como peças e os integra, interioriza-os num modelo institucional que abrange todos os níveis da ação, da transmissão e da motricidade. E ela também forma uma memória sem a qual não haveria sinergia entre o homem e suas máquinas técnicas. Uma mesma máquina pode ser técnica e social, mas não sob o mesmo prisma: o relógio, por exemplo, como máquina técnica serve para medir o tempo uniforme e, como máquina social, ele serve para reproduzir as horas sagradas, assegurar a ordem na cidade e acionar todo um fluir simbólico, ao representar *status*, procedência, gênero etc. Há também as máquinas desejanter que atravessam toda a sociedade, são os elementos microinconsciente, elas funcionam também nas máquinas sociais. A máquina é desejanter e o desejo é maquinado. (DELEUZE & GUATTARI, 2010). O desejo é onde o rizoma<sup>8</sup> opera, é aberto, conectável, é a ponte entre os humanos, é o que liga.

A máquina social está espalhada nos gestos do ser humano. O inconsciente é maquínico, trabalha como fábrica e contamina as ações do indivíduo no cotidiano. Social compreendido neste estudo no sentido proposto por Bruno Latour (2012) de associação entre coisas que não são, em si mesmas, sociais. O intuito é não restringir o social aos humanos, mas ampliar a esfera do social as coisas, animais, plantas, máquinas tecnológicas, etc. Por esse motivo, Latour define o social como um movimento peculiar de reassociação e reagregação, tipo de associação momentânea caracterizada pelo modo como se aglutina assumindo novas formas. Social para Latour tem o mesmo sentido de conexão.

Conexão é o ato ou efeito de conectar, de ligar; ligação, união. É aquilo que liga, une, conecta; conector, junta. Em uma das definições do dicionário Houaiss da língua

---

<sup>8</sup> O rizoma é uma haste subterrânea e difere absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até os animais o são, sob sua matilha. Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. (DELEUZE & GUATTARI, 1995).

portuguesa, conexão é um tipo de ligação provisória feita entre duas máquinas para funcionamento combinado simultâneo<sup>9</sup>. A partir dessa definição é possível enxergar nas festas de música eletrônica diferentes tipos de conexões: sonoras, maquínicas e comunicativas.

As conexões sonoras são relações afetivas entre o sujeito e determinado tipo de música ou som, vão além da fruição sensorial em alguns casos, principalmente quando a música já é conhecida pelo indivíduo e aumenta sua potência de agir; conexões maquínicas pressupõem associações entre os sujeitos e determinadas máquinas sejam elas quais forem; e as conexões comunicativas extrapolam a mera troca de informações ao criar comunicação por meio de atividades ritualizadas e simbólicas entre os atores sociais.

Comunicação é algo que não falta nessas festas. São diversos os fatores que favorecem o estabelecimento de conexões comunicativas nas festas de música eletrônica. A forma de dançar parecida permite que cada um se enxergue no outro; o gosto em comum pela música; a maneira de vestir semelhante; pode permitir inclusive permitir a criação de relações afetivas duradoras quando a conexão ali desenvolvida entre os indivíduos se estende para além da festa.

A música é especificamente registrada por todo o corpo, não é uma simples questão de cognição mental. Este aspecto da experiência musical é vívido também nas festas de música eletrônica, o dançante recebe a música (é afetado por ela) através do corpo e expressa a ação da música em seu corpo em cada ato de sua dança. As vibrações de todas as músicas são capazes de serem comunicadas por todo o 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. A música eletrônica 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.

A interação social ocorrida numa pista de dança seria impossível sem o poder dos afetos ou dos sentimentos. A interação social corresponde ao conjunto das ações e relações entre os indivíduos de um grupo ou entre grupos de uma comunidade. A influência recíproca entre pessoas ou entre grupos se dá por meio da comunicação. A interação social é baseada em comunicação, se há interação tem comunicação.

---

<sup>9</sup> HOUAISS, Antonio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.



