

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA

EDUARDO SILVA

A DANÇA DE RITMOS ELETRÔNICOS
O NOVO RITUAL TRIBAL

PORTO ALEGRE - RS

2010

EDUARDO SILVA

A DANÇA DE RITMOS ELETRÔNICOS
O NOVO RITUAL TRIBAL

Trabalho de conclusão de curso realizado como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura Plena da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientador: PROF. JAIR FELIPE BONATTO UMANN

PORTO ALEGRE - RS

2010

AGRADECIMENTOS

Chego ao fim do ensino acadêmico com muito entusiasmo e dedicação. Não considero o fim dos estudos, pois estamos sempre apreendendo com a vida, mas o fim de mais uma etapa estudantil.

Ficaram muitas lembranças dos tempos de faculdade: o futebol ao meio dia, as competições entre as barras, as conversas de banco em banco, as festas no galpão atrás da piscina e os amigos.

Gostaria muito de agradecer aos meus pais Eduardo e Vilanir, pelo apoio demonstrado em toda minha vida, pela diversão, pelo carinho, pela atenção e por entender as horas difíceis.

Aos meus irmãos Leilanie e Inácio, por todo o companheirismo, pelas brigas e pelas trocas de conhecimento sobre a vida. Também aos sobrinhos gêmeos Antonio e Eduardo que trouxeram muitas alegrias e resgataram o lado infantil de viver.

Aos familiares: Milton, Silvia, Ade, Ana, Zé Luis, Lori, padrinho Uggeri e madrinha Tere, ao meu Vô Ernesto que muito me acompanhou pela infância. Os primos: Marcel, Dani, Greice, Aline, Rogério, Simone, Thi, Kássira, João Pedro, Zezé e Joseane, obrigado pelo apoio.

Estendo para a colega de profissão e amiga Maria Helena, ao Álvaro e família pelo apoio em Porto Alegre, aos amigos de fora da faculdade e ao Internacional Sport Club.

Agradeço aos colegas que já se formaram, aos novos colegas formados nestes últimos dois anos de estudos, aos amigos do PSY-RS, aos colegas DJs, produtores musicais, ao Prof. Jair orientador desta monografia e a ESEF/UFRGS como um todo, por acolher e transmitir conhecimento.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos que fazem parte do movimento eletrônico atual: trancers, malabaristas, dançarinos, bartenders, fotógrafos, produtores de eventos eletrônicos, DJs, LJs, operadores de som, produtores musicais e para o público que excursiona pelo mundo das raves, festas e dos festivais eletrônicos.

Também a família, aos amigos e todos aqueles que estão trabalhando por um mundo melhor, resgatando a importância de se conscientizar e poluir o menos possível, produzindo um planeta saudável, com mais alegria e mais integração.

“O que aconteceria se, em vez de apenas construir nossa vida, nós nos entregássemos à loucura ou à sabedoria de dançá-la? Talvez esta seja, hoje, uma das mais importantes questões levantadas pela juventude em sua contestação das finalidades do mundo que lhe legamos.”

(Roger Garaudy, 1980 em “Dançar a Vida”)

RESUMO

Este trabalho tem como foco explicitar o vínculo entre a dança de ritmos eletrônicos com as características presentes em antigos rituais tribais. Como forma de exemplificar semelhanças e projetar o envolvimento social destes dois assuntos trago conhecimentos sobre música eletrônica, sintetizadores e produção musical, além de idéias relacionadas à dança, rituais e tribos. Utilizando a pesquisa bibliográfica como método, juntamente com as minhas vivências no mundo eletrônico e as experiências adquiridas durante mais de 10 anos de prática com discotecagem (DJ), pretendo reunir assuntos que retratem uma abordagem proximal entre os temas, produzindo um texto acerca da evolução tecnológica musical, a dança e de cerimônias antigas.

Palavras-chave: Dança, música eletrônica, tecnologia, ritual, tribo.

ABSTRACT

This work focuses on explaining the link between the electronic rhythms' dance and the characteristics present in old tribal rituals. As a way to exemplify similarities and project the social implication of both subjects, I introduce acquisitions about electronic music, synthesizers and musical production, in addition to ideas related to dance, rituals and tribes. Making use of bibliographic research as the method, amongst my personal experiences in the electronic music area and the experiences lived through over ten years of disc jockey (DJ) practices, I intend to bring together subjects that portray the proximal approach between the themes, producing a text about the technologic musical evolution, dance and ancient ceremonies.

Key words: Dance, electronic music, technology, ritual, tribe.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. RITMOS ELETRÔNICOS:	13
2.1 A música eletrônica:.....	13
2.2 Sintetizadores e as manipulações de frequências.	15
2.3 Interligando os sistemas	19
2.4 Sonoridade espacial	20
3. A DANÇA.....	22
3.1 Movimentos corporais em sintonia com outros elementos.....	22
3.2 Ligações entre dança e ritual.....	24
4. TRIBOS.....	29
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:	32
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	34

1. INTRODUÇÃO

A decisão de falar sobre dança, música eletrônica e ritual tribal surgiu de um conjunto de experiências vivenciadas e gravadas na memória pessoal. Entre essas situações destaco: os últimos três anos onde participei de um movimento denominado Psy-RS¹, um grupo de relacionamento interpessoal que utiliza o *website* Orkut para através da rede mundial de computadores divulgar festas, discutir assuntos sobre música eletrônica e relações sociais; o fato de admirar dança em todos os aspectos e estilos; e os 10 anos de prática como DJ, iniciados em 2000, através de um curso ministrado pelos professores e DJs Fabrício Peçanha e Mozart M. Riggi.

Na virada de ano de 2007 para 2008 tive a oportunidade de freqüentar um evento específico de *psy trance*². Lá tive um contato direto com a música exclusivamente eletrônica e fiquei admirado com o ambiente da festa em si, tendo um contato direto com a dança e a natureza, visto que a festa ocorreu em uma localidade afastada da cidade. A partir de então modifiquei alguns hábitos de vestimenta e alimentação, e também procurei informações a respeito desta prática musical, como as formas de dançar e os eventos específicos deste estilo.

O objetivo desta monografia é expor características presentes nos antigos rituais tribais comparando com a dança e o hábito de freqüentar locais que apresentam ritmos eletrônicos. Ao visualizar semelhanças entre as culturas procuro expor minhas observações realizadas nos eventos de música eletrônica e relacioná-las com as opiniões dos autores pesquisados. Dando ênfase a dança em si, visto que este é um trabalho na área da educação física, procuro trazer informações que caracterizem o movimento corporal e suas formas de atuação na sociedade.

O tema deste trabalho abrange um assunto bem vasto visto a dimensão de elementos distintos e a quantidade de pessoas que diariamente se deixam conduzir pelos ritmos eletrônicos em academias, residências, trabalhos ou na montagem de mais uma festa.

¹ Psy-RS: pode ser visualizado acessando o site www.orkut.com.br, na área de comunidades.

² *Psy Trance*: Um dos 4 principais estilos de música eletrônica, nasceu na década de 80 a partir do Goa Trance, caracterizado por sons psicodélicos, batidas no compasso 4x4 e freqüências sonoras profundas e elevadas.

A dança deste estilo exclusivo pode acontecer em qualquer lugar, em localidades de dimensões variadas como na praia de Ipanema no Rio de Janeiro, em um mega sítio no interior de São Paulo, em salões de festas, bares, clubes noturnos, garagens ou em quintais residenciais.

