PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

ESPECIALIZAÇÃO EM SEMIÓTICA PSICANALÍTICA – CLÍNICA DA CULTURA

SEMIOSE DA PERFORMANCE MUSICAL ‘AFTERLIFE’. PULSÃO INVOCANTE E ESCÓPICA DO AUDIOVISUAL

PABLO RENATO DE SOUSA ABDIAS

São Paulo

2023

PABLO RENATO DE SOUSA ABDIAS

SEMIOSE DA PERFORMANCE MUSICAL ‘AFTERLIFE’. PULSÃO INVOCANTE E ESCÓPICA DO AUDIOVISUAL

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito para conclusão curso de pós-graduação para a obtenção do título de Especialista em Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura, sob orientação do Prof. Dr. Juan Guillermo D. Droguett.

São Paulo

2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de realizar um agradecimento especial do professor Juan Guillermo Droguett pela paciência excepcional demonstrada durante a realização deste trabalho, que foi muito desafiador devido a complexidade da minha vida pessoal. Aceitar o desafio de orientar um projeto que envolveu a minha paixão pela música eletrônica foi de enorme importância. Sua frase “este projeto tem que ser prazeroso quando você o estiver desenvolvendo” foi de suma importância, para que eu ficasse tranquilo quanto ao desenvolvimento desta monografia.

Também gostaria de agradecer a todos que dedicaram um pouco do seu tempo na resposta da pequena pesquisa que foi realizada com participantes da festa. Meu agradecimento especial se estende a todos os meus amigos que, com muita paciência, ouviram atentamente enquanto eu desenvolvia este estudo.

E um agradecimento especial ao Bruno Bezerra Tokimatu, Camila Mutai Vargas e Lucas Amancio, que, em meio aos meus momentos difíceis, me ensinaram a arte da discotecagem. Assim como fala a canção de Danny Tenaglia: “*Music is the Answer*”.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo aplicar o conceito de semiose à análise da performance musical Afterlife, distinguindo os significantes da pulsão escópica e invocante da produção audiovisual. Problematiza sobre a experiência imersiva e sobre as projeções da arte digital no universo de paisagens sonoras hipnotizantes e ritmos exuberantes que exacerbam fundamentalmente a pulsão de morte. Coube, portanto, formular a questão da pesquisa: será que por meio desta experiência estética de sensações, emoções e sentimentos, o participante alcança a catarse, o verdadeiro despertar para o Real do próprio desejo? Formulando-se a hipótese: a experiência estética Afterlife, ligada à pulsão de morte no seu enunciado exprime o excesso de vida ou o chamado gozo estético. O estado da arte a respeito sinalizou a exploração do conceito de semiose em Peirce, a pulsão na passagem de Freud até Lacan, considerando deste último a pulsão escópica e invocante oportunas para o fenômeno estético. Justifica-se a produção deste estudo por ser uma contribuição à reflexão do curso de pós-graduação no qual está inserido, sobretudo, no que se refere à clínica da cultura, o evento analisado é um produto cultural coletivo no qual afloram sintomas dignos de serem interpretados. A fundamentação teórica ancora-se no conceito fenomenológico de Peirce, na correspondência que Santaella faz com as categorias de Lacan, assim como a Nota-Azul de Alain Didier Weill para embalar os efeitos da pulsão invocante. Os procedimentos metodológicos concentraram-se na decupagem de algumas versões do evento, levantamento bibliográfico e recolhimento de depoimentos on-line de participantes da festa. Desta forma, os resultados refletem na estrutura definida num primeiro capítulo, decupagem audiovisual da performance Afterlife, um segundo exclusivo sobre a semiose como ação dos signos audiovisuais, um terceiro que aborda os conceitos psicanalíticos de desejo, gozo e catarse; sentindo a necessidade de um quarto capítulo acerca das representações imagéticas da festa análogas aos quatro discursos lacanianos.

Palavras-chave: Afterlife — Semiótica-psicanalítica — Semiose audiovisual — Pulsão invocante — Pulsão escópica.

ABSTRACT

This monograph aims to apply the concept of semiosis to the analysis of the Afterlife musical performance, distinguishing the signifiers of the scopic and invoking drive of audiovisual production. It discusses the immersive experience and the projections of digital art in the universe of mesmerizing soundscapes and exuberant rhythms that fundamentally exacerbate the death drive. Therefore, it was up to formulate the research question: could it be that through this aesthetic experience of sensations, emotions and feelings, the participant reaches catharsis, the true awakening to the Real of his own desire? Formulating the hypothesis: the Afterlife aesthetic experience, linked to the death drive in its statement expresses the excess of life or the so-called aesthetic enjoyment. The state of the art in this regard signaled the exploration of the concept of semiosis in Peirce, the drive in the passage from Freud to Lacan, considering the latter's scopic and invoking drive as opportune for the aesthetic phenomenon. The production of this study is justified because it is a contribution to the reflection of the postgraduate course in which it is inserted, above all, with regard to the clinic of culture, the event analyzed is a collective cultural product in which symptoms worthy of being interpreted. The theoretical foundation is anchored in Peirce's phenomenological concept, in Santaella's correspondence with Lacan's categories, as well as Alain Didier Weill's *Blue Note* to package the effects of the invoking drive. The methodological procedures focused on the decoupage of some versions of the event, bibliographic survey and collection of online testimonials from party participants. In this way, the results reflect the structure defined in a first chapter, audiovisual decoupage of the Afterlife performance, a second exclusive on semiosis as an action of audiovisual signs, a third that addresses the psychoanalytic concepts of desire, jouissance and catharsis; feeling the need for a fourth chapter about the imagery representations of the party analogous to the four Lacanian discourses.

Keywords: Afterlife — Psychoanalytic semiotics — Audiovisual semiosis — Invoking drive — Scopic drive.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Abertura da festa Afterlife. O ícone da figura humana de ponta cabeça aparece de modo perpendicular sugerindo o caráter imersivo da festa.....05
Figura 2 - Ao som de *Who's to say what's real* o ícone da performance desce se aproximando do palco.....07
Figura 3 - *Hollow* circunda o ícone da festa e a esfera gira ao redor deste.....07
Figura 4 - Anna e sua jornada para o submundo.....08
Figura 5 - Portal para sermos os *Forever Ravers*.....09
Figura 6 - *Counsciousness* – Mergulhando na própria subjetividade.....11
Figura 7 - Eva 0.....12
Figura 8 - O olhar do Grande Outro.....12
Figura 9 – Vivemos sob constante vigilância.....12
Figura 10 – O Renascimento de Eva.....13
Figura 11 - Ascensão da alma.....13
Figura 12 - O pacto.....41
Figura 13 - Ascensão de Adão.....43
Figura 14 - Os órgãos simbióticos.....45
Figura 15 - O encontro de Adão e Eva.....45
Figura 16 - A redenção.....47
Figura 17- Crucificação de São Pedro – Master of Winkler's Epitaph 1480-1490.....47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....1
1 DECUPAGEM AUDIOVISUAL DA PERFORMANCE AFTERLIFE.....4
1.1 Colyn, vácuo do real e Denis Hovart invocando nossos sentimentos…….....6
1.2 Anna e Adriatique: a jornada ao submundo e a volta para casa.....7
1.3 Tale of Us e a nova gênesis musical.....10
2 A SEMIOSE COMO EXPERIÊNCIA IMERSIVA NA AFTERLIFE.....14
2.1 A pulsão na passagem de Freud até Lacan.....16
2.2 O homem em queda e a pulsão escópica.....19
2.3: A nota azul e o princípio da pulsão invocante.....22
3 DESEJO, GOZO E CATARSE: A JORNADA RUMO AOS PÓS VIDA.....27
3.1 Da catarse individual à catarse coletiva…….....27
3.2 O timbre invocante da experiência imersiva de Afterlife…….....30
3.3 Experiência estética de Afterlife na voz dos seus participantes.....34
4 AS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DA AFTERLIFE E OS DISCURSOS LACANIANOS.....39
4.1 Interação humano-maquínica e os discursos do mestre e universitário de Lacan 40
4.2 Volta ao ponto Alfa da criação poética do relato histérico e do analista.....42
4.3 Rendição à própria subjetividade.....45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....48
REFERÊNCIAS.....50

INTRODUÇÃO

Desde os tempos mais remotos, as festividades e celebrações têm sido uma parte intrínseca nas comunidades ao redor do mundo. Seja no coração das antigas culturas ou nas metrópoles modernas, submeter-se à música de forma religiosa ou secular possibilita a integração de uma sociedade. Assim, as celebrações humanas tornaram-se forma de identificação.

Cada ritual de dança tem um significado particular, uma essência que a distingue e a torna especial para seus participantes. Praticantes das sociedades "nativas" podem atestar o prazer inerente a eles assim como quaisquer indivíduos do mundo ocidental pós moderno que se permitiu participar de danças e outras atividades comuns em shows de rock, clubes noturnos e raves (Ehrenreich, 2006 p.38).

Com o avanço da tecnologia, novas formas de produção musical surgem, assim como eventos voltados para as massas alcançam dimensões impressionantes. O surgimento da música eletrônica, a partir da segunda metade do século XX, deu origem a novos formatos de celebração, sejam estes os grandes festivais de música ao redor do mundo, ou apresentações concebidas para imergir totalmente o público. Assim surge a Afterlife, que vai além de uma simples apresentação, ela é uma jornada estética audiovisual que tenta levar os participantes a uma experiência catártica através da música eletrônica.

Afterlife foi idealizada pelos artistas Tale of Us, também conhecidos como Carmine Conte e Matteo Milleri, em 2016. Desde então se destacou rapidamente tanto pela qualidade dos lançamentos musicais quanto pela experiência sensorial única proporcionada em seus eventos. A proposta estética da Afterlife é profundamente influenciada pela música techno, mas não se limita a este gênero e seus eventos são conhecidos por sua produção meticulosa, que inclui visuais impressionantes e instalações de arte, elevando a experiência do público a um patamar de intensa imersão sensorial (Seraphim, 2021).

