

## MÚSICA ELETRÔNICA E IDENTIDADE JOVEM: A DIVERSIDADE DO LOCAL

Ivan Paolo de Paris Fontanari  
Doutorando no Programa de  
Pós-Graduação em Antropologia Social da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
ivanpaolo@uol.com.br

**Resumo:** Tendo realizado uma etnografia na *cena eletrônica* de Porto Alegre, analiso alguns dos aspectos constituidores da experiência musical nas festas de música eletrônica nesta cidade. Difundida globalmente, mas localmente (em Porto Alegre) apropriada como um elemento de diferenciação por grupos de jovens de camadas médias, a música eletrônica de pista constitui-se num dos modos mais recentes de agenciamento e identidade jovem na sociedade contemporânea. Focalizo a relação produção/recepção na esfera local desta cultura e a diversidade nela contida, destacando ao mesmo tempo as representações sobre o "eu e o outro", que expressam a identidade do fenômeno em oposição a outras culturas musicais jovens/populares de camadas médias. Estabeleço um contraste com outras manifestações da cultura da música eletrônica a partir de observações e referências sobre outros universos locais.

**Palavras- chave :** Música eletrônica, identidade social, cultura local/global

**Abstract:** Departing from an ethnography work made at the *electronic scene*, in Porto Alegre, I analyse some aspects from the musical experience at the electronic music parties. Widespread all over the world, but locally appropriated as distinction means by the youth of the middle classes, the electronic music constitutes one of the most recent ways of agency and youth identity at the contemporary society. Focusing the relation production/reception, the diversity and construction of "self" and "other", I identify the local "electronic identity" as opposition to the other middle classes youth musical cultures, and to other local *electronic scenes*.

**Key words:** Electronic music, social identity, global/local culture

*...os caras falam, 'bah, a música eletrônica na Inglaterra e nos EUA é super desenvolvida'. Cara!!, mas é a cultura deles, não é a nossa [...] Na Inglaterra tem algumas coisas (experimentações), mas ninguém fez o que a gente fez até agora, eu e o Double S, a gente desenvolveu uma rave chamada Batucada, onde ele toca com uma bateria de escola de samba junto... (DJ JZK, em 04/11/02)*

A partir da pesquisa etnográfica realizada de ago/2002 a out/2004, proponho-me analisar a cultura *rave* em Porto Alegre como um universo local de apropriação, que guarda peculiaridades e recorrências em relação a outros lugares, como podemos verificar a partir de observações sobre o fenômeno *rave* no Canadá (GAUTHIER & MÉNARD, 2001; GAUTHIER, 2001), Estados Unidos (MIZRACH, 1999; RUSHKOFF, 1994), França (HAMPARTZOUMIAN, 1999; PETIAU, 1999), Inglaterra (THORNTON, 1995), Alemanha (BECKER, & WOEBES, 1999; JERRENTROP, 2000), Índia (SALDANHA, 2000) e África (DOLBY, 1999; MELVILLE, 2000). Nesta *cena eletrônica*, "misturando a cultura daqui e de lá"<sup>1</sup>, a "identidade eletrônica" - mesmo com sua diversidade constitutiva - afirma-se em meio a outras identidades jovens urbanas que particularizam musicalmente a capital mais ao sul do Brasil. Etnografar o "rave à margem do (rio) Guaíba"<sup>2</sup> é captar nas práticas dos agentes o paradoxo "local/global", pela imersão em um mundo de música, dança, tecnologia, consumo, "globalidade", "delírio", expresso nas práticas e representações que constituem um *ethos* de pertencimento a uma cultura jovem urbana de camadas médias; e um sistema de classificação, operado pela afirmação dos toca-discos (*pick ups*) num mundo onde até então parecem dominar as guitarras, baixos e baterias.