Para direcionar o estudo e o envolvimento com os rituais tribais aproximo as informações coletadas em materiais sobre tecnologia, dança, história e culturas indígenas com o meio musical eletrônico disponível no Estado do Rio Grande do Sul. Caracterizo este estudo como uma pesquisa exploratória e análise documental, onde a revisão de dados bibliográficos trará significado e compreensão da situação atual envolvendo as tribos das duas culturas.

Meu envolvimento com a música começa quando aos oito anos de idade descobri o rádio, a fita cassete e os tambores. Sempre envolvido com som procurei, dentro das possibilidades, encontrar formas de misturar os estudos escolares e a busca por maneiras de me expressar através do áudio. As gravações de fita, os discos de vinil, as estações de rádio eram os manipuladores dos sentidos e os divulgadores da natureza que se moldava no meu universo musical. Nesta época ainda não havia acesso ao áudio digital, porém a quantidade de informações na área já eram suficientes para se realizar pequenas festas de colégio, conhecidas como “reuniões dançantes”. A partir de Outubro do ano 2000, após ter realizado um curso de técnicas de mixagens, comecei a me interessar profissionalmente pela música eletrônica.

Ouvindo muita música, conhecendo os estilos e pesquisando artistas e influências, garimpei entre diversos meios um arsenal de trilhas musicais a fim de executá-las publicamente em festas e eventos que sonorizava. Sempre observando o resultado de cada música na pista, referenciando com a divulgação das músicas em rádios e na internet, moldava uma relação de estilos que favorecessem a dança, sem deixar que a pista ficasse vazia. Afinal, o DJ tem a responsabilidade de manter a fluência e o movimento da festa. É dele o ritmo e o controle da máquina musical. Com entusiasmo, conduzia o maior número de participantes possíveis à pista buscando sempre a diversão e o bem estar.

Considerando que a escrita não é meu hábito primordial, onde as palavras saem com dificuldade, diferentemente da música, onde já fui instrumentista, DJ, produtor, operador de áudio, locutor e até cantor de “segunda voz” (acompanha o cantor principal em algumas partes da música), procuro através de um diálogo franco e produtivo caracterizar a dança de ritmos eletrônicos com proximidade aos rituais tribais, trazendo informações relevantes a fim de criar uma conexão entre os temas.

A comunicação universal ditada intensamente pelo uso da internet tem transformado o novo como fonte de inspiração direta e constante. A linguagem utilizada para determinar uma nova descoberta tecnológica tem alcançado a velocidade máxima, onde os números (*bytes*) se fazem aumentar constantemente em busca do melhor e mais rápido acesso às informações. A música eletrônica atualmente caminha lado a lado com os avanços tecnológicos, afinal, os produtores musicais têm uma ligação direta com os computadores que são a peça chave para o desenvolvimento de novos recursos e sistemas na criação musical.

A partir da criação dos sintetizadores a música eletrônica começou a tomar forma. Com o desenvolvimento de técnicas de manipulação de som por meios eletrônicos os artistas tiveram uma nova opção em variabilidade sonora, podendo criar sons nunca vistos anteriormente. Algumas das técnicas de produção eletrônica conhecidas utilizam sons de instrumentos de percussão, sons de baixa frequência (semelhantes ao baixo acústico), sons sintetizados baseados em notas de piano e efeitos dos mais variados, como ruídos, lasers, explosões, entre outros. Alguns estilos ainda utilizam recursos de voz cantada, trechos de filmes ou partes de músicas antigas. Com o advento da computação musical, produzir ficou mais acessível e mais criativo, promovendo uma ascensão da dança de ritmos eletrônicos em todo o mundo.

Os povos utilizam a dança para os mais variados fins, onde representavam nela significados importantes culturalmente. Dançar é manifestar a liberdade, o movimento e a continuidade, é usar e abusar da inspiração. As cerimônias festivas sempre tinham na dança uma maneira de expressar seus sentimentos, suas realizações e promover a integração social.

“Movimentos e gestos em dança permitem formular impressões, conceber e representar experiências, projetar valores, sentidos e significados, revelar sentimentos, sensações e emoções. Isto pode acontecer sem que necessariamente tenham que contar uma história.” (DANTAS, 1999, p. 17)

Algumas culturas utilizavam a dança com fins espirituais e sagrados, tendo como referencial temático a presença de deuses e símbolos religiosos. Neste caso, dançar era manifestar desejos, pedir proteção divina e encontrar estados de espíritos mais elevados. Como forma de agradecer ou pedir as forças naturais para melhorar a produtividade na agricultura, a dança assim tinha caráter instrumental na comunicação entre espíritos, natureza e os homens.

“Os gregos consideravam a Dança como um dom dos imortais e como um meio de comunicação entre os homens e os deuses. Vários autores e filósofos clássicos consideraram que as características dos deuses eram a ordem e o ritmo, e que estas eram também características das Danças em seu louvor. Logo, não havia celebração sem Dança, pois esta era o melhor meio de se agradar, honrar e alegrar os deuses.” (MAGALHÃES, 2005, p. 3)

Tribo³ tem relação com a sintonia de diferentes pessoas tendo o mesmo objetivo ao se reunir. Os indígenas cantavam à chuva num ritmo único, mostrando aos céus sua intenção de união e necessidade mútua. Os jogadores de um mesmo time agem como uma tribo representando sua torcida, sua camisa e seu escudo. As bandas de rock são seguidas pelas tribos de fãs, que representam, acompanham e cantam as músicas como hinos. Com isso vejo que todos pertencemos a uma tribo que direta ou indiretamente está representada em nossas ações e opiniões.

Quando há uma naturalidade e uma unificação de idéias frente à uma determinada tribo, ficamos diante de situações que exigem decisão, onde para que aja um progresso e conclusão conta-se com a participação de todos. O envolvimento de um grupo na realização de um evento, as discussões, os afazeres, as representações, todos os itens que fazem parte tem o pressuposto de união pelo mesmo objetivo, o fazer dançar a vida e continuar em frente.

³ Tribo: *s.f.* Grupo racial unido pela mesma língua, tradições e costumes e que vivem em comunidade, sob um ou mais chefes. (Minidicionário Luft)

2. RITMOS ELETRÔNICOS:

2.1 A música eletrônica:

A identidade de uma determinada música eletrônica traz características ampliadas sobre cruzamentos de freqüências sonoras, repetições constantes e ligações intuitivas. Apesar da constante troca entre diversos instrumentos acústicos e digitais na construção da música pop atual, o estilo prima pela utilização de sons gerados por meios eletrônicos, como os sintetizadores, osciladores de freqüência, computadores e *samplers*. Para dar uma característica mais ritmada e dançante se utiliza a percussão eletrônica como forma de acrescentar intensidade sonora.

Para se produzir uma música o criador precisa ter conhecimentos em computação, sintetizadores e *loops*⁴ percussivos, bem como, ter noções de teoria musical básica e ritmo. Caracterizado por ser uma música sem muitas regras, os limites para um bom trabalho ficam presos ao estilo referente ao objetivo do produtor. O sucesso de uma música eletrônica fica a merce do resultado dela na pista de dança e na forma como os ouvintes entendem as idéias do músico.