Desta forma optou-se como objeto de estudo, realizar a semiose da performance realizada em 12 de março de 2022, no espaço de eventos chamado de Arca localizado na cidade de São Paulo. O primeiro capítulo é a decupagem do evento, onde será descrita a cronologia das apresentações, utilizando algumas músicas que foram tocadas de forma a contextualizar toda a festa. Esta narrativa baseou-se na própria experiência vivida pelo autor desta monografia. A equipe

organizadora do evento disponibilizou diversas imagens após a apresentação em 2022. De forma complementar, alguns registros visuais foram obtidos a partir do repertório pessoal do autor, enquanto outros foram recolhidos das contas dos DJs nas plataformas de mídia social.

No segundo capítulo deste estudo, serão abordados os elementos e conceitos essenciais para a compreensão da semiose, conceito elaborado por Charles S. Peirce, aplicada à performance musical da Afterlife. Nesse sentido, faz-se necessária uma análise dos significantes da pulsão escópica e invocante, iniciando o conceito de pulsão em Sigmund Freud até sua subsequente interpretação por Jacques Lacan, além disso, será interpretado o signo icônico do homem em queda, mostrando seu significado e relevância dentro deste cenário, assim como sua conexão com o reino da consciência.

A base teórica está fundamentada no conceito fenomenológico de Peirce e na correspondência que Santaella faz para os modos de ouvir a música. Esta abordagem permite uma conexão entre as categorias lacanianas do imaginário, simbólico e do real. A fim de expandir a semiose do evento, será delineado o conceito de pulsão escópica, relacionada às imagens projetadas e o de pulsão invocante, usando como base o livro da Nota Azul de Alain Didier-Weill, de forma a compreender o impacto dos sons e imagens sobre os *ravers*.

Com as definições aplicadas ao conceito festivo, o terceiro capítulo trará uma análise de como o desejo, gozo e catarse estão correlacionados. Isto Isso será feito através da aplicação da definição de tragédia de Aristóteles para desvendar uma resposta para a indagação que serve como fundamento para esta análise: a experiência estética de sensações, emoções e sentimentos, despertados pela combinação de som e imagem, poderia potencialmente levar o espectador a atingir um estado de catarse, uma espécie de despertar espiritual para a realidade crua do próprio desejo?

Para validar se o processo de catarse ocorreu durante o espetáculo, será conduzida uma pequena pesquisa com pessoas participaram do evento. As respostas obtidas serão apresentadas de maneira fiel, preservando a expressão autêntica e crua dos participantes, sem correções ortográficas. Essa abordagem tem o intuito de capturar a essência verdadeira e a riqueza das experiências individuais, proporcionando um relato mais vívido e profundo do impacto do evento sobre os participantes.

Por fim, um elemento que provavelmente ultrapassará os limites inicialmente definidos para este projeto, mas que se pretende incorporar, é a aplicação dos quatro discursos de Lacan. Este aspecto amplia o foco para além da performance ocorrida em São Paulo, englobando também o que os produtores exibiram em apresentações que antecederam e que foram subsequentes ao referido evento. Desta forma, a ampliação do estudo permitirá uma nova camada de interpretação psicanaliticamente embasada à análise dos significantes apresentados pela Afterlife.

1. DECUPAGEM AUDIOVISUAL DA PERFORMANCE AFTERLIFE

Afterlife foi uma festa realizada na cidade de São Paulo em março de 2022, a mesma era para ter ocorrido em 2020, porém devido a pandemia ela foi adiada. O local do evento foi a Arca Space, um espaço onde ocorrem diversos eventos. A Arca é um galpão da década de 60, anteriormente ocupado pela Metalúrgica Atlas, que a partir de outubro de 2018 se transformou passando a receber diversos eventos, como a São Paulo Fashion Week, festas de música eletrônica, eventos esportivos e corporativos (Arca, 2022).

A festa teve dois dias de apresentação, diferenciando de um dia para o outro apenas da ordem dos primeiros DJs que se apresentaram. A abertura da festa no segundo dia foi realizada pelo DJ Colyn (Eowt Colyn é DJ e produtor holandês, que viu sua carreira crescer após a produção da música Amor, que foi lançada pela própria gravadora da festa em 2019). Os portões abriram exatamente às 22h00. O público ao adentrar no evento, já era recebido ao som do Colyn. No palco, acima do DJ, um corpo humano de cabeça para baixo foi visto por todos os espectadores presentes. Essa figura é um objeto suspenso no ar, preso por cabos de aço. Um detalhe importante durante toda a apresentação da festa, é o volume do som que aumenta gradativamente a cada DJ que se apresenta, sendo o ápice a partir do meio da festa, na qual a mesma já está tomada por todo o público.

Os espectadores ficam de frente a um palco onde ocorre a apresentação dos artistas, acima do palco o símbolo da festa está o “homem em queda” e atrás um telão imponente onde são projetadas as imagens. O primeiro DJ é o responsável pelo aquecimento da festa, compondo dessa forma o início da apresentação, conforme a chegada do público. Muitas das músicas tocadas durante o evento pertencem à gravadora que tem o mesmo nome da festa: Afterlife. As músicas tocadas variam entre o techno e o *melodic techno*[1].

O ambiente está imerso em luminosidade, com cada pilastra do galpão, o teto e até mesmo o palco banhados em luz. Durante o evento, a iluminação se caracterizou

[1]A história do techno começa no início dos anos 70 em Dusseldorf, onde o Kraftwerk construiu sua fábrica de som KlingKlang e produziu faixas pioneiras de sintetizador e bateria eletrônica como 'Autobahn', 'Trans-Europe Express' e 'The Man-Machine' (Reynolds, 2012, p.2). O techno é conhecido por sua estrutura de batidas repetitivas produzidas através de sintetizadores. O melodic techno é um subgênero do techno, onde as batidas são mais melódicas e os sintetizadores usados imitam sons de sopro, acordes de piano e instrumentos de corda.

predominantemente pelas tonalidades de azul, verde e vermelho, enquanto lasers pontilhavam e interagiam com o espaço inteiro.

Essa performance é descrita através da posta em cena no palco, no qual cada DJ é um ato definido a partir de sua proposta narrativa da ordem audiovisual. Nele, a história é contada para que o público entre na representação imersiva.

Ao entrar na festa, o público já vê o palco onde o DJ está tocando na mediação deste com o ícone principal da festa da festa acima dele, conforme representado na figura 1. A cada música tocada uma nova forma de iluminação e/ou projeção é visualizada pelo público. Como mostrado nesta figura não é perceptível a existência de um telão atrás do palco. Progressivamente os espectadores percebem que a iluminação do galpão junto com o que é projetado no telão atrás do DJ tende a mudar, fazendo dessa forma que cada música apresenta um novo cenário ao espetáculo que está sendo mostrado. A festa inicia-se através dos sons eletrônicos hipnotizantes, às vezes algumas músicas com letras; o que faz com que público entre no infinito de sua subjetividade. Sendo assim, esse estado de hipnose é gerado por uma semiose na qual o sujeito fica suscetível ao espetáculo hipnotizador. Contudo, o mais interessante deste processo semiótico vai ser o efeito estimulante da introjeção.

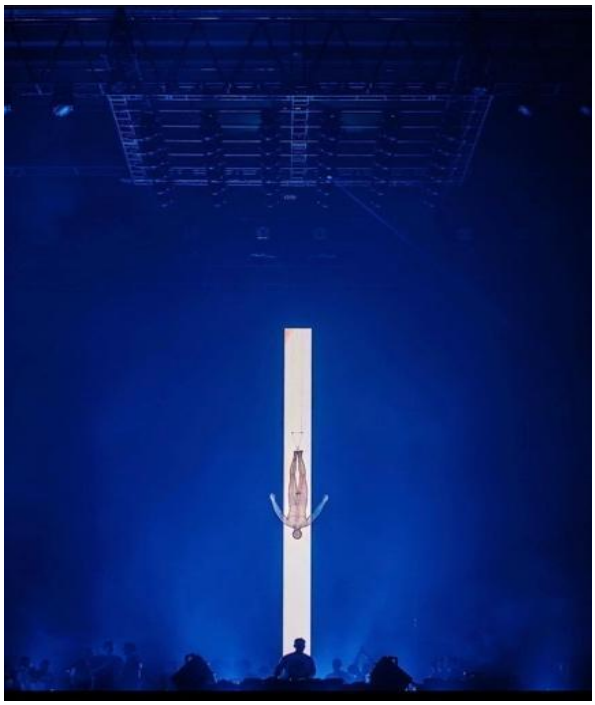

Figura 1. Abertura da festa Afterlife. O ícone da figura humana de ponta cabeça aparece de modo perpendicular sugerindo o caráter imersivo da festa. Fonte: Arquivo pessoal.

1.1 Colyn e Denis Hovart, vácuos do real evocando sentimentos

Durante a apresentação do Colyn, podemos destacar duas músicas que foram tocadas: a primeira chamada, *Who's to say what's real* (Kas:st, Mind Against e Colyn), em tradução livre, quem vai dizer o que é real, destacando a passagem da realidade causal para o efeito real da montagem da performance. A sugestiva música da festa fala da queda do sol nascente, referindo-se ao desconhecimento dos seres humanos e de suas memórias afetivas, efêmeras situadas analogicamente entre os significantes das nuvens e o mar. Situados nessa perspectiva horizontal, advém a interrogante sobre o real.

A ideia do distanciamento apela à realidade do corpo, o poder imaginário das mãos e do balanço simbólico do olhar para simplesmente sentir o brilho do sol e o latido do coração. Esta música remete à projeção feita no céu do humano em direção à festa que celebra a queda imaginária na ordem do real, momento simbólico da representação imaginária do desejo e do gozo.

Já a figura 2 é o momento da apresentação da mesma música, mas a atmosfera já não é a mesma da abertura em azul, o ícone recebe a projeção da cor vermelha e todo o galpão também fica nesse tom. Do azul do céu caindo em forma de luz se aproximando do público em tons de vermelho.

Quando a música *Hollow* é tocada (figura 3) e uma esfera com linhas brancas circunda o ícone do homem de ponta cabeça, esta fica girando em torno dela durante toda a música. Os lasers são projetados junto com os flashes das lâmpadas que estão por todo o galpão, conforme cada batida da música, fazendo o público dançar e com a luz dos seus celulares procurando registrar o momento. Desta forma, o ícone inicial que aparece no céu azul da projeção desce em forma de luz perpendicular ao espaço do evento, performando-se na cor vermelha na medida que se aproxima da terra. Nessa gradação das cores, produzem-se efeitos reais da atmosfera e ambientação da festa.

