

A ESTÉTICA TECNO MODA, CULTURA E ARTE

Renata Pitombo Cidreira*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo explorar aspectos da dimensão estética da cena tecno, evidenciando a aproximação entre um estilo musical, a composição da aparência, elementos de uma subcultura e atitudes performáticas. Pretende-se, assim, acentuar o fato de que a exacerbação de uma estética excêntrica faz com que, muitas vezes, os participantes adotem quase que uma fantasia, numa necessidade extrema de romper com a vida cotidiana e aderir a uma condição performativa.

Palavras-chaves: estética tecno, moda, cultura e arte.

Aparência e performance

Existe uma tradição de associação entre a cena tecno e o barroco. Alguns elementos comuns podem ser sublinhados, a exemplo do gosto declarado pelas cores quentes e a decoração rococó das boates, que explora a linha curva até ao extremo; além da sobrecarga de ornamentos, como se proclamassem o triunfo da aparência. Uma tal ornamentação que privilegia cores como azul e rosa, materiais plásticos, sintéticos e luminosos lembra uma estética das casas de boneca, evocando o espírito de inocência e de jogo, ao mesmo tempo. Na observação de Birgy (2001), os tons derivam dos pastéis aos mais encorpados, como o carmim, o púrpura, o azul noite, freqüentemente misturados com ouro e prata, confirmando a preferência pela riqueza, sugerindo temperamento sanguíneo, a natureza carnal da dança. A exuberância dos materiais, os relevos salientes, fluorescências, etc., convocam uma certa idéia do barroco.

* Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (FACOM/UFBA), professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). Líder do grupo de pesquisa Corpo e Cultura (CNPQ).E-mail: pitomboc@yahoo.com.br

Outra interpretação possível é de que esta citação não conserva apenas um sentido pueril, mas incorpora também algo que explora a dimensão artificial e desprovida de sangue desses mesmos bonecos e brinquedos os quais suscitam. “Retorno à infância, à arte ingênua, à criação primeira que sai do nada ou que dá uma ilusão, mas ignora em todo caso, os vestígios da tradição que a precede, descolamento da grande arte. Aí estão os princípios norteadores do imaginário que nós descrevemos aqui” (BIRGY, 2001, p. 194).

O emprego festivo da indumentária que deixa livre curso à imaginação é um fator interessante no movimento tecno. Assim, as primeiras *raves* ilegais organizadas em Londres, na época em que a voga *acid house* estava no auge na capital britânica, serviram de pretexto para um uso vestimentar quase carnavalesco. A excentricidade das vestes refletia uma vontade de dizer não ao uniformismo dos prazeres, das possibilidades de diversão, bem como à ditadura da moda. A exacerbação de uma estética excêntrica faz com que, muitas vezes, alguns participantes adotem quase que uma fantasia, numa necessidade extrema de romper com a vida cotidiana e aderir a uma condição performativa.

No que diz respeito à construção da aparência, podemos constatar que também se privilegia o tom futurista, associado ao visual punk, que ganha uma releitura, e as roupas produzidas para a esfera esportiva, introduzindo o uso de materiais sintéticos no dia a dia. Como o próprio gênero musical admite vários sons, também os *looks* são bem variados, acolhendo peças, adereços, maquiagens e composições bastante diversificadas.

O *look* é muito trabalhado e provocador, sexy e futurista; expressando o aparente desprendimento para se concentrar apenas sobre uma coisa: fazer a festa; o estado de transe atrai para a dança e ocasionalmente para a droga (o êxtase); tudo contribui para dar ao fenômeno tecno [um ar] impopular e subversivo. Nesta tribo mais que em qualquer outra, a música e o *look* são os fatores de coesão. O *look*, pouco exuberante, importa menos no caso do ‘inteligente tecno’; (...) a música é, portanto, mais privilegiada, estando as pessoas atentas ao que elas escutam de uma performance sonora, para o que

ela traz de um ponto de vista emocional e sensorial (FOURNIER, 1999, p.114).