“Um procedimento que se destaca na história da música eletrônica como um todo, é a improvisação de novos usos a partir da base tecnológica existente, ou seja, a mudança na direção do emprego de equipamentos criados tendo em vista um uso diverso. É fato que uma boa parte dos instrumentos e aparelhos usados nas obras eletroacústicas e nos produtos do pop eletrônico foram desenhados e construídos especialmente tendo em vista demandas, às vezes bastante específicas, surgidas da prática musical. O trabalho conjunto de engenheiros e músicos é suficiente para demonstrar isso.” (SANTOS, 1998, p. 42)

⁴ Loop: repetição cíclica do mesmo som gravado. (SANTOS, 1998, Glossário)

Constantemente novos equipamentos chegam ao mercado com novidades tecnológicas importantes e recursos desenvolvidos para fim exclusivo de produção eletrônica. A internet facilitou muito o acesso às informações, as discussões em fóruns especializados no assunto também geram um aprimoramento do profissional da e-music⁵.

Hoje em dia é possível que se compre equipamentos produzidos pelo mundo, sem nem sair de casa, basta ter conhecimento em línguas estrangeiras e condições de custear tais investimentos.

Além do produtor de música eletrônica existe a figura do Disc Jôquei, mais conhecido com DJ, que sendo apenas um executor de *tracks*⁶, previamente desenvolvidas por outros artistas, tem importante participação no desenvolvimento da cena eletrônica. São através deles que as músicas tomam dimensões expandidas entre as rádios, festas e eventos, exercendo a função de divulgador e propagador de outros artistas e da cultura eletrônica. Basicamente, a função de um DJ é não perder o BPM⁷ entre as músicas, mixá-las⁸ como se fossem uma só, mantendo o ritmo e a melodia interligados. E para isso ocorrer é indispensável ter conhecimento de estilos de e-music, equipamentos de som (*CDJ*⁹ e *Mixer*¹⁰) e audição aguçada.

“Hoje, no ambiente *club*, aflora um culto considerável ao DJ, pois ele entra numa espécie de relação empática com o público, à medida que ele consegue captar o estado de ânimo na pista e passa a combinar criteriosamente as faixas, a forjar grooves, a criar intervenções, a cortar e colar a sua *nom stop music*.” (RODRIGUES, 2005, p. 84)

⁵ E-music: o termo é utilizado mundialmente e significa música eletrônica.

⁶ Tracks: palavra derivada da língua inglesa significa: trilha, caminho, pista. O termo é utilizado para descrever uma faixa musical de um cd ou um arquivo de áudio em formato digital (mp3 ou wav).

⁷ BPM: Batidas Por Minuto. Relativo à contagem de batidas por tempo de duração.

⁸ Mixar: juntar uma música com a outra, mantendo o BPM em sintonia. O BPM é mais perceptível através das frequências grave presentes no *Kick* da música (conhecido também por bumbo ou batida).

⁹ CDJ: do inglês Compact Disk Jockey. É um aparelho do tipo CD Player que possui recursos próprios para a utilização por DJs na função de animar eventos.

¹⁰ Mixer: aparelho utilizado para juntar duas ou mais fontes de áudio. Dispõe de botões que controlam volume, ganho de sinal e frequências sonoras.

Sendo a figura do DJ responsável pelas ações e pelos movimentos das pessoas que estão dançando e tendo uma importante ligação na pista de dança, onde suas intenções e sua técnica são desprendidas, destaco a citação abaixo:

“[...] era como se seus pensamentos, vibrações e batidas entrassem diretamente em mim e eu dançava da maneira como eles queriam. Eu não pensava em nada. Eu sabia como a música iria mudar antes que ela tocasse, como se a música estivesse dentro de mim, fazendo-me mover. Eu não tinha controle sobre meus próprios movimentos. Eu havia dado o meu corpo aos DJs em nome de uma causa maior.” (WEISBERG et al. 1996 apud FERREIRA, 2007, p. 11).

2.2 Sintetizadores e as manipulações de frequências.

A música eletrônica se utiliza de diversas técnicas e equipamentos para sua composição. Dentre as quais destaco os sintetizadores, os samplers e a tecnologia MIDI como os principais e mais utilizados recursos de produção.

Segundo Sergio Wladimir Cazé dos Santos (1998), “foi o Theremin¹¹ (apresentado ao público em 1923 pelo físico russo Leon Termen, seu criador) que marcou o aparecimento de instrumentos musicais livres dos modelos acústicos”. Este aparelho utilizava duas antenas ligadas a dois circuitos elétricos que de acordo com movimentos das mãos no ar provocavam interferência, gerando assim um som totalmente eletrônico.

¹¹ Theremin: Reinaldo de Souza (2007) descreve este instrumento. “Duas antenas projetam-se do Theremin sendo que uma controla o Tom e a outra controle o Volume (pitch/volume). A antena de tom (pitch) tem aproximadamente 45 Centímetros e fica na posição vertical. Ao se aproximar a mão dela, o tom começa a subir, podendo alcançar até três oitavas a partir do DÓ(C) médio. Ou seja, vai de zero até três Khz. Esta característica depende da regulagem do Theremin. A antena de volume fica na posição horizontal e tem um formato bem particular. Ao aproximar-se a mão desta antena o volume vai abaixando até silenciar por completo.” (Disponível em: <<http://www.theremin.com.br/docs/theremin.pdf>> acessado em 8 de novembro de 2010)

Segundo Eloy F. Fritsch¹² (2005), “os registros estudados por ele contam que os primeiros passos da música eletrônica foram realizados por Herbert Eimert, Robert Beyer e Werner Meyer-Eppler em Colônia, na Alemanha em 1949”. A partir de então uma série de estúdios começaram a ser criados em rádios e universidades com o intuito de estudar e aperfeiçoar as técnicas de manipulação de som. A intenção era obter o controle do som como música serial que dispensava o executor na concepção das obras.

“O primeiro sintetizador foi criado em 1955 pela *Radio Corporation of America – RCA*, que nesse mesmo ano recebeu o Prêmio Nobel por tal invenção. Tratava-se de um aparelho eletrônico difícil de ser operado por músicos, que requeria de engenheiros especializados, horas de pesquisa para se criar um som útil.” (SANTOS, 2006, p. 34)

Os primeiros equipamentos eram gigantescos e impossíveis de serem transportados para um evento específico, ficando apenas os registros em fita magnética para possíveis apresentações públicas.

Segundo Santos (2006, p. 34) “no início dos anos de 1960, o músico, engenheiro e físico norte americano Robert Moog, desenvolveu um instrumento mais acessível e orientado para músicos e não para técnicos.” Este equipamento levou o sobrenome do criador “Moog Modular”, por ter um tamanho acessível para transporte e uma facilidade de operação, houve uma aproximação dos músicos a esse sintetizador.

Segundo Eloy F. Fritsch (2005), partir da década de 70, com o surgimento dos sintetizadores comerciais, diversas bandas do cenário pop começaram a inserir sons eletrônicos em suas apresentações. Grupos como Tangerine Dream, Kraftwerk, Gênesis, Pink Floyd e Yes colocaram em palco equipamentos como o Moog Modular, o Minimoog, Mellotron e o órgão Hammond.

¹² Eloy F. Fritsch: nasceu em 1968 é compositor brasileiro de música eletrônica e tecladista, Doutor com Tese na área da *Computer Music*, professor de música na UFRGS, responsável pela criação do CME (Centro de Música Eletrônica) no Instituto de Artes da UFRGS.