A interação entre os dançantes e o *dj* é plena. A experiência de escuta da música eletrônica, próxima do seu processo de criação, requer certo nível de concentração e foco. O ouvinte se torna parte do processo de criação musical no momento em que ele, ao dançar ou emitir alguma reação na pista de dança, guia o *dj* no processo de construção de uma nova música. De acordo com alguns *dj*'s são os dançantes que mandam na música, a pista é o termômetro, por meio dela, os movimentos e reações que os dançantes emitem o *dj* sabe se a música que colocou realmente afetou os participantes de forma positiva ou não. Pode-se falar aqui de uma conexão sonora mediada pela música e ativadora da potência de agir daquele corpo individual e social dançante, potência essa que aumenta o sentimento de alegria entre eles, possibilitando também a criação de paixões no sujeito quando o participante sofre a ação da música. O que se enxerga nessas festas é toda uma maquinaria, diversos dispositivos, de objetos que estão também no fluxo, que se não fossem por eles não ocorreria a festa.

Deleuze e Manganaro (1998) em um texto “De Nietzsche à Techno: Manifesto para as máquinas pensamentos a vir”<sup>10</sup>, Nietzsche faz uma apologia aquilo que Deleuze chamou de inteligência *Techno*. Tanto Deleuze quanto Nietzsche defendem o lugar da música eletrônica no mundo contemporâneo, ao trazer problemáticas do tempo, do silêncio, da síntese e da técnica. A música eletrônica é uma produção sonora do terceiro tipo em que a relação homem-máquina/órgãos-silício vai produzir novas músicas técnicas como puros blocos de tempo ou cristais de tempo. Para Nietzsche, o homem da extrema modernidade é o homem técnico onde 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, pode-se falar de uma conexão social no sentido atribuído por Latour.

A música inteligente, inteligência *Techno*, é filha legítima da produção sonora a partir de uma matriz intensiva onde o silêncio com intensidade zero distribui os elétrons, 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: ele precipita as densidades (DELEUZE; MANGANARO, 1998). O silêncio é um elemento fundamental da música eletrônica, as paradas que os *dj*'s executam em seus *sets*, às vezes até na passagem de uma música para

---

<sup>10</sup>“De Nietzsche à la Techno: Manifeste pour les machines-pensées à venir” (tradução nossa)

outra, o silêncio é indispensável para poder relançar a música. Para o produtor francês de música eletrônica Frederick Talaa:

É necessária uma atenção para chegar a esse momento de silêncio e é fundamental relançar a música, porque no silêncio não há pulsação. Se ela dura oito minutos e tem um minuto de pulsação, você tem seis quilos de densidade sonora mínima nesse momento. Quando você tira isso, é como se seu coração tivesse parado de bater: você se depara com um enorme vazio (OLIVEIRA, 2006, p.124).

O que Frederick fala remete ao discurso de Nietzsche. Deleuze e Manganaro dizem que essa seria a música inteligente, pois os modos expressivos do silêncio seriam o modo de fratura do tempo. Nas festas de música eletrônica, principalmente nos festivais e *raves*, há algo que remete ao cosmos, os músicos se lançam na busca de forças sonoras inaudíveis compondo um ambiente cósmico puramente acústico. Nesse processo de produção sonora a música eletrônica se exprime no seu mais alto grau a temporalização do mundo, a densificação das impressões de sensações e simultaneidade de linhas de realidades conexas múltiplas. O cosmos é sonoro e a Terra sua música<sup>11</sup> (DELEUZE & MANGANARO, 1998). É como se os *dj's* tentassem buscar a reprodução desse som cósmico. Os físicos chamam esse som de barulho de fundo, irradiação original, choque de elétrons. Fala-se de uma produção sonora abissal, remete-se a uma dimensão temporal e espacial. Remete ao som do cosmo a sua dimensão e expansão.

Nesse contexto sonoro-maquínico das festas de música eletrônica é importante pensar que tipo de sociabilidade se realiza nesses eventos, será uma sociabilidade só entre humanos? Que social é esse e que tipo de comunicação surge nesse cenário?