Uma outra vertente interpretativa vai apresentar uma estética vestimentar fundamentada na roupa de trabalho, inspirada, sobretudo, pelo uso de vestes com esta característica pelos integrantes do grupo Kraftwerk. A recusa destes ao rótulo de “artes do espetáculo” e a declaração de que eram trabalhadores como quaisquer outros, os levou a adotar, em cena, roupas sóbrias, macacões. “Contra o artesão solitário, o trabalho organizado dos canteiros de obras. Contra a excentricidade dos cantores de rock, a roupa do trabalho cujas formas rígidas e simplificadas evocavam o desenho sinalético, mas que, antes de inspirar uma estética do trabalho, apresentava-se como funcional e acessível a preços baixos” (BIRGY, 2001, p. 53). De algum modo, presa a essa estética adotada pelo Kraftwerk, a tecno vai incorporar determinadas cores vivas associadas a profissões manuais, como verde e laranja (que servem como cores de sinalização, uma vez que propiciam reflexo intenso), bem como certas peças identificatórias de uma profissão, a exemplo do colete dos empregados do metrô londrino que virou *must* no período de *acid house*.

Esse tipo de visual reforça um imaginário dotado de impessoalidade, da mesma forma que eram celebrados espaços impessoais que, com o tempo, passam a ser cultuados como lugares sagrados, verdadeiros templos, aos quais se atribui um valor, inclusive, simbólico. O fato de adotarem vestes, de algum modo, relacionadas a trabalhos manuais também contribuiu para a cristalização da idéia de que não se requeria uma “produção” estética, vestimentar para ir a uma *rave*, pois o acontecimento transcendia essas dimensões mais fúteis, visando à experiência de uma vivência coletiva muito mais interessante: a possibilidade (auxiliada pela droga) do sentimento de “sair de si”. Mas não apenas esse fator pode ser destacado, mas também e, talvez, principalmente, o fato de que a liberdade no vestir é adotada como um reflexo de ausência de discriminação: não se recusara ninguém por não estar bem vestido ou mesmo com um determinado *look* específico. A não restrição vestimentar atesta o caráter libertário da cena tecno como um todo.

A presença do kitsch é outro dado fundamental para perceber a especificidade da estética tecno, tanto no que diz respeito ao vestuário, como a ornamentação e produção de materiais de divulgação e mesmo de ornamentação das *raves*. Derivada da palavra alemã *verkitschen*, que designa fazer passar gato por lebre, no Brasil, esta definição, em alemão, está traduzida como algo que designa os produtos de contrafação artística, mas a expressão mais próxima para exprimir a noção clássica do termo kitsch seria "cafona", "cafone", na acepção daquilo que não é belo, artístico, de bom gosto ou estético.

Alvo de várias interpretações oriundas, sobretudo, de autores associados à crítica estética, a exemplo de Gillo Dorfles (1989), Jean Baudrillard (1981) e Umberto Eco (1987), entre outros, como algo inacabado, feito de maneira rápida e apressada, o kitsch tende a ser considerado como inautêntico, uma grosseira imitação, que, em geral, peca pelo excesso. É claro que, na contemporaneidade, parece-nos ingênua a atitude de preconceber uma obra de arte verdadeira, não-falsa, para que possamos então admitir o kitsch. Nesse sentido, cai por terra a definição do kitsch como cópia, imitação, falsificação, na medida em que pressupõe um conceito de arte pura, identificada com um rigor definitivo e definitório. Como pondera Jorge Maranhão, "o que ocorre é uma mística do kitsch para se recuperar, nostálgicamente, um ideal de arte que hoje não possui condições econômicas e culturais de ser resgatada. Utilizar o conceito de kitsch para tentar salvaguardar a arte é uma atitude de restauração (romântica) da crítica, pressupondo, enganosamente, a morte da arte na cultura de massa" (MARANHÃO, 1988, p.96).

Parece-nos, portanto, mais oportuno e sensato recorrer a uma noção de kitsch que esteja atrelada a idéia de excesso, ou mesmo à idéia de clichê, como nos propõe Baudrillard, ou ainda, à acepção de algo que chama, necessariamente, a atenção para si, pelo estranhamento, pelo desperdício, que procura intencionalmente surtir efeitos, recuperando, aqui, parte das reflexões de Eco, etc.

Aplicando essas breves considerações ao universo da moda e da cena tecno, deparamo-nos com uma série de indumentárias que, a princípio, seriam condenadas pelos estilistas e por aqueles mais sensíveis a certas regras de elegância e bom gosto, pela combinação de cores fortes como o vermelho e o abóbora, o verde e o vermelho; pelo uso

de tecidos luminosos como o dourado e o prateado, ou mesmo pelo excesso de estampas, decotes, detalhes, etc. kitsch, no caso específico da cena tecno, pode ser interpretado, ainda, como um gesto voluntário de deslocamento dos objetos, de sua funcionalidade e até mesmo do olhar lançado sobre eles. Os objetos de segunda mão, por exemplo, vão ganhar um estatuto significativo na cena tecno e conseqüentemente as visitas aos *marchés aux puces* (mercado das pulgas), em Paris, passam a ser um item obrigatório dos simpatizantes da tecno.