Machado, Lima e Pinto (2002, p. 250) compara:

“Isto, a princípio pode parecer estranho nos dias de hoje, já que os sintetizadores atuais simulam orquestras inteiras executadas por um único tecladista ou sequencer¹³. O mesmo não ocorria na década de 70. Tais sintetizadores normalmente eram monotimbrais e monofônicos¹⁴.”

Com o surgimento do sintetizador polifônico (equipamento que podia reproduzir ao mesmo tempo mais de uma nota musical), conforme Eloy F. Fritsch (2005), o som eletrônico tomou um novo rumo, sendo popularizado entre os músicos de rock, jazz e tecladistas de música instrumental como Vangelis, Isao Tomita e Jean-Michel Jarre. Além da liberdade de criação, visto que os equipamentos agora geravam diversos sons diferentes, começaram a criar álbuns exclusivamente de música eletrônica voltadas à sonoridade sintética.

Paralelamente à criação dos sintetizadores surge outro equipamento muito importante para a evolução da música eletrônica, o *Sampler*. Para Santos (1998, p. 39) “com o surgimento do *sampler*, peça de hardware que permite a gravação e o reprocessamento digital de qualquer som, as técnicas de colagem e reciclagem de material musical alheio chegam a um alto grau de refinamento.”

Segundo Bastos (2002) o *sampler* foi criado em 1979 pelos australianos Kim Rydie e Peter Vogel.

“Além de facilitar a composição a partir dos sons, o funcionamento do *sampler* sinaliza para a possibilidade de explorar a re-utilização de materiais como técnica para produzir textos, imagens e música, e pode ser associado às diversas formas de colagem e apropriação produzidas na história da arte e da literatura.” (BASTOS, 2002, p. 10)

¹³ *Sequencer*: “equipamento que sincroniza e reproduz vários timbres de instrumentos musicais ao mesmo tempo. Muito utilizado para reproduzir playbacks de música MIDI.” Machado, Lima e Pinto (2002, p. 250)

¹⁴ Monotimbral: “sintetizador que consegue reproduzir apenas um instrumento (um timbre) de cada vez. Monofônico: sintetizador que consegue reproduzir apenas uma frequência (nota musical) de cada vez.” Machado, Lima e Pinto (2002, p. 250)

No final da década de 90, com o desenvolvimento dos computadores e também dos softwares de composição musical, tornou-se mais fácil transportar e manusear os diversos sintetizadores virtuais em uma só máquina, trazendo para a música eletrônica uma nova facilidade.

Agora se tornava possível que apenas um produtor e seu Laptop¹⁵ pudessem gerar uma sonoridade complexa, carregada de batidas percussivas e sons sintetizados ao extremo. Tendo o controle musical da festa em suas mãos, através apenas de uma máquina e sem a necessidade de uma banda ou de outros músicos, entra então neste segmento a figura do Live P.A.¹⁶, o artista que produzia seus sons e os apresentava ao vivo com o controle das funções musicais.

Atualmente os softwares tomaram conta do mercado de produção eletrônica, eles estão presentes na gravação, na edição e na criação de sons, sendo parte direta e necessária das produções eletrônicas. A disponibilidade de sintetizadores analógicos e digitais como hardware, semelhantes a teclados, também estão presentes nos estúdios. Com eles o manuseio das informações sonoras é mais simplificado, visto que não se utiliza o mouse do computador para acessar os dados e sim botões específicos para cada função. No entanto estes equipamentos apresentam altos custos sendo mais utilizados em grandes estúdios de produção.

¹⁵ Laptop: Um computador portátil (em inglês *laptop* ou *notebook*) é um computador que integra o conjunto dos elementos dos quais tem necessidade para funcionar, nomeadamente uma alimentação eléctrica com bateria, um ecrã e um teclado, numa caixa de pequena dimensão, em média 360 x 40 x 270. (Disponível em <<http://pt.kioskea.net/contents/pc/ordinateur-portable.php3>> Acessado em 07 de novembro de 2010).

¹⁶ Live P.A.: (Sendo "PA" = "Public Address" = endereçado para o público) é um termo utilizado para denominar o ato de se realizar uma performance com música (freqüentemente Música eletrônica) ao vivo. Isso é diferente do trabalho comum de um DJ, porque a música é criada pela pessoa que está realizando a performance, com o elemento da improvisação e composição ao vivo ou arranjo musical. (Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Live_PA> Acessado em 07 de novembro de 2010).

2.3 Interligando os sistemas

O sintetizador já tinha sido criado, porém o músico não conseguia tocar mais de dois teclados em sincronia, sendo cada um com uma mão. Com o advento de interligá-los, e assim possibilitar a transferência de dados entre os equipamentos, foi criado o MIDI¹⁷.

“Consiste num protocolo normalizado, desenvolvido em 1983 no âmbito de uma participação de vários fabricantes de instrumentos musicais, que permite a comunicação, interação e sincronização entre vários equipamentos, exemplo de sintetizadores, computadores, gravadores, etc.” (MARTINS e TAVARES, 2005, p. 4)

O advento da tecnologia MIDI permitiu que um simples comando ativasse qualquer dispositivo do estúdio remotamente e em sincronia, respondendo de acordo com as condições predeterminadas pelo compositor. Com o intuito de transmitir dados para diversos equipamentos, o MIDI promoveu um crescimento em nível de criação e execução musical. Com ele um artista poderia tocar ao mesmo tempo diversos equipamentos em tempo real, gerando um som complexo e interligado melodicamente. Martins e Tavares (2005, p. 5) complementam: “é possível tocar dois ou mais instrumentos a partir de um deles, o que possibilita, entre outras coisas, a sobreposição dos sons.”

Segundo Machado, Lima e Pinto (2002, p. 29) “um arquivo MIDI não se grava música nenhuma, apenas a informação de como um dispositivo MIDI dotado de um módulo de timbres deve executar uma determinada obra musical.” Os sinais MIDI contêm informações da nota musical como a altura, intensidade, duração e outros parâmetros.

Hoje em dia este padrão é usado em muitos equipamentos disponíveis para a produção musical eletrônica, sendo peça chave na padronização dos sistemas de som e exigido pelos artistas mundialmente.

¹⁷ MIDI: abreviatura do termo em inglês: Musical Instrument Digital Interface. Em português: Interface Digital para Instrumentos Musicais.

2.4 Sonoridade espacial

A música eletrônica trabalha diretamente com os sentidos humanos, para conseguir atingir esta característica ela utiliza diversos recursos como forma de modificar as ondas sonoras. Sendo uma música que não apresenta narrativa musical muito acentuada, deixando-se conduzir pela intenção manifestada no corpo, a citação abaixo demonstra e exemplifica três parâmetros de extrema importância baseados nos efeitos do som no campo sonoro-motor:

“[...] os efeitos da altíssima *intensidade* (geralmente medida em decibéis; dB) do som eletronicamente amplificado, caracterizados pela experiência de *imersão* corporal em um ambiente vibratório; os efeitos particulares de diferentes *faixas de freqüências* (geralmente medidas em hertz; Hz) e de suas combinações quando produzidas em altíssimo volume e controladas de maneira precisa, caracterizados pela experiência de *diferenciação* entre sons que penetram no corpo, que colidem com ele e que o dissolvem; os efeitos de diferentes *velocidades* do tempo musical metronomicamente controlado (geralmente medidas em batidas por minuto; BPM), caracterizados pela *sincronização* de ritmos infra-, intra- e inter-corporais.” (FERREIRA, 2007, p. 14)

Como forma de criar elementos diferenciados e uma sonoridade espacial, a produção eletrônica utiliza diversos elementos especiais, advindos da evolução em outras áreas da produção musical. Dentre eles os efeitos: *delay*, *echo*, *reverb* e *chorus*, os equalizadores de freqüência, os compressores e os limitadores de áudio estão em constante uso. São eles que manipulam a sonoridade, transformam as características originais aplicando ambiência, dão consistência e qualidade auditiva. Outra função destes elementos é proporcionar uma expansão de sentidos, levar os ouvintes a uma quase experiência tridimensional.