### **Por uma sociabilidade maquínica e um sentido comunicacional**

A palavra sociabilidade é derivada do latim *socius* cuja etimologia remete aquilo que “se associa, aliado, algo que acompanha, segue”, tem a mesma raiz do termo social. A tradição sociológica restringe o social aos humanos. Eis o que diz o dicionário de Ciências Sociais:

Aplicado às criaturas humanas, o termo social se refere a qualquer tipo de comportamento ou atitude, influenciado (direta ou indiretamente) pela

---

<sup>11</sup> O possível som de criação do universo pode ser ouvido neste link:  
<http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/cientista-consegue-recriar-como-teria-sido-o-som-do-big-bang>

experiência passada ou presente do comportamento de outras pessoas, ou orientado (consciente ou inconscientemente) para outras pessoas<sup>12</sup>.

Para compreender o significado de sociabilidade antes é importante refletir sobre qual tipo de social aborda este texto. Para Latour (2012), a palavra geralmente é usada para tratar aquilo que já está reagregado e age como um todo. O social, de acordo com Latour, é algo que se associa e pode depois se desassociar, não é preciso durar, o social é algo que está em movimento, um alvo móvel que pode conectar-se e desconectar-se. Esse algo é um ator social que pode ser um objeto, um animal, um ser humano; basta ter a habilidade de associar-se a outra coisa. É preciso encarar os atores sociais como mediadores que engendram outros mediadores e daí surgem novas e imprevistas situações e vão se traçando cartografias, redes. O que se tem é uma rede com movimento, deslocamento, transformação, translação, registro entre os atores. Uma associação ente entidades de modo algum reconhecíveis como sociais no sentido corriqueiro, exceto durante o curto instante em que se confundem. Latour denomina de teoria do ator-rede ou ANT, em que o social é o nome de um tipo de associação momentânea caracterizada pelo modo como se aglutina assumindo novas formas.

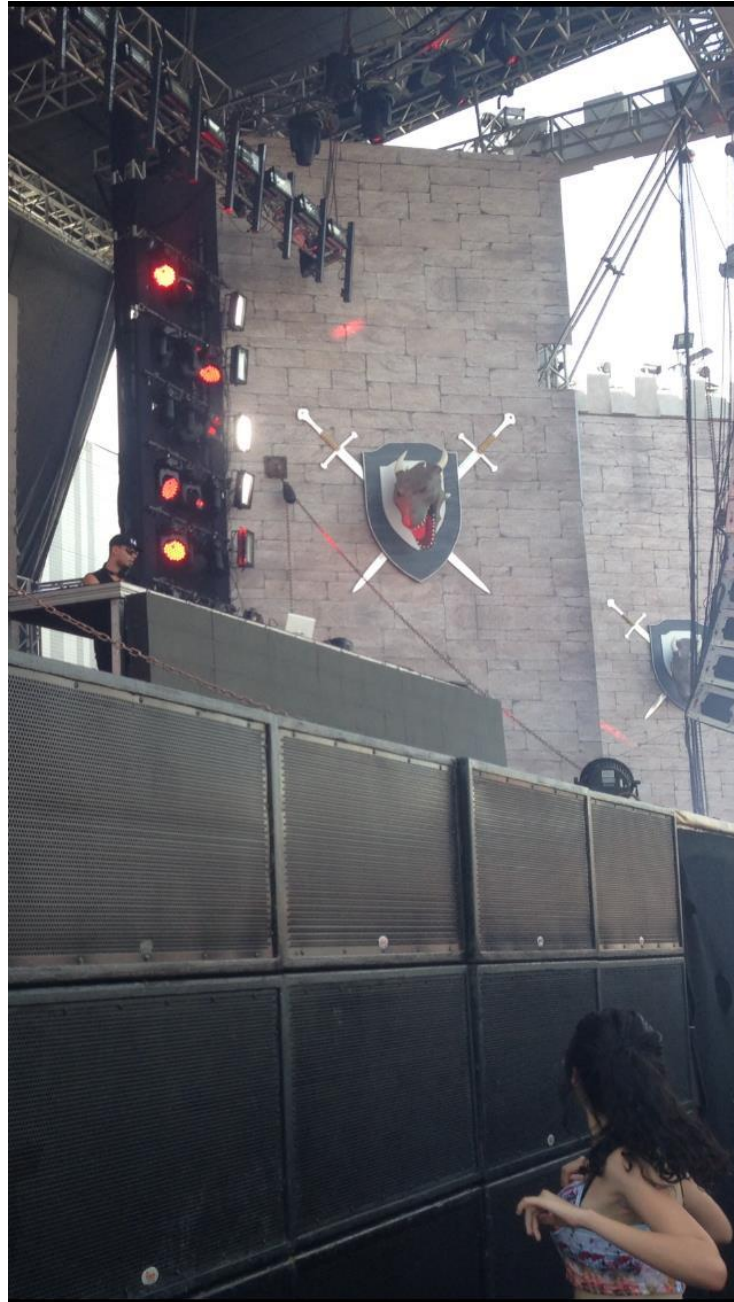
Esse social pressupõe fluidez, conexões, movimentos, assim como a máquina, puro fluxo, e é desse significado que se desdobra a definição de sociabilidade deste artigo. A sociabilidade proposta aqui não é só entre humanos; coisas, animais também podem sociabilizar-se. Nos estudos sociológicos a palavra sempre esteve situada no campo dos sujeitos, o próprio Simmel definiu como “forma de associação lúdica entre os indivíduos”. A intenção aqui é extrapolar o conceito de sociabilidade e abraçar os não-humanos também. Entender a sociabilidade como uma capacidade que os objetos, os animais, os humanos tem de se associar/conectar-se e se desassociar/desconectar-se isso em constante fluxo passando por diferentes combinações.