É possível perceber, ainda, uma estética baseada na desproporção, como se através das vestimentas escolhidas se pudesse alterar as dimensões corporais, adotando uma aparência disforme. Nesse sentido, cada um tenta recriar a mesma ordem de prioridades. O sapato é fundamental e geralmente é bastante volumoso, a exemplo de tênis com uma plataforma bem generosa e os famosos coturnos. A calça é quase sempre larga e bem folgada. Observa-se também uma adoção de peças da década de 70, como as pantalonas com *pull-overs*. A vestimenta imita a torção da imagem.

De todo modo, o que há de específico é justamente o fato desta cena agregar várias composições da aparência; celebrar a liberdade de se vestir como se deseje, permitir atuações possíveis, sem forçosamente obedecer a um fenômeno de um único grupo.

A *rave* é como uma imensa galeria de *looks*, um “carnaval” fantasista de estilos. Cada tribo criou seu universo, seu estado de espírito, sua sensualidade. Encontram-se os elementos distintivos e vestimentares dos gays ou dos movimentos reggae, punk, hippie, *cyber* (cabelos coloridos, raspados, vestimentas étnicas, *piercing*, etc.). (...) Essa mesma galeria desperta a atenção da moda (a grande indústria e instituição social cíclica) que encontra no *underground* uma identidade autêntica. (...) No momento em que o marketing e a publicidade retomam os códigos tecnos, a moda torna-se *club wear*, impondo o uso do *t-shirt* ultracolante de cor fluorescente e da mochila DJ inicialmente concebida para transportar vinis”(An-Ju Tecno. Editions Hors Collection, 1998, p.71).

O tecno tupiniquim

Lançado recentemente, *Babado Forte: moda, música e noite*, da jornalista Érika Palomino, reúne um interessante e rico material sobre a cena urbana noturna de São Paulo, focalizando, como o próprio título expressa, as manifestações musicais, comportamentais e estéticas da cidade. Nos seus comentários, a autora revela que

uma das maiores mágoas – para não dizer vergonha – dos brasileiros era a ausência de *raves* no Brasil. Há quem diga que chegamos dez anos atrasados para a festa, já que em Londres as *raves* explodiram em 1988, determinando profundas mudanças no comportamento jovem. Lá, milhares de pessoas se reuniam em torno da *acid house* e do consumo do Ecstasy em lugares descampados, hangares e armazéns, principalmente em volta do anel viário M25, ao redor de Londres, o orbital (1999, p.134).

De fato, a introdução e o fortalecimento do movimento tecno no Brasil custaram a acontecer. De acordo com os comentários de músicos, jornalistas e demais curiosos, foram as *raves* que, democraticamente, tiraram a música eletrônica do gueto dos clubes e fizeram crescer seu número de adeptos, além de determinar mudanças de conceitos que se mostravam para lá de necessárias. Liberdade, individualidade, respeito ao próximo viraram palavras de ordem (a *rave* brasileira XXX-Perience chegou a integrar uma rede internacional de eventos pela libertação do Tibete) e à natureza (a Fusion fez uma festa com o apoio do Greenpeace).

A primeira festa considerada *rave* em São Paulo acontece em 1992 e, curiosamente, já vem revestida de um certo caráter *mainstream*, inicialmente rejeitado pelo próprio fenômeno tecno, fugindo à natureza da *rave*, para a qual as pessoas são comunicadas e convidadas apenas na última hora, no dia do evento. A festa, batizada de *Jeaneration Rave*, conta com todo apoio da mídia e do patrocinador, uma marca de jeans, e acontece no estádio do Pacaembu (no bairro chique de mesmo nome). No comando da

música, Marquinhos MS, Renato Lopes e Mau Mau. Estava, assim, lançado o estopim de uma ‘nova onda’ e mesmo sem dispor dos mesmos espaços californianos ou da mesma dinâmica de Londres, São Paulo soube inventar sua maneira de fazer *raves* e, durante os últimos anos, esses eventos se tornaram o grande diferencial da cultura jovem na cidade; começam a surgir grupos organizados (Avonts, Groove Babylon, Psychedelic *Underground*) intensificando a produção de festas e a conseqüente ampliação do público.