Ao tocar essa música, Colyn mostra ao público o vácuo do real, sentimento esse de vazio e sem direção, e que essa sensação mesmo ao encontrar alguém permanece dentro de nós. Um trecho da música diz sobre "estar pisando em água", que é a incerteza e o medo de se permitir a amar. Amor esse que gera uma gratidão e com apoio as dificuldades e os medos podem ser superados mostrando assim que

o amor cura e a importância de ter alguém que nos apoie.

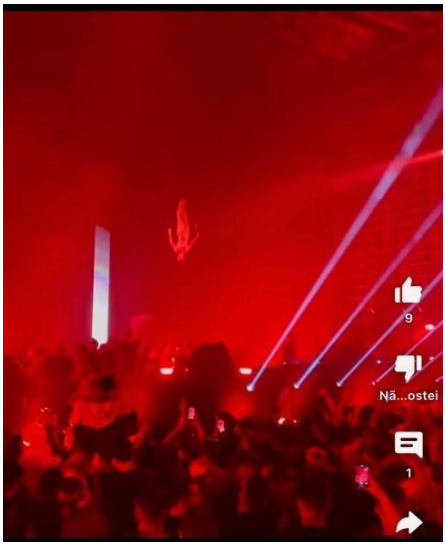

Figura 2: Ao som de *Who's to say what's* real o ícone da performance desce se aproximando do palco. Fonte: Arquivo pessoal

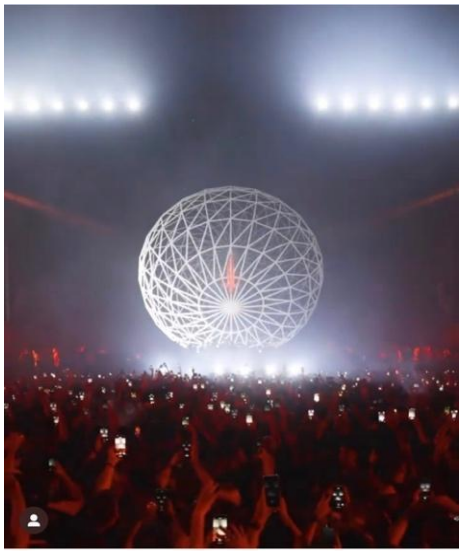

Figura 3: *Hollow* circunda o ícone da festa e a esfera gira ao redor deste. Fonte: Afterlife

Com o fim da apresentação de Colyn, cujas melodias levaram o espectador a experimentar a leveza emocional das músicas, entra em cena Denis Hovart, um croata que foi criado na Dinamarca e que desde os anos 2000 atua como DJ e produtor.

Ao som de *Rock it,* o público é chamado para dançar, com a combinação das batidas fortes e energéticas levando o alto astral para os espectadores, assim ele consegue criar uma atmosfera animada e contagiante diferente da melodia da apresentação que o precedeu.

Momentos depois é invocado pela batida da música *Noise* que evolui com uma melodia fluida, dando voz a letra que descreve de maneira simples o barulho que o inconsciente faz dentro da nossa cabeça. A referência ao coração pesado e a raiva pode ser vista como uma expressão dos sentimentos reprimidos do indivíduo enquanto o "trovão caindo" e o "afogamento" é a luta do sujeito para lidar com esses conflitos e sentimentos reprimidos.

1.2. Anna e Adriatique: a jornada ao submundo e a volta para casa

A DJ e produtora brasileira Anna (Ana Lídia Miranda) foi um dos momentos mais esperados, por ser o único nome brasileiro dentro das apresentações. Anna tem uma

carreira sólida dentro da cena techno, tocando nos principais festivais de música do mundo.

A partir da primeira batida de *Journey to the Underworld* ecoando pela Arca, é anunciada uma nova jornada mística e envolvente. A plateia é consumida por uma euforia indescritível, sentindo-se convidados para desvendar os segredos do submundo, onde na mitologia grega é o reino de Hades. Com as luzes vermelhas iluminando o palco, a atmosfera se torna sombria e intensa, preparando os espectadores para o que está por vir. O som grave e intenso, combinado com o cenário envolvente, transporta a plateia para um mundo onde as almas passam por um processo de julgamento e seus destinos finais são determinados. Mais uma vez a experiência multissensorial, onde a música, luz e todo o cenário se unem para criar uma imersão completa na jornada ao submundo.

Figura 4: Anna e sua jornada para o submundo. Fonte: Instagram da DJ @djannaofficial

Enquanto *Surrender* ecoava, todos eram convidados a embarcar em uma jornada introspectiva, onde a rendição é a entrega aos próprios desejos e impulsos, através das batidas hipnóticas da música. Uma oportunidade para que o sujeito possa explorar e compreender os aspectos mais profundos de si mesmo.

Ao longo da apresentação a artista nos convida para dançar através *The Dansant* seguida por *Forever Ravers*. Com a abertura de um portal branco ao redor do ícone da festa (figura 5), os ravers eternos sentem à invocação para dançar até a

morte, destacando a natureza fluida do gênero techno, que permite a liberdade de expressão e de movimento.

A música Opus, produzida pelo artista sueco Eric Prydz, é uma das últimas músicas tocadas pela artista, que combina perfeitamente sons melódicos e intensos, criando uma atmosfera de celebração. Opus é uma palavra que deriva do latim, que significa trabalho ou obra, buscando sempre a perfeição. Dessa forma a apresentação da brasileira encerra sua apresentação, cujo set foi uma perfeita viagem para dentro de si mesmo.

Figura 5 Portal para sermos os Forever Ravers.
Fonte: arquivo pessoal.

Após a apresentação da Anna, foi a vez do Adriatique, que é o projeto formado por dois suíços, Adrian Shala e Adrian Shuweiser, que estão juntos desde meados de 2009.

O duo, através de seu set, foi responsável por guiar os participantes em uma jornada de resgate das profundezas do submundo, criando uma transição suave a partir da atmosfera intensa e sombria anterior. Isso foi alcançado através da abertura do set e a mudança do cenário, saindo de tonalidades vermelhas intensas para novas cores, proporcionando uma experiência menos intensa e mais equilibrada para o público. A combinação das diferentes músicas melódicas com ritmos progressivos ou com batidas mais graves, foi utilizada para criar uma nova atmosfera, mantendo a

atenção do público ao novo que surge, guiando os participantes para um resgate e um novo aprendizado.

Ao tocarem músicas reflexivas, o ouvinte é convidado a mergulhar em sua própria subjetividade, explorando os desejos e anseios que fazem parte da busca eterna pela completude. A música *Silent* & *Secret*, composta por Who Made Who e Adriatique, convida o ouvinte a refletir sobre as incertezas e desafios que enfrentamos na vida, mas também nos lembra que, com os olhos abertos, podemos enfrentar o real e superar os obstáculos que se apresentam. *Hey Now*, produzida por London Grammar, com sua letra e arranjo, conta a história de um amor perdido e o sentimento de saudade por essa perda, evocando uma sensação de solidão e reflexão sobre a própria vida.

Assim que "*Home*" é executada, todos percebem sua importância, pois a mesa foi produzida durante a pandemia, momentos esse em que o mundo precisou ficar trancado dentro de suas próprias casas. Como publicado em sua página no YouTube (Adriatique, 2020) a letra e a melodia refletem a necessidade de encontrar conforto e segurança em momentos incertos e desafiadores. Segundo eles, a pandemia nos fez repensar sobre nossos padrões de comportamento, refletir sobre a vida e valorizar as coisas que, muitas vezes, passam despercebidas. Ela nos lembra que o verdadeiro lar está no momento. É o lugar mais seguro para se estar, onde não existe medo, pois não há necessidade do passado nem do futuro.

1.3 Tale of Us e a nova gênesis musical[2]

A última apresentação da festa foi comandada pela dupla Tale of Us, formada pelos italianos Carmine Conte e Matte Milleri. O clímax é atingido com essa nova e diferente apresentação, as luzes do grande galpão são apagadas e inicia *Consciousness*. A Arca se iluminou com luzes vermelhas e o ícone da figura humana de ponta cabeça suspenso por cabos de aço é substituído por um grande holograma, onde linhas

[2] A etimologia da palavra "gênesis" remonta ao termo grego genesis, que significa origem, nascimento. É um termo frequentemente associado ao livro bíblico que leva o mesmo nome e que relata a criação do mundo e da humanidade. Desta forma a expressão "gênesis musical", denota um novo começo de produção artística, neste caso produzido pela Afterlife.

brancas faz a imagem do humano, conforme a figura 6, impressionando a todos no constante mergulho dentro da própria subjetividade.

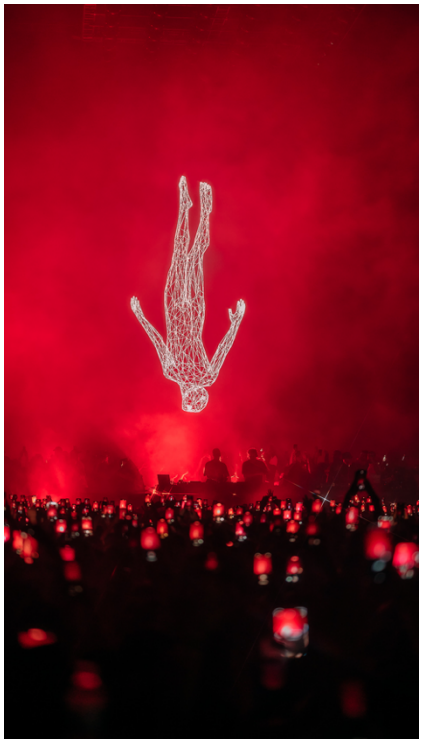

Figura 6: Counsciousness – Mergulhando na própria subjetividade.
Fonte: Afterlife

Durante todo o espetáculo, os espectadores são imersos em uma verdadeira experiência audiovisual através das músicas e das novas formas de arte digital. Algumas dessas artes são produzidas através da tecnologia *blockchain*, que possuem uma impressão digital, os chamados *tokens* não fungíveis tornando essa arte única e assegurando dessa forma sua autenticidade.[3]

Assim Eva 0 é introduzida ao público brasileiro através da música Angel 1 (figura 7). Conforme a música progride, com graves cada vez mais intensos, a imagem maquínica vai se transformando, e as mãos do busto levam a cabeça até o pescoço, formando assim o rosto de Eva 0. No primeiro drop da música, grandes asas de anjo se abrem atrás do rosto recém formado, completando a imersão sensorial da performance.