As festas de música eletrônica são um dos exemplos em que se pode visualizar esse tipo de sociabilidade. Pessoas, caixas de som, drogas, *dj's*, telões de LED, banheiros, aparelhos de celular, todos compõem o cenário em que se desenvolvem as conexões, a sociabilidade, vários atores sociais se encontram, se associam, se combinam. A maquinaria social está formada. Pode-se falar de uma sociabilidade maquínica na qual as coisas e os indivíduos estão em fluxo. O movimento é uma constante, os sujeitos dançam sozinhos, acompanhados (raros casos), ao lado das caixas de som em que milhões de decibéis fazem

---

<sup>12</sup> **Dicionário de Ciências Sociais.** Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas – FGV, 1986.

tremer o corpo todo. A imagem abaixo ilustra o que foi dito, uma garota dançando ao lado de uma caixa de som no King Festival<sup>13</sup>.



Nesse momento, o indivíduo se funde a caixa de som como se compusessem uma só entidade. É tudo máquina, fluxo, e são por meio dos afetos que essas conexões acontecem. Todas as conexões da festa na verdade. Objetos agindo sobre pessoas que agem sobre objetos, pessoas agindo sobre pessoas e objetos sobre objetos. É um círculo de afetação

<sup>13</sup> O King Festival, voltado para a música eletrônica, aconteceu nos dias 15 e 16 de novembro de 2013 na cidade de Recife/PE. Foi a primeira edição e contou com grandes atrações da música eletrônica conhecidas no cenário mundial. A imagem faz parte da empiria da pesquisa de doutorado (em andamento) de Thiago Tavares das Neves no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN orientando pela Professora Dr<sup>a</sup> Josimey Costa da Silva.

onde tudo é ação e nessas ações às vezes acontecem os encontros felizes a que Spinoza já se referia. Pela dinâmica da própria festa é possível também que dali germinem amizades, namoros, casais, beijos, abraços, também podem acontecer, são consequências das ações/afetos.

A droga é também um mediador nesse tipo de festa e facilita também a sociabilidade no local, aumentando a empatia em alguns momentos, ajudando as pessoas a dançar sozinhas, em grupo e ao lado das caixas de som. Apesar do consumo ser ilegal, o uso é frequente. A droga mais utilizada nesse tipo de festa e fonte de êxtase é o *ecstasy*, cientificamente denominado de metilenodioximetanfetamina (MDMA), conhecido popularmente como “E” ou “bala”. O MDMA afeta o corpo fisicamente, psicologicamente e socialmente. (SAUNDERS, 1996).