A partir daí começam a acontecer *raves* em Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro, Curitiba, Belém, Cuiabá, Maceió, sul da Bahia e Salvador, levando milhares de pessoas para ambientes abertos, galpões abandonados; os djs vão conquistando seu espaço, percorrendo quase todo o país; aparecem as produções específicas desta cena, através de uma rede de comunicação alternativa com a confecção de flyers, fanzines, criação de sites, webzines; de uma estética própria com o direcionamento de algumas grife para este público em potencial; de selos que atendem a uma demanda da música eletrônica, etc. Vários grupos se formam em alguns pontos do país: Pragatecno, Radioactivity e Nois Mês, em Maceió, Soononmoon e Pragatecno baiano, em Salvador, EWM em Belém; BUM, no Rio de Janeiro; Undergroove, em Fortaleza.

Na relação com o vestuário, os adereços e penteados, também no Brasil, vamos observar o espelhamento de certo futurismo tecnológico, *revival* punk e peças esportivas na composição dos *looks*. Em matéria publicada na revista *Veja*, um texto com contornos de depoimento sobre as metamorfoses da aparência, que seguem os novos visuais sugeridos pelos ‘movimentos de estilo’.

A metamorfose costuma ser instantânea. Ontem, seu filho adolescente usava boné, brinquinho numa das orelhas, camisetas com frases sem sentido e tudo parecia normal. Hoje, ele orgulha-se de uma franja amarela, aparentemente não se incomoda com aquele enfeite de metal espetado na língua, sai de óculos escuros à noite e tudo continua normal. Se você é pai de um rebento desses, não se preocupe: uma multidão de jovens brasileiros, especialmente nas grandes cidades, está na mesma sintonia. Em lugar de dizer que vão a um

barzinho ou discoteca, eles anunciam que vão a *raves* (...). Nesses eventos, não se toca rock ou funk, apenas um som eletrônico hipnótico com ritmo bate-estaca. Tum, tum, tum... Bem-vindo ao reinado (...) do gênero musical que nos últimos anos se tornou o mais ouvido entre a garotada e passou a influenciar seu comportamento com uma estética toda particular. ‘Os jovens sempre foram rebeldes. Na minha época eu usava cabelo comprido, hoje meu filho usa cabelo azul, procuro respeitá-lo’, diz Edgard Radesca, 51 anos, dono de um bar em São Paulo. ‘Mesmo assim, já fui dar uma olhada nessa tal de *rave* para saber do que se trata’. O que achou? ‘Achei que só tivesse maluco, mas até que tinha gente comum’ (FRANÇA; SOUZA, 1998, p.138).

Há quem se pergunte: E a cena *tecno* na Bahia, em Salvador? “Diluída. Contraditória. Segundo alguns, inexistente. Mas a popularização da música eletrônica na noite soteropolitana é fato incontestável”, insiste em afirmar o jornalista Wladimir Casé (2000). Mas as opiniões divergem e há quem questione a presença do *tecno* na cidade de Salvador. Para o pesquisador sobre *cibercultura* (FACOM-UFBA), Pérsio Meneses, por exemplo, não existe noite eletrônica na soterópolis. “Ainda não vi. Rebeca Matta não é *tecno*, é rock acima da média e o pessoal do Soononmoon tem bom gosto na escolha do repertório e as pessoas se animam, mas fora as festas deles, só há festa GLS com *house baba*. É tudo bem comercial” (CASÉ, 2000, p.14).

O sociólogo e pesquisador em *cibercultura*, André Lemos, comenta que há algum movimento *tecno* no Brasil, e Salvador e Maceió estão fazendo um grande trabalho nesse sentido. Para além das controvérsias, o fato é que, embora diluída e ainda incipiente talvez, a cena *tecno* aterrissa na Bahia. Afinal de contas, como contestar a presença do *tecno* quando ele é assumido e difundido pelo potente som de um Trio Elétrico em pleno circuito Barra-Ondina, durante o Carnaval da Bahia?