[3] *Blockchain* (também conhecido como "o protocolo da confiança") é uma tecnologia de registro distribuído que visa a descentralização como medida de segurança. São bases de registros e dados distribuídos e compartilhados que têm a função de criar um índice global para todas as transações que ocorrem em um determinado mercado (Gupta, 2020)

Figura 7 Eva 0. Fonte: Afterlife

Mais dois momentos chamaram a atenção, elevando o imaginário dos espectadores. O primeiro é quando *Biohazard*, que significa risco biológico, é apresentado. Essa música, que foi produzida por Kevin de Vries durante a pandemia do Covid-19, é apresentada junto da imagem de um grande olho robótico que está sempre vigiando. Esse olhar robótico ser interpretado com o conceito o Grande Outro lacaniano, que representa a figura de vigilância constante e o controle sobre nós, especialmente em tempos de incerteza e restrição de liberdade, como os que a população enfrentou durante a pandemia. Já a segunda é *Tataki*, que com sua letra repetitiva (sem tradução), cria um estado de transe coletivo, mas desta vez, vários olhos estão vigiando o público, o que reforça mais a ideia de vigilância constante. Nestes dois momentos, todos passam do lugar de observadores para observados, seja pela tecnologia de *Biohazard* ou pela letra e ritmo de *Tataki*.

Figura 8 – O olhar do Grande Outro. Fonte: Afterlife

Figura 9 – Vivemos sob constante vigilância. Fonte: Afterlife

A performance mais uma vez ganha vida quando Eva ressurge, guiada pelo ritmo de *Running*, uma regravação da música de *Running up the Hill* de Kate Bush. Esse ressurgimento, não mais em forma de anjo, mas com apenas seu rosto, marca o início desse novo gênesis musical, onde a arte digital se une novamente a música transportando o público para uma dimensão sensorial e emocional únicos. A cena em que o corpo de Eva é mostrado despedaçado, reforça a temática de renascimento e a união entre tecnologia e natureza.

Figura 10. O Renascimento de Eva. Fonte: Afterlife

Durante toda a festa a plateia foi levada por paisagens sonoras hipnotizantes e ritmos exuberantes projetados para os sentidos e para uma dimensão na qual a música guiou o ressurgimento do pós-vida, que é a expressão que garante a continuidade da alma, espírito ou mente artística após a experiência de morte. Salienta-se assim o título da performance: Afterlife. Trata-se justamente da pulsão de morte aqui entendida como um excesso de vida na dialética lacaniana da falta e excesso; do desejo e do gozo. A imagem abaixo (figura 11) representa a ascensão da alma no pós-morte.

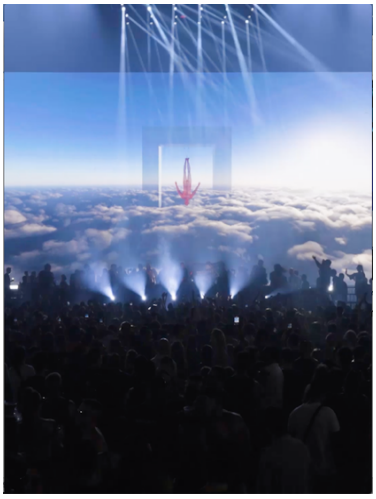

Figura 11: Ascensão da alma. Fonte: Afterlife

2. SEMIOSE EXPERIÊNCIA IMERSIVA DA AFTERLIFE

O significado de signo é crucial para a compreensão da semiótica e sua importância foi destacada por Charles Sanders Peirce. Segundo o autor, um signo é algo que representa algo para alguém criando uma relação entre o signo, o objeto que ele representa e o interpretante, que é o próprio resultado significante, ou seja, o efeito de signo, resultando um efeito emocional, cognitivo e comportamental do receptor (Nöth e Santaella, 2019). A partir dessa definição, pode-se compreender como os signos presentes na Afterlife atuam de maneira significativa nos espectadores.

Através da concepção de Peirce, um signo busca representar, ao menos em parte, um objeto, tornando-se assim uma determinação ou causa desse signo, mesmo que a representação não seja fiel. Porém, a representação implica um impacto na mente, afetando-a de alguma forma e determinando, por consequência, algo que é devido mediatamente ao objeto. Essa determinação, cujo determinante imediato é o signo e determinante mediado é o objeto, pode ser denominado interpretante (CP 6.347).

A semiótica é uma vertente da lógica, pela qual, todos os conteúdos mentais são signos e todos os processos mentais, processos de semiose. Na lógica Peirciana a semiose resulta da operação dos três elementos: o signo (*representamen*), o objeto e o interpretante. Aqui podemos definir como interpretante o próprio público que acompanha a festa. Essa ideia é reforçada por Lucia Santaella quando define semiose como ação do signo.

> A ação que é própria do signo é a determinar um interpretante, quer dizer, ação do signo é a ação de ser interpretado em outro signo, pois o interpretante tem sempre a natureza de um signo - mesmo que um signo seja rudimentar, um sentimento, por exemplo, ou uma percepção ou uma ação física ou mental (Santaella, 2019, p. 43).

Conforme defendido por Santaella (2018), a aplicação da teoria lacaniana envolve uma forma específica de semiose. Neste contexto, sob as estruturas de determinações do inconsciente, encontram-se manifestações peircianas de reconhecimento.

Ao explorar a festa Afterlife é possível aplicar os conceitos dos registros lacanianos e das categorias fenomenológicas de Peirce para esclarecer os significantes ligados às sensações, emoções e sentimentos aflorados pela via mítica das pulsões e experimentados nesta experiência estética, encontrando assim a

atuação interativa do imaginário, do real e simbólico, associados respectivamente à primeiridade, secundidade e terceiridade de Peirce.

O imaginário, refletindo a primeiridade de Peirce, é uma das primeiras impressões e sensações que emergem antes de qualquer interpretação ou análise. Nesse aspecto, o imaginário é vivenciado na festa Afterlife através dos signos audiovisuais - sons, luzes, cores e imagens - que despertam uma experiência sensorial vívida e imediata.

Por sua vez, a pulsão, associada à secundidade de Peirce, está inscrita no real, na posição lógica do objeto, representados pela música eletrônica e por todas formas de projeções das artes digitais realizadas no evento. Estes objetos representam a confrontação com a realidade imediata, a existência material da festa, onde a pulsão encontra sua inscrição.

Finalmente, o simbólico, ligado à terceiridade de Peirce, desempenha uma função na interpretação da dimensão estética inerente a esta performance musical. Esse aspecto propicia aos participantes uma contemplação mais profunda de suas percepções sensoriais, transformando a experiência imediata em um fenômeno elaborado e repleto de significado.

Como tal, a música eletrônica (techno e seus subgêneros) presente nesta produção é um signo tem a capacidade de representar algo ao receptor. A audição é objeto deste signo, pois é por meio dela que o signo musical é percebido. No entanto, a maneira como o receptor ouve a música pode influenciar significativamente a sua percepção e interpretação.

O modo de audição do receptor, conforme a classificação de Santaella (2019, p.81-84), determinará o interpretante - o efeito do signo. Alguém pode ouvir a música com emoção, sentindo a qualidade da música, ou emocionando-se com ela. Outro participante pode ouvir a música com o corpo, deixando o ritmo penetrar no corpo, sentindo uma contiguidade entre a música e o corpo, ou até mesmo dançando. Há também quem ouça a música intelectualmente, fazendo uma escuta hipotética, relacional ou especializada.

Dessa forma, a análise semiótica psicanalítica da festa Afterlife, permite desvendar as dinâmicas subjacentes à produção, percepção e recepção desta performance. A combinação entre a pulsão do real, a imersão do imaginário e a interpretação do simbólico resulta em uma experiência única e inesquecível.

2.1 A pulsão na passagem de Freud até Lacan

A festa Afterlife é uma sinfonia de sentidos, que nos convida a mergulhar nas profundezas do desconhecido. Dessa forma, música e imagens se entrelaçam, como amantes apaixonados, unindo-se em uma coreografia que toca profundamente a nossa alma. Cada nota, cada cena, cada movimento é uma janela para a subjetividade, uma passagem secreta para o mundo interior que habita em cada um de nós. O som, que transcende as palavras, e as imagens, que falam em símbolos, nos conduzem a um universo de sensações e sentimentos que ultrapassa os limites da percepção sensorial.

Esse convite à transcendência é uma celebração da arte como forma de expressão humana a uma dança eterna entre o consciente e o inconsciente que nos levam a um lugar de encontro com a nossa própria alma. Para compreender essa relação entre som e imagem como significantes, é importante analisar a teoria psicanalítica e como ela se aplica à experiência artística. Com isso, podemos retomar a teoria freudiana das pulsões e ampliá-la com as contribuições de Lacan.

A primeira vez que Freud utilizou o termo pulsão, foi nos três ensaios sobre a teoria da sexualidade de 1905, onde utilizou a palavra *Trieb* para diferenciar do conceito instinto (*Instinkt*). Assim ele define a pulsão como o representante psíquico de uma fonte endossomática de estímulos que não para de fluir, à diferença do "estímulo", que é produzido por excitações isoladas oriundas de fora. Pulsão é um dos conceitos da demarcação entre o psíquico e o físico (Freud, 1915 [2010], p. 66-67).

A consideração da vida psíquica é um tema relevante e a concepção de pulsão é destacada como fundamental para entender a relação entre o corpo e a mente. Em seu texto "As pulsões e seus destinos", Freud descreve a pulsão como o representante psíquico dos estímulos que vêm do interior do corpo e chegam à alma, indicando o esforço necessário para manter a conexão entre ambos. Ela é vista como uma medida da atividade da psique, que é impactada pela ligação com o corpo.