O MDMA gera um efeito singular entre as drogas recreativas: a empatia, que produz prazer aumentando a capacidade de comunicação. Essa característica faz da substância uma droga adequada para experiências em grupo. A sensação de quem usa é geralmente equiparável à de estar apaixonado, os usuários sentem-se relaxados, felizes, e diminuem significativamente as estruturas de defesa emocional. A sociabilidade aumenta entre os participantes. As pessoas que usam *ecstasy* aumentam a capacidade de interação social, incremento da habilidade para abordar e se relacionar com estranhos e uma melhora na capacidade de expressar as emoções. Os usuários de MDMA, sob seu efeito, demonstra uma afetividade que não expressa cotidianamente e essa atitude pode soar como falsa e gerar respostas antagônicas nas pessoas ou até embaraço. (SAUNDERS, 1996.). Nesse caso, a sociabilidade entre os indivíduos pode ser interrompida assim como a comunicação. Há uma dimensão simbólica que não pode ser esquecida e é essa dimensão que fornece o sentido comunicacional da festa, sentido esse edificado pelos múltiplos atores sociais que compõem a festa.

A comunicação é compreendida neste estudo como aquilo que dá sentido à vida, é a infraestrutura da cultura e da sociedade a que Flusser (2014) já se referia. Ernst Cassirer (1977) também afirma que é o símbolo que imputa sentido ao mundo e ao desenvolvimento da cultura. É inegável que o pensamento e o comportamento simbólico figuram entre os traços mais característicos da vida humana, e que todo o progresso da cultura humana se baseia nessas condições. Por meio dos símbolos o homem compreende, interpreta, articula, organiza, sintetiza e universaliza sua própria experiência, seja no campo da linguagem, da religião, da arte ou da ciência.

De que maneira os símbolos produzem o sentido comunicacional das festas, especificamente de música eletrônica? Sentido aqui compreendido como produção, criação, como aquilo que não existe *a priori*, ou algo que já se encontra lá por antecipação, mas algo que se constrói, se forma, se desenvolve no acontecer da coisa. O sentido é o próprio acontecimento. (MARCONDES FILHO, 2014). O sentido tal como o afeto se dá no contato, no atrito. Nas festas de música eletrônica as conexões, os fluxos, as sociabilidades entre humanos e não-humanos criam símbolos que ultrapassam a realidade material oferecendo um sentido e um significado para aqueles que partilham daquela experiência festiva e maquínica.

Pode-se afirmar a existência de uma conexão direta entre as esferas do simbólico, da comunicação, dos afetos, do sentido e da música eletrônica. Há um ponto de intersecção em que elas se encontram. A música inteligente, a que Nietzsche se refere, afeta diretamente a subjetividade maquínica e tecnologizada de cada indivíduo e é essa mesma música (eletrônica, binária, computadorizada, tecnológica), que em contato com os outros mediadores e atores sociais da festa, produzem os símbolos, os afetos, o sentido, a comunicação.

## Referências:

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

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

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

\_\_\_\_\_. **Espinoza – filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2. Vol.1**. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **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>

**Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas – FGV, 1986.

ESPINOSA, Baruch de. **Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FERREIRA, Pedro Peixoto. Transe maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista. **Horizonte Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n.29, p. 189-215, jan./jun. 2008

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

FLUSSER, Vilém. **Comunicologia – reflexões sobre o futuro**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

GILBERT, Jeremy; PEARSON, Ewan. **Discographies – dance music, culture and politics of sound**. New York: Routledge, 1999.

GUATTARI, Félix. **O inconsciente maquínico – ensaios de esquizo-análise**. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

HOUAISS, Antonio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o social – uma introdução à teoria do Ator-Rede**. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

MORIN, Edgar. **O método 1 – a natureza da natureza**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

NEVES, Thiago T. **Batidas intensas: corpo e sociabilidade nas festas de música eletrônica em Natal**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Natal, 2010.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **Corpos Indisciplinados – ação cultural em tempos de biopolítica**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2006.

SAUNDERS, Nicholas. **Ecstasy e a cultura dance**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996.

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, 2010.

SYLVAN, Robin. **Trance formation – the spiritual and religious dimensions of global rave culture**. New York: Routledge, 2005.