### O "outro distante" e o "outro próximo"

A construção de uma "identidade eletrônica" em Porto Alegre se dá em oposição às outras culturas jovens, em relação às quais disputa em agenciamento. A cultura "rock" seria a principal delas, a partir do que a música eletrônica se apresentaria como uma inovação ou revolução sobre este paradigma de identidade jovem visto como já ultrapassado, representativo da cultura jovem dos anos 60 e 70, "desatualizado" em relação ao mundo contemporâneo. "...a música eletrônica é uma coisa que veio pra ficar, como teve a era do rock'n'roll..." (DJ Fabrício Peçanha, em 08/07/03).

O "rock" é usado para explicar o próprio sentido da música eletrônica, por contraste: "...o pessoal do rock nunca vai assimilar a música eletrônica, ...eles não entendem o porque desse lance da repetição..." (Juliano, em 08/07/2003). Outras culturas jovens concorrentes, como a do *reggae*, são

---

<sup>1</sup> Informativo *E-ar* - Eletronic Alternative Resistance. Agosto/2001 [www.e-ar.cjb.net](http://www.e-ar.cjb.net), Consulta: 18/09/03.

<sup>2</sup> Cf. o título de minha dissertação de mestrado (Fontanari, 2003) onde discuto uma identidade *rave* portoalegrense.

apenas eventualmente mencionadas. O *hip hop*, movimento reconhecido como paralelo, e muitas vezes em situação de "intersecção" com a música eletrônica em virtude de alguns aspectos comuns, como a "atualidade", a estética musical tecnológica, as batidas, e as raízes negras, é representado como expressão de um outro universo social: o das classes populares, o da "periferia", disputando outro tipo de público. O "rock" seria o "outro distante" mais significativo.

Já o "outro próximo" se expressaria mais "realmente", pelo compartilhamento de um mesmo espaço ritual com pessoas que se apropriam de modo diferente do nosso - mas como outsiders<sup>3</sup> - de algo em relação ao que possuímos já uma concepção de sentido. O agenciamento jovem teria como resultado a incorporação de indivíduos que não necessariamente compartilham dos códigos dominantes na *cena eletrônica*, - como os indivíduos de outras culturas jovens. O que particulariza os "outsiders" é o modo como se apropriam e dão sentido à festa e à cultura da música eletrônica em geral: estão mais preocupados em "badalar" do que com a experiência da música: "...tu enxerga numa pista de dança quem é da cena e quem não é.." (Francisco, em 06/08/03).

Entre os estabelecidos - participantes efetivos, tendo incorporado o *ethos* da *cena* - haveria divisões estilísticas, ou melhor, estilístico-sociais. Cada estilo musical possui uma estética e uma ética próprias, cujas diferenças em relação aos outros podem ser marcantes ou nuançadas. Revelam sutilezas no modo de construção identitária. Em Porto Alegre também é possível observar a divisão em 4 grupos estilísticos básicos: *drum'n'bass*, *techno*, *house* e *trance*. Há outros, mas nenhum apresenta a mesma significância nas representações nativas. Estas categorias não são absolutas. Um DJ pode ser identificado como de *techno*, o que não significa que toque exclusivamente *techno*. Quanto a uma música, pode ser classificada predominantemente como *techno*, mas em alguns trechos tender para o *trance* ou *house*, devido aos "timbres" e os "efeitos" utilizados, que, além dos BPMs (batimentos por minuto), ritmo ("quebrado" ou "reto"), e do uso ou não de elementos sonoros "acústicos", são as categorias estético/musicais nativas utilizadas para classificar os estilos musicais.

### **Quadro de representações - o "eu diverso"**

A partir das representações emitidas pelos DJs, produtores culturais, e público freqüentador, é possível construir um quadro que expresse a relacionalidade das representações entre si, no sentido de que as identidades estilísticas se definem umas em oposição às outras<sup>4</sup>, e em relação à dimensão social de apropriação da música eletrônica. Nos dizem algo sobre a relação entre os estilos musicais e as pessoas que com cada um deles se identificam - entre a "estética" e a "sociedade". Se não dizem sobre sua relação real, pelo menos sobre como é concebida. Procuro cotejar as quatro dimensões presentes nas representações: a dimensão social de apropriação, a dimensão sonora, a psicossomática associada às sonoridades, e a ideológica.