Segundo o autor, a pulsão é caracterizada por quatro elementos importantes: o impulso (*Drang*), que é a força motora da pulsão; a meta (*Ziel)*, que sempre é a satisfação e que pode ser alcançada apenas pela supressão do estado de estimulação; o objeto (*Objekt)*, onde a pulsão alcança a sua meta; e a fonte (*Quelle),*

que é compreendida como um processo somático de um órgão ou parte do corpo, cuja excitação é representada na psique pela pulsão.

Uma abordagem psicanalítica da festa Afterlife requer que se destaque a importância da análise e aplicação das características que configuram a pulsão. Esses termos são fundamentais para a compreensão dos aspectos psicanalíticos envolvidos na experiência humana. Ao empreender a análise desses conceitos, torna-se possível adquirir uma compreensão mais aprofundada e significativas contribuições para o desenvolvimento de uma visão mais elaborada acerca do evento, sob a ótica psicanalítica. Agora podemos discutir as características das pulsões:

> Por impulso de uma pulsão compreende-se o seu elemento motor, a soma da força ou a medida de trabalho que ele representa. O caráter impulsivo é uma característica geral das pulsões, é mesmo a essência delas. Toda pulsão é uma porção de atividade, quando se fala, desleixadamente, de pulsões passivas, não se quer dizer outra coisa senão pulsão com meta passiva (Freud, 1915 [2010], p. 57).

O impulso pode ser entendido como a motivação que leva os participantes a se entregarem completamente à experiência, seja dançando intensamente ou interagindo com outros participantes de maneira efusiva. Esse impulso é, em última análise, a força motriz por trás da vivência emocional intensa que os participantes buscam experimentar na festa. Assim os espectadores impulsionados por sua pulsão, buscam se conectar com a música e com os participantes através da dança. É importante notar que a intensidade desse impulso pode ser influenciada por uma série de fatores, tais como a atmosfera envolvente da festa, através das músicas e dos efeitos visuais proporcionados, bem como as características individuais de cada sujeito presente no evento.

> A meta de uma pulsão é sempre a satisfação, que pode ser alcançada apenas pela supressão do estado de estimulação na fonte da pulsão. Mas embora essa meta final permaneça imutável para toda a pulsão, diversos caminhos podem conduzir à mesma meta final, de modo que uma pulsão pode ter várias metas próximas ou intermediárias, que são combinadas ou trocadas pelas outras (ibid.: 58).

Dessa forma, a meta de toda e qualquer pulsão é a satisfação. A busca pela excitação e pela experiência de prazer pode ser alcançada através de diversos fatores como a dança, a música alta, as luzes e todas as imagens projetadas entre outros elementos presentes no evento. A supressão do estado de estimulação ocorre quando essa meta é alcançada e o prazer é experimentado, permitindo a satisfação temporária da

pulsão. Além disso, a busca por essa meta pode ser influenciada por diversos caminhos ou comportamentos.

> O objeto da pulsão é aquele com o qual ou pelo qual a pulsão pode alcançar a sua meta. É o que mais varia na pulsão, não estando originalmente ligado a ela, mas lhe sendo subordinada apenas devido à sua propriedade de tornar possível a satisfação. Não é necessariamente um objeto estranho, mas uma parte do próprio corpo (ibid.: 58).

De acordo com a perspectiva lacaniana, a relação entre a pulsão e o objeto é um elemento central na constituição do sujeito. Nesse sentido, é importante compreender que o objeto, para a pulsão, não se trata de uma entidade concreta, mas sim de um vazio abstrato. Para Lacan, o objeto representa o objeto que o sujeito se separou como órgão e, consequentemente, simboliza a falta. Essa falta não é apenas um vazio, mas algo que faz falta ao sujeito. Para ser considerado um objeto, é necessário que ele seja, em primeiro lugar, separável, e em segundo lugar, que esteja relacionado com a falta. Portanto, a relação entre a pulsão e o objeto 'a' é fundamental para a constituição da subjetividade humana, pois é a partir dessa relação que o sujeito busca preencher suas faltas e satisfazer suas necessidades (Lacan, 1964 [2008], p. 104 - 105).

Na pulsão escópica, o objeto de desejo é o olhar, que não se limita a um objeto concreto, mas está relacionado à fantasia do sujeito e é capaz de gerar um deslumbramento visual (1964 [2008]).

A pulsão invocante está articulada com a constituição do sujeito através de seu objeto, a música (por este ser um objeto primordial), e pelo seu caráter de invocação que é um chamamento do Outro frente ao sujeito para que este possa advir e ocupar essa posição (Didier-Weill, 2014).

> Por fonte da pulsão se compreende o processo somático num órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na psique pela pulsão. Não se sabe se tal processo é normalmente de natureza química ou se pode corresponder também à liberação de outras forças mecânicas, por exemplo. O estudo das fontes das pulsões já não pertence à psicologia; embora a procedência a partir da fonte somática seja o mais decisivo para a pulsão, na psique nós o conhecemos tão somente através de suas metas (Freud, 1915 [2010], p. 59).

A pulsão é uma força instintiva presente no ser humano que tem origem no próprio corpo, sendo influenciada tanto por estímulos internos quanto externos. Em ambientes

festivos, por exemplo, os estímulos externos como a música e os efeitos visuais exercem um papel fundamental na excitação do corpo e no impacto direto sobre o estado emocional dos participantes. A música ativa os sentidos auditivos dos participantes, enquanto os efeitos visuais contribuem para intensificar esses estímulos. Essas combinações resultam em uma intensa animação dos participantes, que são instigados a buscar cada vez mais a satisfação da pulsão. É importante ressaltar que a pulsão não está restrita apenas às necessidades biológicas, mas está diretamente ligada à dinâmica psíquica do sujeito.

Em sua teoria, Lacan sustenta que o sujeito é constituído pelo significante e, ao empregar a linguagem, torna-se um sujeito subordinado a ela. Essa dinâmica converte a necessidade em desejo no contexto humano. O sujeito busca no Outro, um significante definitivo que o represente, uma vez que a necessidade é ofuscada e tudo se desenrola por meio da demanda e do desejo.

Se a pulsão pode ser satisfeita sem ser atingido aquilo que, em relação a uma totalização biológica da função, seria a satisfação ao seu fim de reprodução, é que ela é pulsão parcial, e que seu alvo não é outra coisa senão esse retorno em circuito (Lacan, 1964 [2008], p. 176).

Assim pulsão, inscrita no real, localiza-se na posição lógica dos objetos olhar e som, a música eletrônica e as artes visuais que estão na dominância do Imaginário, situa-se na posição do signo audiovisual (performance musical Afterlife), e posição interpretante das consequências está sob a dominância do simbólico.

2.2 O homem em queda e a pulsão escópica:

A imagem do homem em queda, como significante central da Afterlife, representa a trajetória do homem em uma jornada ao desconhecido. Esta imagem enigmática atrai o olhar dos participantes, estimulando reflexões sobre a fragilidade e a impermanência da vida, bem como a coragem necessária para enfrentar o desconhecido. Dessa forma, essa representação imagética mobiliza a pulsão escópica, estabelecendo uma profunda conexão entre o observador e o que é observado.

Lacan (1964 [2008], p. 102) enfatiza, em seu seminário 11, a relação entre o olhar e a arte, especificamente no contexto da pintura. Ele afirma que, independentemente do conteúdo do quadro, sempre há a presença do olhar na obra, seja explícita ou implicitamente. O pintor, por meio de seu trabalho, busca selecionar

e expressar um determinado modo de olhar, mesmo em quadros que não apresentam figuras humanas.

Essa passagem ressalta a importância do olhar na arte, não apenas como um elemento visual, mas também como uma expressão do artista e de sua visão de mundo. O olhar se torna uma característica fundamental da obra, influenciando a maneira como o espectador experimenta e interpreta a arte. Lacan sugere, assim, que a pintura é uma forma de comunicação entre o artista e o público, mediada pelo olhar e pela percepção.

Na Afterlife, os participantes são envolvidos por completo em um mundo de imagens projetadas durante a festa. Cada produção, desde a figura central do homem em queda até outras criações artísticas que mesclam o humano e o tecnológico, desempenham um papel fundamental nessa imersão. As projeções guiam o olhar dos participantes e despertam sua curiosidade, levando-os a explorar todas as complexidades das imagens apresentadas, criando um espaço para refletir sobre a relação entre o homem e a tecnologia, enquanto o olhar dos participantes se torna uma forma de comunicação entre o artista e o público em uma sinfonia entre a criação e a contemplação.

Essa experiência visual se apresenta como forma de transportar o espectador a um universo de interconexão entre o ser humano e a máquina, e da crescente influência que a tecnologia exerce em nossas vidas. Com a representação simbólica da imagem do homem em queda e através da arte como instrumento de significação, o público é estimulado a refletir acerca dessa relação, ressaltando o potencial criativo que surge da sinergia entre esses dois campos.

Dessa forma, a pulsão escópica é um elemento fundamental na vivência visual descrita acima, que busca imergir os participantes por meio de imagens projetadas. Conforme Freud cita em “Os instintos e seus destinos” existem três tempos para esse circuito:

> a) olhar como atividade dirigida a um outro objeto; b) o abandono do objeto, a volta da pulsão para olhar para uma parte do próprio corpo, e com isso a reversão em passividade e a constituição da nova meta: ser olhado; c) a introdução de um novo sujeito, ao qual o indivíduo se mostra, para ser olhado por ele (Freud, 1915 [2010], p. 67-68).

Esses tempos não são estáticos, mas sim uma dinâmica contínua de transição entre eles, manifestando-se em três momentos distintos: o primeiro, em que o sujeito está ativamente explorando as imagens apresentadas; o segundo, em que o sujeito

passivamente se torna o objeto de observação; e o terceiro, em que há uma reflexão sobre a interação entre sujeito e objeto. É importante destacar que esses tempos não são separados e estanques, mas sim interligados e em constante movimento.

Na fase inicial da pulsão escópica, correspondente à posição ativa, o sujeito empenha-se intensamente em satisfazer seu desejo profundo de explorar e analisar as imagens que lhe são apresentadas. Esta busca é guiada pelo grande Outro, um conceito elaborado por Lacan, que simboliza o desconhecido, o enigmático e o inacessível, despertando assim a curiosidade e o interesse do sujeito.