Um aspecto interessante a observar é a associação, por exemplo, entre a música eletrônica e seu universo ao verão baiano: é algo bem específico e enquanto tal adquire colorações singulares. No que se refere especialmente ao modo de se vestir, notamos que existe uma tendência em incorporar a roupa do dia a dia, no caso de Salvador, bastante informal, para ir às festas eletrônicas: é a adoção do espírito espontâneo e não restritivo

da cultura tecno que prevalece nesse caso. Em vários eventos observados, constatamos a presença de muitos *looks* compostos pela junção bermuda e camiseta, ou calça jeans e camiseta, bem como a presença de tons fortes. O elemento distintivo e, ao mesmo tempo, identificatório de uma certa cultura tecno-*rave* aparecia em pequenos detalhes, como acessórios e mesmo alguns objetos já característicos desse universo como os ioiôs, apitos, pirulitos, etc. ...

Em observações em raves em Salvador pode-se perceber a presença desses elementos acessórios e da adoção de uma aparência descontraída, confortável e lúdica. Figuras de moças com camisetas de malha, em tons de vermelho, verde e amarelo, numa alusão as cores fortes, e saia preta, uma combinação que beira o kitsch. Além de usar meias vermelhas até a altura dos joelhos, outro detalhe que chama atenção é o penteado: a usual maria-chiquinha, muito utilizada pelas crianças, numa referência à ludicidade.

Outra composição frequente é a calça jeans desbotada, com bolsos laterais, que assume um design próprio, a partir do momento em que suas extremidades são dobradas, até uma certa altura, em que a composição meias e sandálias de couro artesanal possa ser destacada. Este tipo de calça se associa, frequentemente, a uma camiseta de malha de cor forte (como vermelho, por exemplo) e ganha expressividade quando adornada pela bolsa-tiracolo confeccionada com linhas coloridas.

Muito frequentadores eliminam o uso de sapatos, expressando, assim, total liberdade na composição da sua aparência; também manipulam artefatos coloridos, geralmente confeccionados com bolas de tênis amarela e branca e fitas amarelas, rosas e cor de abóbora.

A liberdade aparece também no uso que certos rapazes fazem de camiseta de malha e saia longa. A singularidade maior se expressa na utilização de uma peça vestimentar associada ao universo feminino na cultura ocidental. Dificilmente vemos um homem portando uma saia... As mulheres podem usar calças, mas homens usando saias é algo muito estranho. Tal ousadia reforça, talvez, a recusa a adesão indiscriminada e irrefletida sobre certas regras vestimentares, adotando, assim o caráter libertário em toda sua potencialidade, bem como a aquisição de uma estética andrógina, cujos papéis sexuais são indefinidos. Para Barthes, a condescendência com a masculinização feminina se deve ao fato de que o tabu do outro sexo não tem tanta força em ambos os casos:

“existe uma proibição social sobre a feminização do homem, e em troca quase não há sobre a masculinização da mulher: a Moda, concretamente, admite o *boy-look*. Feminino e masculino tem cada qual sua versão retórica: feminino pode remitar a idéia de uma mulher enfática, essencial” (BARTHES, 1967, p.287/288).

A partir destas observações, percebemos alguns aspectos específicos da cena tecno soteropolitana. Mas para além dessa especificidade local, observamos, de forma mais ampla, que a indumentária exerce um papel significativo na formação de agrupamentos, formais ou informais, que partilham idéias, gostos, hábitos, comportamentos, na medida em que se configura enquanto um “capital cultural” - para utilizar um conceito desenvolvido por Pierre Bourdieu (1979) -, ou seja, objeto e ato (de se vestir) que agregam e difundem valores. De acordo com a tipologia apresentada por Bourdieu existem três formas de capital cultural: ele pode existir “corporificado” (estilo de apresentação, modo de falar, beleza pessoal, etc.); no estado “objetificado” (bens culturais, como pinturas, livros, máquinas, edifícios, etc.) e no estado “institucionalizado” (como as qualificações educacionais). As três formas podem ser associadas, respectivamente, à aparência, à indumentária e à moda.