---

<sup>3</sup> Cf. as noções de "estabelecidos" e "outsiders", de Norbert Elias (2000).

<sup>4</sup> Conforme o mesmo princípio identificado acima em relação ao "rock".

Podemos estabelecer uma divisão básica entre *house* e *drum'n'bass*, de um lado, e *techno* e *trance*, de outro. Os dois primeiros são imediatamente associados à sua dimensão social de apropriação, e os dois últimos não. Não se fala do perfil social ou de gênero dos adeptos do *techno* e do *trance*, enquanto o *house* é associado ao público GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), e o *drum'n'bass* à "periferia urbana" no contexto nacional, e à classe média alternativa em Porto Alegre, sendo percebido como o estilo mais "underground", embora, paradoxalmente, o mais próximo da mídia de massa. Se é o estilo que participa com dois ou três "hits" na programação comercial de rádio, em Porto Alegre é o que agencia o menor número de jovens.

Apesar de serem reconhecidamente "música eletrônica", o *house* e o *drum'n'bass* não estariam plenamente nesta categoria, pois sua identidade musical é em grande parte definida pela existência de elementos tonais/modais, vocais e acústicos, que questionam sua "identidade eletrônica". Teriam uma identidade ambígua, representando um "perigo", nos termos de Douglas (1966), para o sistema de classificação da música eletrônica. O *techno* e o *trance* seriam a música "eletrônica autêntica", não só pela predominância de timbres eletrônicos em suas sonoridades, mas também por serem estilos com maior grau de agenciamento jovem. São os mais tocados na *cena*, que mais atraem o público, tornando-se dominantes pelo "poder" de agenciamento acumulado pelos DJs e produtores destes estilos entre, não por acaso, sujeitos sociais "dominantes".

Nesta primeira divisão ainda incluiria-se a "corporalidade", que no *house* estaria sugerida idealmente pelo status dado ao corpo nos espaços de sociabilidade GLS; e no *drum'n'bass* pela sua ritmicidade: o único estilo de "batidas quebradas", "sinuoso" ao invés de "reto" e métrico- pela recorrência da síncope, alternância entre tempo e contratempo, mais cinético corporalmente, "mais fácil de dançar", e por isso mais "humano" e "orgânico". Ao invés de "corporais", o *techno* e o *trance* seriam "mentais". A progressividade do ostinato e a metricidade maquínica, ao invés de produzirem estímulos sobre o corpo em forma de sugestão de movimento, seriam mais "mentais", também mais difíceis de se dançar, por serem mais "duros", porém, mais hipnóticos, sugerindo uma dimensão "extracorporal", ao invés de corporal. Extramundana, ao invés de mundana, o que remete à disputa ideológica entre estes dois estilos: enquanto a transcendência é estilisticamente representada no *trance* por efeitos sonoros e células melódicas figurativos de uma espacialidade surreal e psicodélica, no *techno* ela se daria por sua "cruza" e "racionalidade" estilística, inspirada na máquina e na indústria. Enquanto o *trance* idealiza ambientes paradisíacos em suas construções musicais e simbólicas de sentido religioso-espiritual, o *techno* reivindica a "realidade" de seu estilo como fundamento de sua ideologia, contra a "apelatividade" sonora do *trance* para a realização da transcendência.

Os estilos menos corporais são os menos associados à dimensão social de apropriação. A identificação com o *techno* ou *trance* estaria colocada como uma questão de opção estético/ideológica autônoma, decorrente da "natureza psíquica" do *raver* de estar mais inclinado às experiências surreais ou reais, mais psicodélicas ou mais racionais, considerando que não haveria diferenciação social e de gênero entre o público dos dois. A diferenciação seria

apenas "ideológica". Se considerarmos a dimensão ritual de todos os estilos, a idéia de sair de si em função da hipnose musical é universal, compõe o *ethos* estabelecido da *cena*.