“Ao pensarmos música e tecnologia, podemos constatar que a música experimental - a que busca produzir novos timbres ou novas formas de ordenação e ruídos - sempre esteve, historicamente, associada à invenção de objetos técnicos. Não só no sentido de criar novos artefatos, mas no sentido de dar novas significações a objetos técnicos já existentes.”(SOUZA, 2009, p. 65)

Percebe-se naturalmente um equilíbrio de forças entre a evolução tecnológica e a musicalidade. O surgimento de um novo artifício para fins de produção musical traz consigo a genialidade cibernética de alguma forma, sempre tentando modificar e acrescentar a algo já existente. Como uma tentativa de ultrapassar os limiares de audição humana e proporcionar uma sonoridade potencialmente virtual, a música eletrônica se destaca por propor uma sonoridade espacial e envolvente.

“Daí a possibilidade de traçar uma linhagem evolutiva da música eletrônica que atravessa não apenas a música feita com aparelhos eletrônicos, mas também as músicas rituais tradicionais, e até mesmo os sons de animais, insetos e da própria matéria: trata-se da transversal dos maquinismos, que vão da microfísica à macrofísica (do infinitamente pequeno ao infinitamente grande, para não falar do infinitamente rápido e do infinitamente lento), passando pelas dimensões e velocidades que nos são acessíveis.” (FERREIRA, 2005, pag. 5)

Apesar do distanciamento entre a musicalidade do século atual frente às antigas sonoridades tribais, principalmente se compararmos a falta de artifícios eletrônicos, encontra-se uma semelhança em relação a outro aspecto envolvendo a música. Ou seja, o movimento que ela provoca nos ouvintes manifestada através do corpo em forma de dança.

3. A DANÇA

3.1 Movimentos corporais em sintonia com outros elementos

A dança tem diferentes significados entre os povos e suas culturas. Serve para manifestar sensações, expressar sentimentos, agradecimentos e crenças. Ela é vista como uma arte antiga, talvez antes mesmo de falar o homem tenha dançado. Para Ossoona (1988, p. 9) “a dança em todas as sociedades é a forma primordial de comunicação expressiva.”

Entende-se a dança como uma arte que se utiliza de expressões gestuais e faciais, onde as emoções sentidas, a partir de determinado estado de espírito, são expressas em movimentos.

A dança tem uma longa história de vida, Bourcier (2001, p. 1) cita no capítulo intitulado “A primeira dança foi um ato sagrado: o primeiro dançarino tem 14.000 anos, o neolítico inventa a dança ritual.” Desde os períodos iniciais da sociedade encontra-se nesta atividade física uma forma de expressar emoções humanas e significados simbólicos.

Algumas danças são utilizadas em sintonia com cultos religiosos e tem como pressuposto a busca de uma expansão de consciência. Umann (2009, p. 5) exemplifica os motivos pelos quais se dançava o Batuque (dança de origem Africana): “verifiquei que os praticantes de tal religião dançavam num sentido litúrgico, como forma de oração, dançavam para reviver em seus corpos os mitos dos orixás e principalmente dançavam no intuito de atingir um EAC (Estado Ampliado de Consciência).”

Essas buscas de ampliação da consciência humana têm um passado longo. Fatos expressam sua importância ao longo da evolução humana. A citação a seguir, expõe um fato da era paleolítica com indícios dessa procura de EAC, aqui chamado de transe:

“No chão de argila de uma dessas cavernas, *Tuc d'Audoubert*, os pesquisadores encontraram pegadas, em arranjo circular, à volta da figura de dois bisões de argila, sugerindo que seus habitantes conduziam danças, semelhantes àquelas até hoje praticadas por várias culturas aborígenes, para induzir estados de transe.” (GROF apud UMANN, 2009, p. 5)

A dança em conjunto com o estado ampliado de consciência podem promover benefícios sociais importantes. Segundo Borba (2009, p. 12) nota-se:

“Além da melhora da saúde psicossomática, maior prazer de viver, uma estratégia de vida mais recompensadora e uma ampliada visão de mundo que inclui a dimensão espiritual da existência, envolvendo substancial redução da agressividade, aumento da tolerância racial, política e religiosa, da consciência ecológica e mudanças profundas nas hierarquias de valores e prioridades existenciais.”

Entre as diversas manifestações artísticas que se utilizam de música nota-se uma significação semelhante, seja no tocar um instrumento ou no dançar: a presença marcante da expressão corporal. O corpo é usado como fonte de criação e excitação, onde movimentos são sincronizados a ritmos e melodias. Para Dantas (1999, p. 25) “a dança é indício da arte no corpo porque mostra que ele é capaz de ser arte, de se fazer, enquanto corpo e movimento, encarnação artística”.

“A dança estimula a criatividade e a memorização. Ao praticar a dança, somos induzidos a entrar em contato e nos interessarmos por outras artes. Através delas, conhecemos fatos, narrações, histórias e costumes da humanidade acerca da evolução de outras culturas.” (ARCE E DÁCIO, 2007, p.2)

Pensando a dança como exercício físico, nota-se a gama de disposição para realizar os movimentos propostos. Garaudy¹⁸ (1980, p. 9) cita a dança como um esporte, onde “o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração.” Para uma manutenção temporal da dança, ela exige: condicionamento muscular e cardiorrespiratório, para uma estética agradável: flexibilidade, força e equilíbrio; para se tornar astuta: agilidade e coordenação são peças fundamentais. Certamente que todas estas características físicas estão interligadas pela forma da ação, afinal, o corpo age como um todo.

¹⁸ Garaudy: nesta mesma página, através da citação de um mestre indiano de yogi, onde diz: “o yoga é visto como união, e esta união pode ser encontrada na dança”, sendo assim, caracterizar a dança como uma união de características físicas e mentais para a sua realização tem como pressuposto o engajamento completo do corpo.

Ossona (1988, p. 40) diz: “a dança viria, pois, trazer uma compensação física no sentido de movimento de todo o corpo, fornecendo a possibilidade de descarga de tensões”.

Quando se pergunta o por quê dançar, Ossona (1988, p. 14) diz: “dança-se para expressar o homem em relação com o homem, ou com a natureza, a divindade, a máquina, as paixões ou os costumes.” Ainda, segundo Garaudy (1980, p. 14) “dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com os deuses.”