Esses agrupamentos, por sua vez, entendidos como constelações de sentidos, favorecem o estabelecimento de relações identitárias flexíveis, fragmentárias, fundadas numa rede de sentidos que se manifestam, muitas vezes, através do consumo de objetos, por uma certa articulação midiática, etc. Com efeito, como argumenta Maffesoli, mais que uma relação identitária, o que se estabelecem são identificações sucessivas e flutuantes, que permitem que os jovens transitem entre vários grupos, desencadeando um deslocamento e uma inadequação da aplicabilidade da idéia de identidade, enquanto entidade separada e fechada sobre si mesma, a favor da noção de pessoa (*persona*), que só existe na relação com o outro, insistindo na idéia de que o eu é constituído de uma infinidade, de uma pluralidade de personalidades, que se manifestam, de acordo com a oportunidade, a ambiência, o enquadramento; cada pessoa se reveste de uma ou outra de suas máscaras exprimindo uma parte dela mesma. E esse movimento de expressão de si deve comportar, ao mesmo tempo, a necessidade de identificação (com os pares, o grupo, etc.) e o desejo de singularidade manifestado através de uma dimensão de

artisticidade¹, e, portanto, de criatividade no campo da composição do *look*, da aparência: a conquista de um estilo.

Em se tratando de grupamentos juvenis, podemos afirmar que a criação de um visual próprio é muito significativa, chegando, muitas vezes, a apresentar-se como algo espetacular, uma vez que a convocação do olhar do outro, de tornar-se visível para o outro é quase normativa, em função do excesso, da excentricidade exacerbada, etc. A dimensão de espetacularidade presente em certas produções de *looks* nos legitima a pensar numa analogia entre a composição da indumentária cênica e a necessidade de habitar personagens na vida cotidiana. No caso específico da cena tecno-*rave*, constatamos que mais que criar um personagem propriamente tecno-*rave*, os atores incorporam personagens já existentes, adotando seus figurinos, promovendo, assim, um espaço de transposição, de deslocamento explícito, dos personagens dos quadrinhos, da tv, etc., ou seja, do regime da ficção, para o regime do cotidiano; bem como adotam a excentricidade característica dos hippies e punks, e outros grupamentos, em releituras. É a aparência corporal reclamando para si, conscientemente, uma dimensão de artisticidade.

¹ A relação entre moda e artisticidade está desenvolvida no meu livro *Os sentidos da moda* (Annablume, 2005).

Referências Bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Trad. Artur Morão. São Paulo: Edições 70, 1981.

BAUDRILLARD, Jean. *A Transparência do Mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1990.

BARA, Guillaume. *La techno*. Paris: Libro musique, 1999.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Édition du Seuil, 1957.

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. Trad. Maria de Santa Cruz. São Paulo: Edições 70, 1967.

BIRGY, Philippe. *Mouvement techno et transit culturel*. Paris: L'Harmattan, 2001.

BOLLON, Patrice. *A moral da máscara: merveilles, zazous, dândis, punks, etc.* Trad. Ana Maria Sherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BOREL, France. *Le Vêtement Incarné: Les métamorphoses du corps*. Paris: Calmann-Lévy, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *La Distinction*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

CASÉ, Wladimir. Contradições da noite sorotecno. *Revista Saideira* (periódico bimensal editado por Helga Vieira). Salvador, março, 2000.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda*. São Paulo: Annablume, 2005.

DORFLES, Gillo. *As oscilações do gosto*. Trad. Carmen Gonzales. Lisboa: Livros Horizonte Ltda, 1989.

ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge In: *Psicologia do Vestir*. 3ª ed. Lisboa: Assírio e Alvin, 1989.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1987.

FRANÇA, Valéria, SOUZA, Okky de. Tum, tum, tum... O bate-estaca da dance music se torna mania entre os jovens brasileiros, muda hábitos e cria modas. *Revista Veja*, março, 1998.

FOURNIER, Valerie. *Nouvelles Tribus Urbaines: Voyage au coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*. Paris: Georg Éditeur, 1999.

MANOEL, Cláudio. Idéias avulsas sobre música eletrônica, djing, tribos e cibercultura
In: LEMOS, André; PALÁCIOS, Marcos (Org.). *Janelas do Ciberespaço*. Porto Alegre:
Sulina, 2001.

MANOEL, Cláudio. *Em que sentido podemos cruzar a música eletrônica com a
cibercultura?* (uma entrevista com o professor-doutor André Lemos, da Faculdade de
Comunicação da Bahia). Disponível em: <http://www.pragatecno.com.br>. Acesso em:
02/12/2002.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades
de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MARANHÃO, Jorge. *A arte da publicidade: estética, crítica e kitsch*. Campinas: São
Paulo, 1988.

PALOMINO, Érica. *Babado forte: moda, música e noite na virada do século 21*. São
Paulo: Mandarim, 1999.

Revista

An-Ju Tecno. Editions Hors Collection, 1998.