Nesse processo, ao longo de todo o evento Afterlife, o foco do olhar dos participantes é direcionado a objetos específicos, que podem incluir tanto a figura central da celebração quanto as diversas projeções exibidas. Assim, nesta primeira etapa do circuito escópico, os participantes empenham-se em compreender, através do olhar, todos os elementos apresentados durante a festa, explorando a complexidade das imagens e as interações proporcionadas por essa ocasião.

No primeiro tempo da pulsão escópica, o sujeito é guiado pelo grande Outro, um conceito lacaniano que representa a dimensão simbólica da linguagem, a qual é responsável por mediar as relações do indivíduo com o mundo e com o outro. É por meio desse conceito que os participantes são conduzidos em uma jornada de exploração e análise visual. As imagens projetadas e outros elementos visuais presentes são cuidadosamente selecionados para despertar a curiosidade e a atenção do sujeito, que se vê instigado a explorar todas as possibilidades oferecidas pelo espaço visual.

Durante todo o evento, o foco do olhar dos participantes é direcionado a objetos específicos, que podem ser a figura central da celebração, as diversas projeções exibidas ou outros elementos que chamam a atenção. Assim, nesta primeira etapa do circuito escópico, os participantes empenham-se em compreender, através do olhar, explorando a complexidade das imagens e as interações proporcionadas por essa ocasião. A busca pela compreensão das imagens apresentadas reflete o desejo do sujeito de se relacionar com o mundo através do olhar, em busca de significação e sentido.

No segundo tempo da pulsão escópica, o sujeito experimenta um prazer passivo ao se entregar à contemplação visual dos objetos. Nesse estágio, a dinâmica do olhar é significativamente transformada, uma vez que o foco é desviado dos objetos projetados para o próprio sujeito, que se torna o centro da atenção. É importante notar

que essa mudança não ocorre de forma espontânea ou casual, pois ela é guiada pelo desejo dos artistas responsáveis pelo evento.

Assim, na segunda etapa do circuito escópico, o grande Outro é personificado pelo artista, que assume a posição ativa de guia do olhar do sujeito. Por meio da exploração das projeções, o artista incentiva a transição do sujeito para a condição de objeto observado, tornando-o o centro das atenções da festa. Essa mudança de dinâmica permite que o sujeito experimente um prazer passivo na contemplação no qual se torna objeto de desejo do grande Outro representado pelo artista.

O terceiro tempo da pulsão escópica representa um momento de reflexividade, em que há uma análise sobre a relação entre o sujeito e o objeto observado. Nesta etapa, a experiência se transforma em uma oportunidade de reflexão, possibilitando um diálogo interno entre o sujeito e as imagens visualizadas. É neste momento que o sujeito pode atribuir significados e construir sentidos em relação ao objeto de sua observação.

A representação simbólica da queda do homem, central na experiência da Afterlife, sugere uma trajetória da nossa própria subjetividade, e nos leva a questionar nossos papéis nessa jornada. Como a arte pode mediar essa relação entre o homem e a tecnologia? Como podemos transcender nossa condição de meros observadores para nos tornarmos parte integrante da obra de arte?

Ao explorar essas questões, a festa Afterlife oferece uma experiência que transcende os limites da mera apreciação estética e nos leva a uma reflexão mais profunda sobre a nossa condição humana. É uma experiência que busca não apenas impressionar o espectador visualmente, mas também instigar o seu pensamento crítico e incentivá-lo a refletir sobre a interconexão entre o humano e a tecnologia.

2.3 A Nota Azul e o princípio da pulsão invocante:

Invocare é um verbo em latim que tem como significado o ato de chamar, fazendo assim um chamamento. Dessa forma a arte musical atua como uma linguagem universal, capaz de nos transportar para planos mais elevados de percepção e consciência. Ao explorar os efeitos profundos e multifacetados que essa expressão artística exerce sobre nós enquanto ouvintes, descortinamos uma rica tapeçaria de significados e sentimentos, tecendo-se juntos em uma dança harmoniosa e sublime.

A metáfora da "Nota Azul" proposta por Didier Weill (2014) é uma referência à experiência singular e profunda que emerge no encontro entre o sujeito e a música. A "Nota Azul" representa um momento de transcendência e conexão entre o ouvinte e a música, evocando emoções e desejos que vão além do que é imediatamente perceptível. Essa metáfora capta a qualidade intangível e enigmática da experiência musical, que se manifesta como uma nota distinta e inalcançável, mas que, ao mesmo tempo, ressoa no âmago do sujeito.

Ao relacionar essa metáfora com o techno melódico, gênero musical predominante na Afterlife, é possível invocar dimensões além da compreensão racional. As músicas que são remixadas pelos DJs de maneira ininterrupta, criam uma verdadeira cadeia significante no inconsciente dos frequentadores. O arranjo imersivo e a estrutura hipnótica das músicas são alguns elementos que potencializam esse efeito, criando uma atmosfera de encantamento.

A festa Afterlife propõe-se a conduzir seus participantes em uma jornada a um ideal de satisfação, revelando uma autêntica experiência do além-vida. Essa experiência é explorada por meio da música eletrônica, que desvela a complexidade da relação entre o desejo, o gozo e a linguagem, evidenciando a interação entre o sujeito e seu inconsciente, estabelecendo assim uma conexão com a metáfora da "Nota Azul", onde a busca incessante por satisfação emerge na experiência do ouvinte.

Ao utilizar o conceito de pulsão, Didier-Weill (2014) descreverá o circuito pulsional invocante, adicionando um novo estágio aos três já postulados por Freud (1915) e desenvolvidos por Lacan (1964). Com base nessa perspectiva, é possível analisar a música eletrônica dentro desse circuito, estabelecendo relações e interações com a teoria psicanalítica e a dinâmica subjacente entre o sujeito e seu inconsciente.

No primeiro estágio, os ravers assumem o papel de ouvintes, conectando-se aos sons veiculados pelos DJs através de suas mixagens. Nesse momento, eles buscam respostas para questionamentos primordiais, enraizados no inconsciente e vinculados à ausência de um significante, cuja consciência lhes escapa. A busca por uma resposta a essa pergunta que os antecede pode ser articulada com o desejo do Outro, onde existe uma falta inconsciente que não paralisa o sujeito que a recebe.

Enquanto Outro, desconhece-se a natureza dessa falta, mas um aspecto dela retorna através do sujeito que a expressa. Essa falta é vinculada à pulsão, na busca

por compreender algo sobre ela. Há confiança no sujeito, permitindo-se ser guiado por ele na busca dessa falta (objeto ‘a’ lacaniano). Contudo, ao acompanhar o sujeito, ambos apenas circundam essa falta, que se revela inalcançável. Esse primeiro trajeto possibilita a compreensão do reviramento pulsional abordado por Freud e retomado por Lacan, desvendando a essência do objeto perdido e a dinâmica entre o sujeito e o Outro.

Ao se reconhecer como ouvinte, o circuito passa para a segunda etapa onde ocorre uma mudança de perspectiva, na qual o indivíduo passa a ser reconhecido pela própria música que chega até ele. A música, que antes era uma resposta que gerava uma questão interna, se transforma em uma questão que convoca o sujeito a respondê-la. Agora, ao invés de ser apenas um ouvinte, o indivíduo se sente como o produtor das notas sonoras que o atravessam, mesmo que não seja de fato. Assim a falta no Outro é vista do ponto de vista do Sujeito.

Ao progredir para o terceiro estágio desse circuito, intrinsecamente ligado ao segundo por ser inteiramente imaginário, o sujeito se metamorfoseia em músico e produtor de música, orientando-se em direção a um Outro renovado, cuja intenção é fazer-se escutar. Nesta etapa, o indivíduo assume, concomitantemente, as funções de transmissor e receptor na vivência musical à qual se encontra submerso, demonstrando a complexidade das interações subjacentes à experiência sonora e ao processo dialético estabelecido com esse novo Outro.

O último tempo proposto pelo autor, é o ponto terminal, um ponto de não retorno, já que a pulsão não retorna ao seu ponto de partida. No final desse circuito, a natureza do gozo se revela, e sugere que esse ponto de gozo é o ponto máximo de dessexualização e de sublimação, que permite a comemoração do ato fundador do inconsciente na separação primordial entre sujeito e o Outro. A criação de um novo significante nesse quarto estágio ressalta a relação entre o desejo e a demanda, representados pela falta.

> É por essa razão que, no fim do circuito pulsional, para dar conta da experiência do ouvinte, sugiro a ideia de que a natureza do gozo a que se pode ter acesso no fim do percurso não está de modo algum próxima de um "mais-de-gozar". Em vez disso, ela está precisamente ao lado da experiência de um gozo que poderíamos talvez chamar de "extático", gozo da própria existência (Didier-Weill, 2014, p. 67 - 68).

A música eletrônica, diferentemente de outras formas musicais, é produzida de maneira computadorizada, onde ciclos sonoros são utilizados para criar repetições no cerne da obra. Essa produção musical não segue um caminho linear, mas é capaz de ilustrar a atividade pulsional, desconectando-a do percurso desejante.

Nesse contexto, o papel do DJ é crucial, pois é ele quem se responsabiliza por manter a experiência musical em constante fluxo, mixando uma música na outra, criando uma experiência única e contínua para os ouvintes na pista de dança. Dessa forma, a música eletrônica se tornou um instrumento para os ravers escaparem do desejo pelo consumo, permitindo que a pulsão seja vivenciada de maneira contínua e ininterrupta (VIVES, 2020).

Esse poder de veicular o sujeito através da música é transitório e, assim que se torna sensível, ocorre o declínio desse significante musical. É então que podemos nos apoderar dessa nota, cantando-a ou tocando-a, escapando da apreensão. O prazer só pode ser atingido por intermédio de outro real, do qual seremos dependentes como ouvintes, já que é somente através de sua mediação que teremos acesso à essa nota.

Quando as vibrações sonoras são interrompidas, o encantamento cessa e a capacidade de imaginar a nota se torna menor do que a de simplesmente reproduzi-la, como se ela estivesse registrada em algum lugar da nossa memória. A nota só se revela a nós enquanto escapa de nós. Embora não possa ser simbolizada de forma direta, ela é simbólica no sentido de que nos permite acessar outros significados, liberando das limitações do sentido presentes em nossa cadeia inconsciente (Didier-Weill, 2014).