O envolvimento criado pela dança entre os seus participantes remete a um senso de conexão extra-sensorial, onde estão caracterizados benefícios ligados ao corpo, e a música é o meio de ligação. Segundo Dantas (1999, p. 28) “um corpo ao dançar entrega-se ao ímpeto do movimento, deixando-se deslocar e transformar. O indivíduo atravessa o espaço e joga com o tempo, brinca com as forças e com a lei da física, diverte-se com seus pés e provoca dinâmicas inusitadas”.

3.2 Ligações entre dança e ritual

Acredito que através dos tempos a dança foi sendo suporte para os mais variados tipos de rituais. Segundo Magalhães (2005, p. 1) o homem pré-histórico do período paleolítico¹⁹ “vivia em função dos animais e, portanto, a sua dança se referia a eles”. Como havia uma dependência muito grande para sobrevivência em função da caça, as manifestações feitas aos deuses agradeciam a comida, vestimenta e a manufatura de instrumentos.

¹⁹ Paleolítico: Conhecido como o mais extenso período da história humana, o Período Paleolítico abrange uma datação bastante variada que vai de 2,7 milhões de anos até 10.000 a.C.. Desprovido de técnicas muito sofisticadas, os grupos humanos dessa época desenvolviam hábitos e técnicas que facilitavam sua sobrevivência em meio às hostilidades impostas pela natureza. (Informação disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiag/paleolitico.htm>> Acessada em 09 de novembro de 2010).

Sempre com um envolvimento muito grande com as relações espirituais, as tribos davam muitos significados aos rituais e suas danças. Os movimentos tinham as inspirações na natureza e nos animais, onde alguns passos eram direcionados a expressar significados específicos, dando a dança um caráter fortemente simbólico.

Candido (1956, p. 4) cita um exemplo desta relação simbólica:

“Dançavam-na em roda, busto inclinado para frente, pernas fletidas para os lados, numa coreografia imitativa dos pulos de sapo. Neste caso estaríamos ante uma herança indígena de relativa pureza, ligada possivelmente a pratica de rituais tupi [...]”

A dança da chuva, muito falada quando pensamos acerca de povos indígenas, demonstra uma relação de troca com o ambiente, afinal, é de necessidade básica da humanidade a água vinda dos céus para o florescimento e crescimento da cobertura vegetal do planeta. Tamanha a importância deste ato, que era referenciado tanto para agradecimento quanto para solicitar aos deuses que mandasse a chuva para o sucesso da colheita. Atualmente, o homem não dança pedindo chuva, porém agradece sempre que ela traz a produtividade utilizando diversas formas de manifestação.

“Com efeito, nesse primeiro período o homem busca na dança não apenas invocar as forças da natureza para demonstrar-lhes mediante o gesto quais são suas necessidades mais prementes, mas também para mostra-se convencido da influencia que a força de sua dança adquire sobre os fenômenos naturais, para obrigá-los a atuar segundo seus desejos e necessidades.” (OSSONA, 1988, p. 42)

Nos eventos de música eletrônica realizados em locais abertos (raves e festivais) observa-se a manifestação dos frequentadores em relação aos fenômenos naturais que ocorrem, como por exemplo a chuva.

Nota-se a movimentação do público e as reações provocadas por ela, muito influentes para a continuidade da dança. Quando a água caiu dos céus alguns fogem como forma de se precaver e não ficarem molhados, porém, há aqueles que aproveitam para se deliciar com esse magnífico poder da natureza. É comum nos eventos ver pessoas levantando as mãos para o céu como forma de agradecimento, fechando os olhos e sentindo esse fenômeno natural.

“A dança como continuidade orgânica do homem com a natureza humanizada pela ação da técnica. A dança como realização em ato de uma comunidade humana e harmoniosa, sempre nascendo e sempre ameaçada, sempre se criando e se recriando.” (GARAUDY, 1980, p. 175)

A cultura da música eletrônica demonstra na dança uma ligação entre a força de fontes sonoras potentes, através do uso de caixas de som e equipamentos de alta geração, com a criatividade instantânea. Antigamente as tribos, através do uso de tambores e chocalhos, criavam uma linha musical a ser seguida pelos passos e gritos de acompanhamento, todos interligados gerando uma sintonia única capaz de provocar um estado de transe entre os participantes. Quando se sente a música e deixa-se levar por ela, nosso corpo reage naturalmente aos elementos presentes no som, as pernas balançam como se estivessem conectadas a essa energia invisível, mantendo a conexão entre música, espírito e dança.

“O soar dos tambores e flautas sagradas dá o ritmo aos passos dos “filhos da mata”. Gente alegre, bonita, serena e sábia. Simplesmente amazônica. No entremeado de galhos, folhas, igarapés, margens e palhoças essa gente cresce, desenvolve-se e morre em uma trajetória de um saber cultural, onde o homem revitaliza sua identidade; indiferente à raça, sexo, credo ou linguagem.” (SOUZA, 2007, p. 2)

A busca constante por um estado de espírito mais elevado e harmonioso entre os povos traz à dança um simbolismo de união com as forças da terra. O ser como fonte de expressão fica limitado se compararmos com os poderes naturais, porém, acredita-se que quando um grupo de pessoas se reúne para manifestar seus desejos e anseios há a possibilidade de concentrar e potencializar forças para um bem comum. A música em conexão com o meio natural promove ligação entre as diferenças, onde são deixados de lado as coisas banais e os preconceitos.

Para Ossoona (1988, p. 20) a dança aparece como “feito coletivo, atividade iniludível, em cuja realização cada participante se funde na ação, emoção e desejo com o corpo geral da comunidade”. Fatos que envolvem o convívio homem e natureza são retratados em muitos dos materiais que trazem os assuntos tribo-ritual-dança. Existe uma conexão extra-sensorial entre os elementos, onde a dança é a forma de expressão para com os outros, trazendo à tona a importante relação de cultivar certos hábitos antigos, preservando a simbologia dos rituais.

“Rituais tribais existem desde os primórdios da humanidade. As sociedades tribais arcaicas utilizavam os rituais como forma sagrada de conexão com a natureza e seus deuses. Através de danças coletivas, música repetitiva, ervas para abertura da percepção, entre outros ritos, os povos tribais celebravam e se conectavam com os aspectos transcendentais da vida.” (BORGES²⁰, 2003)

As danças circulares presentes em ritos culturais brasileiros, como o candomblé e nas tribos indígenas, trazem um exemplo de conexão e aproximação da terra com seus participantes. O fato dos movimentos serem em círculo, possuir giros e os pés estarem em contato direto com o solo, favorece a concentração espiritual para um bem comum. Magalhães (2005, p. 2) ressalta: “a dança leva e eleva os homens a um plano superior a si mesmos. Através de giros em torno de si entram em êxtase e acreditam se comunicar com os espíritos.” Como forma de modificar o estado de vigília dos participantes e levá-los a um estado ampliado de consciência, os ritos se utilizam de sons profundos, fortes e manipuladores.

Essas buscas de modificações em termos de consciência podem resultar em sentimentos diversos, onde o eu interior se modifica em prol do ambiente e a música liga os elementos corporais com o lado espiritual.