O *house*, já tendo sido dominante, hoje é visto como quase excluído da *cena eletrônica*. Em decorrência da "invasão" heterossexual de espaços de sociabilidade GLS, chegou a constituir uma cena especificamente GLS, enquanto os produtores da *cena* procuravam aumentar seu agenciamento jovem, e conseqüentemente a diversidade de seu público desvinculando a dimensão "gênero" da música eletrônica. O aumento da diversidade de público é acompanhada pela diversificação musical. O *house*, pela incorporação à indústria cultural em virtude do caráter comercial de sua sonoridade, próxima ao "pop", embora conserve influências nítidas da *disco music* e do *soul*, passa a ser considerado praticamente fora da classificação "música eletrônica", embora sua influência permeie o *ethos* da *cena eletrônica*, sintetizado pelos nativos na sigla PLUR (Peace, Love, Unit, Respect).

Este é apenas um esboço interpretativo da relação poder/estética na cultura da música eletrônica de pista em Porto Alegre. Por mais efêmero e ideal que se apresente, é uma tentativa de compreender a relação entre a música e as relações sociais no universo local cotidiano das práticas de agenciamento cultural. Considerando-se que a música eletrônica, tal como é concebida hoje, difundiu-se pelo mundo segmentando-se estilisticamente e sendo apropriada por crescentes *cenar* locais em pouco menos de vinte anos, em períodos curtos de tempo seria possível observar mudanças significativas. Embora as configurações globais e locais mudem rapidamente, as lógicas de construção identitária, inseridas em um campo de poder definido localmente pela idéia de agenciamento, permanecem as mesmas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Tim, and WOEBE, Raphael. 1999. "Back to the future': hearing, rituality and techno". *The world of music* 41(1): 59-71.

DOLBY, Nadine. 1999. "Youth and the global popular: the politics and practices of race in South Africa". *European Journal of Cultural Studies* London: SAGE Publications, 2(3): 291-309.

DOUGLAS, Mary. (sd). *Pureza e perigo*. Lisboa: Edições 70.

ELIAS, Norbert. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. 2003. *Rave á margem do Guaíba: música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre*. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, Dissertação de Mestrado.

GAUTHIER, François. 2001. *Le rave, une pensée de la nuit: Rave, ritualité, religion*. <http://www.mlink.net/~menardg/techno2001.html>, Consulta: 09/08/2002.

GAUTHIER, François, e MÉNARD, Guy. 2001. "Présentation". *Religiologiques n°24 / Technoritualités - religiosité rave*. Compilação dos artigos apresentados no congresso da ACFAS (Association francophone pour le savoir) em 2001 na Université de Sherbrooke, Canadá. <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no24.presentation.html> Consulta: 02/08/2002.

GRYNSZPAN, Emmanuel. 1999. "Fête du bruit". *Sociétés*, 65: 69-84, Bruxelas: 1999/3.

HAMPARTZOUMIAN, Stáphane. 1999. "Turbulence souveraine. Sociologie du présent, sociologie de la présence". *Sociétés*, 65: 5-9, Bruxelas: 1999/3.

JERRETRUP, Ansgar. 2000. "Techno music: its special characteristics and didactic perspectives". *The world of music*. 42 (1): 65-82.

MELVILLE, Caspar. 2000. "Dance music com os rebeldes...". *O Correio UNESCO*. Setembro/Outubro. 40-41.

MIZRACH, Steve. 1999. *An ethnomusicological investigation of Techno/Rave* <http://www.fiu.edu/~mizrachs/housemus.html>, Consulta: 02/08/2002.

PETIAU, Anne. 1999. "Rupture, consommation et communion. Trois temps pour comprendre la socialité dans la rave". *Sociétés*, 65: 33-40, Bruxelas: 1999/3.

RUSHKOFF, Douglas. 1994. *Cyberia: life in the trenches of hyperspace* London: HarperCollins. <http://www.rushkoff.com/cyberia>, Consulta: 04/08/2002.

SALDANHA, Arun. 2000. "Alarme em Goa". *O Correio UNESCO*. Setembro/Outubro. 51-52.

THORNTON, Sarah. 1995. *Club cultures: music, media, and subculturalcapital*.  
Hanover, NH: Wesleyan Univ. Press.