Ao invadir nossas emoções, a música suscita dois movimentos opostos, mas complementares na alma: o estado de felicidade e a nostalgia psíquica. O estado de felicidade, em uma abordagem mais profunda, pode ser interpretado como a convergência entre a busca pela satisfação do desejo e a relação sujeito com a música. Neste contexto, a felicidade surge como um instante efêmero de equilíbrio e harmonia, onde o ouvinte encontra-se imerso em uma experiência de completude, integrando as dimensões conscientes e inconscientes de seu ser.

Enquanto a nostalgia psíquica é um tipo de saudade prazerosa, que a nota musical pode acertar exatamente no ponto certo, desenvolvendo um estado de bem-estar e prazer. Essa nota musical pode alcançar o inconsciente, mas precisa ser articulada com a repetição para produzir esse efeito. Segundo Weill, essa repetição,

no sentido freudiano, retira o sujeito de sua dimensão temporal e lhe dá acesso a uma presença plena.

3. DESEJO, GOZO E CATARSE: A JORNADA RUMO AO PÓS-VIDA

Pulsão é uma energia psíquica profunda que dirige a ação para um fim, descarregando-se ao consegui-lo por meio da ação da catarse. Originalmente do grego *kátharsis* significa purificação das paixões e interesses inquietantes que se realizam de modo privilegiado na contemplação estética.

Nesse sentido, a interpretação é crucial para a performance musical da Afterlife, pois é a partir dela que o interpretante busca na obra quais são os recursos condizentes com a música e toda a estética vivenciada, criando novas possibilidades de interpretação resultante da vivência catártica do espectador[4].

Empréstimo do âmbito da medicina de Hipócrates, a catarse designa a expulsão de substâncias patogênicas e do ritual de libertação da contaminação no sentido mais fisiológico. O termo é aplicado em Platão à filosofia em relação à purificação da alma relativamente ao corpo e, correlativamente, do verdadeiro saber do ilusório. Só a partir de Aristóteles, fala-se de catarse estética em contraposição à condenação platônica da arte como ilusão sensível e desequilíbrio da alma.

3.1 Da catarse individual à catarse coletiva

Aristóteles (384-322 a.C. [2017], p. 67) introduz o termo catarse em sua obra *Poética*, defendendo que a arte, principalmente a música e a tragédia, têm um efeito purificador nas emoções humanas, através da imitação e representação de ações sérias que suscitam piedade e medo. Através da experiência trágica, o espectador é instigado a sentir compaixão e pavor. Sem esse ato derradeiro de purificação, a tragédia seria incompleta, pois sua capacidade de gerar reflexão e transformação seria prejudicada.

O conceito de catarse na estética foi amplamente debatido na Idade Moderna, com diferentes interpretações dos termos-chave (*éleos* e *phóbos* – piedade e medo) e do papel da "culpa" no personagem. Hegel, em suas reflexões, reconhece os direitos estéticos do feio, uma ideia que será cumprida pelo Romantismo, por exemplo, com Victor Hugo, que valoriza o grotesco como princípio da arte moderna e vê no feio uma variedade infinitamente superior à monotonia da forma bela (Carchia & D'Angelo, 2003, p.63).

[4] A catarse no seu sentido mais abrangente compreende a fruição sensível e comunicativa da identificação.

Na experiência estética, a catarse desempenha uma função comunicativa que envolve a "fruição de si na fruição do outro" (Ibid. p.63), proporcionando um afastamento do próprio eu e permitindo vivenciar uma sensação libertadora em situações distintas do habitual. Uma manifestação contemporânea desse conceito é a experiência da Afterlife, um evento que visa proporcionar uma catarse coletiva através da celebração da música eletrônica, fazendo com que o sujeito faça uma jornada para o além da vida, neste caso uma jornada rumo à sua consciência.

A imersão oferecida pela festa Afterlife pode ser interpretada como uma expressão contemporânea da tragédia sob a ótica aristotélica. Assim como nas obras trágicas clássicas, o evento apresenta elementos análogos às partes fundamentais descritas por Aristóteles: o enredo, os personagens, o pensamento, a elocução, o espetáculo e a melodia.

O enredo é uma odisseia no campo da subjetivação, enquanto os personagens são representados pelos próprios participantes e artistas. O pensamento se manifesta na reflexão dessa epopeia, enquanto a elocução se expressa na linguagem artística proporcionada através da música eletrônica. Já o espetáculo, por sua vez, é evidenciado na cenografia e na produção visual do evento, no qual temos a representação do “homem em queda” rumo a sua própria condição trágica. A melodia ressoa nas próprias músicas com suas batidas ininterruptas, fazendo com que os participantes sejam levados à catarse.

Cada ato desta tragédia audiovisual permite a fruição de significantes ligados a sensações, emoções e sentimentos dos *ravers*, que participam ativamente desta performance, estimulados a si pela pulsão invocante do som e a pulsão escópica da imagem em movimento. O músico techno é, nesta forma de apropriação, o poeta desta apresentação, assim como fala Ab’Saber (2012, p. 26) em “A música do tempo infinito”. A cada ato, os DJs em suas narrativas, capturam a atenção dos ouvintes, guiando-os por fragmentos dessa jornada rumo ao reino da consciência, como foi esboçada na decupagem da festa e apresentada no primeiro capítulo deste estudo conforme o resumo a seguir.

Entre os DJs, Colyn é o primeiro a se apresentar, ao iniciar a jornada, revela o vácuo do real, evocando sentimentos de desamparo e desorientação, mas nos ensina que é através do amor que tais temores podem ser superados. Denis Hovart, por sua vez, convoca uma miríade de emoções, ressoando como os ruídos do nosso inconsciente, ecoando nas profundezas da psique. Anna confronta a dualidade

intrínseca à tragédia com seu techno por vez melódico ou com techno nas batidas mais intensas, arrastando-nos para as profundezas do submundo, onde somos entregues aos nossos desejos e impulsos mais primordiais. Adriatique resgata os espectadores dessa odisseia, instigando novas indagações, evocando nossa própria nostalgia e mergulhando uma vez mais na subjetividade humana. Ao final, Tale of Us encerra a história, delineando um novo caminho em busca de nossa própria compreensão.

Se a catarse pode ser vista como uma forma de preencher o desejo e alcançar o gozo, o desfecho Afterlife produz uma catarse necessária que vislumbra o verdadeiro despertar do pensamento a respeito do excesso da vida, isto é: o gozo estético. Afirmando desta forma Lacan (1970 [1992], p.16) que diz que o caminho para a morte nada mais é o do que aquilo que se chama de gozo. Quando os espectadores vivenciam esse processo catártico, eles também experimentam uma satisfação estética advinda do processo de purificação e da contemplação da arte.

Em *Ética a Nicômano*, Aristóteles (1991, p. 67) aborda a distinção entre os prazeres corporais e os prazeres da alma, como o amor à honra e o amor ao estudo. Ele sustenta que, ao vivenciar esses prazeres, é a mente, e não o corpo, que é afetada. Além disso, ressalta que os prazeres são experimentados através dos sentidos, como a visão, o olfato e a audição.

Por outro lado, na *Poética* (Aristóteles, 384-322 a.C. [2017], p. 67), o filósofo reitera que experimentamos prazer ao contemplar imagens, destacando a importância da estética e da representação visual em nosso apreço pela arte. O prazer não se baseia na *mimese* - a imitação da realidade - mas do resultado alcançado, na tonalidade obtida ou em outros fatores semelhantes que despertam emoções e sentimentos (2017, p. 57). Nesse sentido, a Afterlife representa não a imitação dos seres humanos, mas das ações e da própria vida, conferindo um significado mais profundo e transcendente rumo à jornada das descobertas, sendo assim uma obra que alcança a catarse por excelência.

Freud (1930 [2010], p.18) sustenta que o princípio do prazer tem como objetivo eliminar e prevenir sensações de dor e desconforto, resultando na tendência de isolar do Eu aquilo que pode ser uma fonte potencial de desprazer. Assim, cria-se um Eu puramente voltado ao prazer, onde as experiências dolorosas e desagradáveis são excluídas em busca de um estado de satisfação e bem-estar constantes.

Como objetos das pulsões parciais, o som (pulsão invocante) e as projeções (pulsão escópica) em constante sincronia fazem com que esse Eu-de-prazer não escape à retificação mediante a experiência. O prazer sobrevém, assim, na confluência do gozo do corpo e da atividade representativa que a própria festa produz. Contudo, é importante destacar que cada pulsão parcial segue um caminho singular em busca de sua satisfação, à qual o real está longe de garantir.

Tal satisfação buscada pelos *ravers* é cuidadosamente conduzida por toda a produção cenográfica do evento, uma vez que, de acordo com a teoria de Lacan, é através do olhar que está associado com o desejo ao Outro e do som ao desejo do Outro, que eles tentam atingir como uma oferta à demanda do gozo estético.

Será que através dessa experiência estética de sensações, emoções e sentimentos provocados pelo som e imagem, pode fazer com que o espectador alcance um nível de catarse, o verdadeiro despertar para o real do próprio desejo?[5]

Como uma das mais importantes revoluções musicais do século XX, a música eletrônica representa uma ruptura com os modos de produção e criação da música moderna. Ela é produzida de forma computadorizada através de ciclos sonoros, para que a repetição se localize no próprio cerne da obra. Não será produzida como as peças musicais de forma vetorizada, mas ela se inscreve em um aqui e agora, em que a atividade da pulsão consegue ilustrar-se, estando desconectada do percurso desejante.

3.2 O timbre invocante da experiência imersiva de Afterlife

Com sua característica rítmica repetitiva, criada a partir da pulsação por minuto, este tipo de música é combinado com um trabalho específico com o timbre, um dos principais parâmetros do som. Dessa forma o timbre é uma das características mais marcantes deste tipo de música, que é produzida usando equipamentos eletrônicos, tais como sintetizadores, *samplers*, entre outros aparelhos[6].

[5] "O derradeiro esteio de realidade é a fantasia, o que não significa que a vida é apenas um sonho ou que a realidade é só uma ilusão." Entre o que é representado e sua representação existe uma mediação (Droguett, Juan 2004 p.11-12), neste caso a mediação é feita pelos próprios DJs da Afterlife.