“São diversas as sensações e os sentimentos associados aos Estados Ampliados de Consciência, vão de estados de união com a totalidade, de conexão, de paz absoluta, de harmonia indescritível a experiências de quase-morte, sensação de opressão ou de medo absurdo.” (UMANN, 2009, p. 4)

Percebe-se nas cerimônias realizadas em toda a sociedade como casamentos, comemorações de aniversário, formaturas de faculdade e até mesmo velórios, que em muitos momentos os participantes se organizam em roda. Seja na dança, na hora de uma refeição ou, de uma forma triste, em volta de um corpo já falecido, nota-se essa formação. Este fato, deve-se provavelmente, a forma como a sociedade organiza e se propõe para facilitar a comunicação e a troca de experiências entre as pessoas, visto que em círculo todos têm acesso a todos tornando as relações mais diretas e próximas.

²⁰ BORGES, Carolina. Graduada em economia pela universidade Mackenzie, é educadora multimídia, DJ, estudante de filosofia e pesquisadora de cultura digital. (Informações acessadas em <<http://www.novae.inf.br/site/modules.php?name=Conteudo&pid=445>> Acessada em 11 de novembro de 2001).

O círculo que como símbolo significa infinito e vazio, na dança representa a união, a integração e promove a proximidade dos elementos.

“O círculo é uma forma geométrica especial, por simbolizar a perfeição e a plenitude que o ser humano busca atingir. Na circunferência há “n” pontos que distam igualmente do ponto central. Todos os pontos – ou todas as pessoas que neles se encontram voltadas ao centro – têm a visão de todos os demais da roda e todos são igualmente importantes na composição final do círculo. Este contém o vazio, que ao mesmo tempo em que garante a distancia entre as pessoas, é o vazio através do qual elas estão unidas e de onde pode emergir a criação feita por todos. Apenas compor a circunferência da roda já constitui uma criação, num espaço diferenciado e, possivelmente, sagrado.” (BORBA, 2009, p. 15)

Na música eletrônica observa-se constantemente as formações em rodas entre os participantes da festa. Esta ligação é feita por motivos variados, mas acredita-se que pela relação de amizade e pela afinidade entre as pessoas. Dançar em roda promove uma aproximação de valores e um intercâmbio de movimentos. No dançar as pessoas utilizam os giros ao redor do corpo como forma de alterar a perspectiva sonora e visual, bem como para aproveitar o momento e a dimensão da festa.

Ao imaginar a dança como um todo onde corpo, matéria e espírito estão em sintonia, busca-se nela uma melhor direção para a consciência humana. Entender a mudança de ritmo do cotidiano de uma maneira divertida, sintonizada com a música e com as pessoas traz benefícios importantes para a vida.

4. TRIBOS

“O mundo vivido é impregnado por festas e rituais desde a pré-história do homem. Tais práticas evocam o retorno de uma emoção perdida, a busca de um prazer que liberta das amarras existenciais e preenche o vazio instaurado pela cotidianidade, proporcionando sentido à vida. Por meio das celebrações festivas, o ser humano consegue estreitar os laços com o outro, construindo uma sociabilidade de base que firma e regenera a estrutura da sociedade.” (NEVES, 2009, p. 1)

Na sociedade encontramos grupos com diferentes segmentos e linhas de pensamento, Fátima (2001, p. 33) destaca que: “com o passar do tempo as tribos se formam em nações, que se diferenciam cultural e socialmente, passando do individualismo natural para a cooperação na coletividade”. Culturalmente, encontram-se características marcantes que distanciam ou aproximam as relações entre as tribos.

“A tribo é uma forma positiva de constituição de uma cultura ou de um modo cultural, que implica em um conjunto de vários modos (de vida e de expressão) - político, sagrado, ético, estético, econômico. Permite ainda uma atualização do tema, a partir das tribos urbanas que se formaram, e se formam, em torno identificações no gosto musical, nas práticas físicas e esportivas, nas escolhas que grupos e pessoas procuram partilhar, em movimentos estéticos ou políticos.” (JUNIOR e FERREIRA, 2009, p. 64/5)

Quando há uma sintonia demonstrada em uma determinada atividade cultural onde todos os participantes se sentem inseridos pelo mesmo objetivo, seja pela música, dança ou outro tipo de atrativo, e esses eventos terem uma frequência, há uma grande probabilidade de estarmos diante de uma idéia tribal. Ou seja, os integrantes estão formando ou já estão inseridos em uma tribo.

“Quando o ponto de conexão e sociabilidade entre os seres humanos se dá através da ressonância de afetos, da similaridade do modo de experimentar e vivenciar a vida, estamos diante de uma tribo; na medida em que a intenção da convivência é genuína e não imposta por alguma lei.” (BORGES, 2003)

Na década de 90 quem freqüentava festas ao som exclusivamente eletrônico era caracterizado como “*clubber*”. O termo foi importante para conquistar adeptos ao estilo, visto a identidade do grupo ter características próprias e forte influência musical, que era marcada pelos ritmos *Techno* e *Trance*. Com uma indumentária futurística, colorida e fluorescente, forte influência da música maquínica²¹ e a busca por novas experiências, fizeram desta tribo eletrônica uma crescente.

Nas tribos indígenas temos a figura do cacique como líder, o responsável que comanda as ações e toma as decisões para o bem da tribo. Também há a presença dos pajés que têm um papel importante nas cerimônias e nos rituais. Portanto eles eram vistos por todos da tribo como os comandantes das rodas. Num contraponto direto, a festa eletrônica tem na figura do DJ uma visão semelhante, pois a sua participação neste ritual está diretamente ligada a dança e que por sua vez, tem na música sua relação direta, fazendo com que as intenções do discotecário sejam o fator de manutenção do movimento, ou seja, o comandante da pista.

Ao falar de música eletrônica como rito, Borges (2003) cita: “este ritual contemporâneo evidencia a transformação sem precedentes que vivenciamos, pois se trata de um ritual tribal planetário gerado somente e através da tecnologia.”

E através do uso da tecnologia musical eletrônica estamos unificando e resgatando a coletividade de antigos rituais. Neves (2009, p. 10) escreve:

“Ao permitir a união de diferentes tipos de atores sociais, as festas de música eletrônica, por meio do som e da dança criam uma poderosa conexão entre o grupo, remetendo a antigas tradições ritualísticas. A organização, a comunhão e a ordem formadas nessas celebrações extáticas eletrônicas são peças indispensáveis na fecundação da sociedade e na própria constituição existencial do indivíduo.”

Somos parte de um todo, de uma tribo ou outra, dispomos de uma relação em coexistência com a tecnologia atual. Além disso, a mão humana está sempre presente, fazendo arte de sua existência, organizando os computadores para que tenham utilidade favorável aos seres humanos.

²¹ Maquínica: Esse termo tem semelhanças com o funcionamento das máquinas industriais, sua característica de repetição, seqüência de movimentos contínuos. Segundo Rodrigues (2005, p. 21) “a noção trivial acerca da música eletrônica vem freqüentemente associada ao “baticum” das pistas de dança e é quase sempre identificada, pejorativamente, por seu caráter “repetitivo” e maquínico, como se esta fosse uma espécie de música não-humana e desprovida de sensibilidade.”

Ferreira (2007, p. 5) propõe: “a idéia de que as festas de música eletrônica são uma atualização de rituais que “nossos ancestrais primitivos/tribais” faziam em tempos pré-históricos é encontrada repetidamente no discurso nativo”. Segundo ele, vários autores comentam sobre esta ligação. Ainda, tendo o movimento eletrônico baseado na denominação *Rave*, salienta-se:

"A *rave* é parte de um processo evolutivo que começou com nossos ancestrais das cavernas e continua forte no mundo veloz de hoje. Quanto antes aprendermos a aceitar e valorizar nossa herança tribal, mais cedo perceberemos que somos de fato uma tribo global com necessidades interdependentes e um destino comum." (FRITZ apud FERREIRA, 2007, p. 5)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Ao longo deste trabalho destaquei semelhanças entre a cultura da música eletrônica com os antigos rituais tribais. Há um distanciamento muito grande entre os assuntos levando em conta as épocas de cada tema, entretanto procurei abordar a música eletrônica em evolução, caracterizando a dança como forma de desenvolvimento psicossocial e sua inclusão nos rituais.

O som das antigas tribos tinha como fonte de propagação os instrumentos rústicos e os cantos entoados pelos participantes. Com o passar do tempo a música em evolução formou as bandas e as orquestras. Com a chegada do sintetizador e o impulso da música eletrônica ocorre uma mudança significativa e conseqüentemente surge uma nova tendência em construir os sons.

Toda a evolução da música acústica, até se tornar eletrônica, proporcionou alterações significativas também na dança. As características de cada estilo musical determinam e conduzem o ritmo do movimento humano, proporcionando inovações em expressão e filosofia.

Ao falar sobre dança procurei descrever qualidades e benefícios incluídos no movimento corporal, bem como, as características presentes nesta prática e seu envolvimento com a natureza de alguma forma, seja pelos passos inspirados nos animais ou pelo ambiente em que ocorrem as festividades eletrônicas.

Quando trago as danças de roda e os estados ampliados de consciência como conteúdo deste trabalho, procuro relacioná-los com a busca por uma espiritualidade mais expressiva. Nos rituais tribais a procura pela conexão com deuses é visível e a utilização da dança como forma de agradecimento, proteção e outros pedidos é fortemente comentada pelos autores. Na música eletrônica a sonoridade eloqüente já molda esta conexão com o espiritual. A música é feita para ser dançada e sentida, como forma a criar uma ligação sensorial envolvente.

Aproximando a música tribal com a eletrônica destaco a presença de um ritmo forte demarcado pelos sons de tambores, a sua utilização como forma de busca e ampliação da consciência humana, a criatividade instrumental em cada época e a presença da natureza como fonte de inspiração.

Finalizando, deixo uma exclamação sobre o tema deste trabalho, afinal a minha experiência dentro da área musical e a paixão pela profissão que estou buscando me direcionam a sustentar esta opinião.

“A música eletrônica está, cada vez mais, sintonizada como um ritual tribal do novo século!”

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARCE, Carmen e DÁCIO, Gabriela Mavignier. A dança criativa e o potencial criativo: dançando, criando e desenvolvendo. **Revista Eletrônica Aboré**. Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo. Manaus. Ed. 03. 2007.
- BASTOS, Marcus. **A Cultura da Reciclagem**. São Paulo SP, 28 de ago. de 2002. Disponível em <http://arte100.net/portal/arquivos/rizoma/rizoma_recombinacao.pdf> Acesso: em 18 de nov. de 2010.
- BORBA, Alessandro Rivellino Oliveira. Dança e Transcendência: uma investigação sobre a ampliação da consciência humana através das danças circulares sagradas. 2009. 57 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura) – Escola de Educação Física, UFRGS, Porto Alegre, 2009.
- BORGES, Carolina. **Rave: Ritual tribal contemporâneo**. São Paulo, Novembro de 2003. Disponível em <<http://www.novae.inf.br/site/modules.php?name=Conteudo&pid=445>> Acesso: em 10 de nov. de 2010.
- BOUCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. Tradução: Marina Appenzeller. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CANDIDO, Antonio. Possíveis raízes indígenas de uma dança popular. **Revista de Antropologia**. Universidade de São Paulo, v. 4, n. 1, p. 1-21, Junho de 1956.
- DANTAS, Mônica Fagundes. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- FERREIRA, Pedro Peixoto. **Um duplo dever: quando a música eletrônica de pista encontra o xamanismo e o xamanismo encontra as máquinas**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em <www.neip.info>. Acessado em 15 de ago. de 2010.
-
- _____. **Música eletrônica e xamanismo: Algumas considerações sobre o estudo das relações entre música eletrônica e xamanismo**. Texto apresentado ao NuTI (Núcleo de Transformações Indígenas), Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.
- FÁTIMA, Conceição Viana de. **Dança: linguagem do transcendente**. 2001. 97 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Ciências da Religião, Departamento de Filosofia e Teologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2001.
- FRITSCH, Eloy F. Primeiros Passos. **Revista Teclado e Áudio**. São Paulo, nº 100, pag. 36/37 - Fevereiro de 2005.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.
- HASS, Aline Nogueira e GARCIA, Ângela. **Ritmo e Dança**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006.

- JÚNIOR , Órfilo Rodrigues Fraga e FERREIRA, Dirceu Fernando. A relação entre ética e estética na experiência dos projetos tribais. **Revista da Católica**. Uberlândia MG, v. 1, n. 2, páginas 56/68, 2009. Disponível em <www.catolicaonline.com.br/revistadacatolica> Acesso: em 08 de nov. de 2010.
- MACHADO, André Campos; LIMA, Luciano Vieira e PINTO, Marília Mazzaro. **Computação Musical: Cakewalk Sonar 2.0 - Seqüenciamento e técnicas de estúdio**. São Paulo: Érica, 2002.
- MAGALHÃES, Marta Claus. A dança e suas características sagradas. **Existencia e Arte - Revista Eletrônica do Grupo PET**. Ciências Humanas, Estetica e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei, ano 1, nº 1, p. 1-4, jan/dez, 2005.
- MARTINS, José Carlos e TAVARES, Vítor. **Tecnologia MIDI**. Fev de 2005. Disponível em <www.305design.net_midi_midi.pdf> Acesso: em 18 de nov de 2010.
- NEVES, Thiago Tavares. Uma interpretação semiótica de raves como expressões dotadas de ordem e caos. **Trabalho apresentado a Divisões Temáticas, na sub-área de interfaces comunicacionais**. In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Teresina, 14 à 16 de maio de 2009.
- OSSONA, Paulina. **A educação pela dança**. Tradução: Norberto Abreu e Silva Neto. 4ª Ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.
- RODRIGUES, Rodrigo Fonseca. **Música Eletrônica, a textura da máquina**. Belo Horizonte MG: Anna Blume, 2005.
- SANTOS, Carmen Vianna dos. **Teclado Eletrônico: estratégias e abordagens criativas na musicalização de adultos em grupo**. 2006. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- SANTOS, Sérgio Wladimir Cazé dos. **Percursos da Música Eletrônica**. 1998. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.
- SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de. **Música eletrônica e cibercultura: idéias em torno da socialidade, comunicação em redes telemáticas e cultura do DJ**. 2009. 184 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2003.
- SOUZA, Renan Reis de. **Techno-Xamannismo como estilo de vida numa cultura universal**. Rio de Janeiro RJ, Universidade Candido Mendes, Junho de 2007. Disponível em <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/1150689.pdf>> Acesso em: 08 de nov. de 2010.
- UMANN, Jair Felipe Bonatto. **A dança como veículo de expansão da consciência**. 2009. 15 f. Artigo (Especialização em Psicologia Transpessoal) - Unipaz-Sul. Porto Alegre. 2009.