[6] *Samplers* são equipamentos eletrônicos usados na produção musical, que permitem a captura e reprodução de sons de outras fontes. Eles podem ser utilizados para gravar e reproduzir qualquer tipo de som ou ruído, desde instrumentos musicais até sons cotidianos do ambiente.

O timbre é o resultado de uma combinação complexa de frequências sonoras, que depende do contorno temporal do som, incluindo decaimento, sustentação e repouso. Vives (2020, p.199) destaca que dois sons podem ter a mesma altura e volume, mas nunca terão o mesmo timbre, afirmando assim que o timbre é a negação do simbólico pelo real, ou seja, algo que escapa à capacidade de simbolização e permanece intraduzível.

É o timbre da voz que permite que o *infans* reconheça a voz materna desde muito cedo. Ele é o responsável pela capacidade da voz de expressar emoção e criar uma conexão com o ouvinte. A busca apaixonada por um timbre específico pode ser vista como uma resposta desejante acionada pela pulsão invocante, na qual o amante tenta se aproximar do seu objeto de desejo.

Desta forma, os sons tocados na Afterlife, estabelecem-se como um objeto da falta entre os DJs e o ouvinte, instigando uma transmutação subjetiva na qual o sujeito passivo “o ouvinte”, transforma-se em um sujeito ativo “o ouvido” pela singularidade do timbre. Torna-se evidente que o apelo presente na música não requer um "eu" já existente, mas sim um sujeito em potencial, constantemente suscetível a emergir. Neste processo, surge o sujeito *raver*, despertado pela pulsão invocante, cujo chamado sonoro é transmitido pelos músicos.

> Se a música tem uma relação particular com essa pulsão, "a mais próxima da experiência do inconsciente", é que, ao se transmitir como o bom entendedor de um "sim" que não se conhecia a si mesmo, ela liberta o enunciador desse "sim", o sujeito do inconsciente, do não-ser, para fazê-lo advir à existência (Didier-Weill, 1997, p.238).

A música, nesta configuração, não é apenas uma série de notas e ritmos, mas um convite ao "sim" enigmático, uma resposta ao chamado musical, onde o ato de dançar, então, torna-se uma resposta. Através desta interação, os *ravers* podem experienciar o conceito do êxtimo, onde a fronteira entre o eu interior e o Outro exterior se torna indistinta, levando a uma experiência quase mística de transcendência.

> Assim, a música tornaria o eu menos ingênuo, arrancando-o da inocência que lhe fazia desconhecer a pressão íntima que intimava um sujeito a existir. Ela instrui o eu de que essa pressão, então, não é estranha a esse estranho, radicalmente exterior, que é o Outro. Nesse encontro entre o mais íntimo e o mais exterior, o sujeito aprende que ele não é constituído, segundo a concepção freudiana, por uma

> descontinuidade dentro-fora, mas por uma continuidade entre o íntimo e o exterior que Lacan batizou com um neologismo: o êxtimo (Didier-Weill, 1997, p.239).

Esta manifestação do sujeito *raver* é condicionada pela coexistência de duas dimensões subjetivas. A primeira encontra-se enraizada no ritmo, o qual age como um fundamento que sustenta a dinâmica da dança. A segunda, de natureza extática, incita o sujeito a antever a convocação de uma nota musical ainda por vir, de acordo com a conceituação de Didier-Weill.

Ao esperar por essa nota um efeito poderoso ocorre sobre o indivíduo, retirando-o do mundo especulativo em que estava imerso e levando-o a cruzar um limiar que, sem a presença da nota azul, talvez ele não tivesse coragem de atravessar. Esse limiar introduz um mundo onde a novidade extrema é caracterizada pelo poder do inesperado. A busca por essa ausência, a nota azul, está ligada à espera por algo que carece de sentido, mas ao mesmo tempo todas as outras notas articuladas representam o sujeito que ele desconhecia ser. O reconhecimento da nota azul, quando ressoa, é atribuído ao fato de que sua expressão é literalmente uma catarse.

Simbolizada pela sequência melódica dos sons da festa, a nota azul, desencadeia um momento de gozo no sujeito *raver*, no qual ele é arrancado do fluxo histórico e reintroduzido a uma dimensão sensorial eterna. Nesse momento, o sujeito percebe a verdadeira essência do ritmo temporal que não pode existir sem a presença dessa nota azul, pois ela tem o poder absoluto de abolir o ritmo e fazer emergir um silêncio fundamental. Este momento inacreditável apresenta-se então como o tempo subjetivo pelo qual a música se revelando causa do gozo, traduz um tal rapto de espírito, do qual o místico testemunha, como Teresa d'Ávila na estátua de Berrini, onde há um gozo que está mais além (Lacan, 1973 [1985] p. 82).

Contudo, o momento de eternidade proporcionado por uma nota é efêmero, limitando-se às restrições impostas ao sujeito pela experiência vivenciada na Afterlife.

Como a manipulação de sons e imagens do evento tem por função propiciar o prazer, esses significantes são componentes essenciais da experiência estética, pois é a interpretação evolutiva de uma obra, que ocorrerá a fruição de outros mundos com papéis sociais, juntando dessa forma, a *poiesis* (aspecto produtivo), *aisthesis* (fase sensível-cognitiva da recepção) e *katarshis* (fruição sensível e comunicativa da identificação) (Carchio e D'Angelo, 2003 p. 302).

Existe uma relação entre as palavras gregas *poiesis* e "tecnologia", ambas relacionadas à arte de produzir algo novo. A *poiesis* refere-se ao ato de criar, produzir ou fazer algo, enquanto a tecnologia é derivada de *tekhno* (habilidade, arte ou ofício) e *logia* (estudo ou conhecimento de algo). Portanto, ambas as palavras gregas compartilham uma ideia comum em relação à criação e produção de sentido ontológico.

Continuamente aperfeiçoada, a técnica dá significado à vida humana, atuando como um conjunto de habilidades, métodos, processos e procedimentos voltados à realização de um propósito específico. Ela simboliza uma estratégia criativa para manipular e moldar o ambiente ou os recursos disponíveis a fim de satisfazer as necessidades ou desejos humanos. Como a tecnologia, a técnica se revela ininterruptamente, refinando-se para potencializar a eficiência e a intencionalidade das ações humanas.

A destreza dos produtores da Afterlife em narrar uma história para seu público ultrapassa a mera realização da festa, pois constroem uma narrativa abrangente a cada apresentação que engloba não apenas as músicas da gravadora homônima, mas também a mensagem que desejam transmitir por meio da experiência proporcionada. No caso de São Paulo, a Arca foi escolhida como o espaço ideal, graças à sua capacidade de proporcionar um ambiente imersivo condizente com a proposta da festa, pois é um local que tem a capacidade de acomodar a tecnologia exibida durante o evento.

Por conta disto, a festa se materializa para a plateia como uma experiência deslumbrante, uma vez que a cada batida da música revela um universo de imaginação e potencialidade, conduzindo o público a um estado de profunda imersão.

Tal habilidade transforma o evento em um momento de extraordinária beleza, posicionando-o não meramente como uma celebração, mas como uma fascinante exibição de arte performática ao vivo, integrando assim à estética da *Aisthesis*. Esta, por sua vez, engloba todos os elementos perceptivos da apresentação audiovisual, instigando as pulsões escópica e invocante.

O símbolo da Afterlife, que representa a figura de um homem em queda na busca de sua própria significação, emerge como signo central da marca. Este emblema, que é a representação da subjetividade humana, por vezes é substituído por novos visuais durante o espetáculo, ampliando a narrativa para um novo diálogo:

dessa vez entre o ser humano e a tecnologia, estabelecendo assim uma conexão simbólica com o público.

3.3 Experiência estética de Afterlife na voz dos seus participantes

Com o objetivo de aprofundar o entendimento da experiência catártica (*katarshis*) vivida, conduziu-se um estudo exploratório de natureza qualitativa nos meses de abril e maio de 2023 de forma eletrônica. Este estudo consistiu na coleta de descrições pessoais dos participantes acerca de suas experiências na festa, incentivando-os a expressar livremente as emoções e sensações que a música eletrônica e a atmosfera do evento lhes proporcionaram.

Segue abaixo a apresentação dos relatos coletados, acompanhados dos respectivos nomes dos participantes que contribuíram com suas respostas:

Toki: *"Na minha opinião é uma evolução das festas de música eletrônica, porque além de provocar sensações maravilhosas auditivas, promove sensações visuais lindas, nunca vistas antes. Esse mix torna a festa diferente de qualquer coisa que eu tenha visto antes."*

Camila: *"A festa traz uma sincronia perfeita entre artes visuais e musicais, cada artista/DJ trazendo sua mensagem particular, porém que compõe um todo maior."*

Raoni: *"Depois de muitos anos no trance eu voltei a ter aquela sensação maravilhosa de sentir uma vibração nova pelo corpo que vc nunca sentiu na vida. Sabe quando você ouve um timbre que ressoa como algo inédito em toda a sua vida? É como se víssemos uma cor pela primeira vez... é algo que seu corpo arrepia e vc tenta aproveitar aqueles microssegundos de um quase orgasmo. Senti isso na Afterlife tanto de forma auditiva como visual. Foi incrível."*

Liliane Reis: *"Me senti submersa em uma experiência que estimulou todos meus sentidos, causando bem estar em todo meu corpo, aflorando sentimentos bons como felicidade e euforia."*

Wallace Nemeth: *"Me surpreendeu positivamente, não é mais apenas música. Vai além da sensação auditiva , manifesta diversas sensações boas , artística, viagem , emoção etc . Aproveitei cada instante da festa , lá foi contada uma história e eu pude sentir , muito bom ! O line (DJs) não tocaram apenas , eles vivenciaram junto do público toda essa história contada ! Foi animal . !"*

Débora: *"Essa festa foi uma super experiência audiovisual… foi a minha primeira festa nesse estilo e superou todas as expectativas!!! As projeções foram incríveis e muito realistas, parecia que estava todo mundo conexo e absorvido pelo que estava acontecendo ali!!! Lembro de em um momento ter ficado cansada… e me sentado… e logo começou a tocar Tale of Us… e iniciaram as projeções mais incríveis da noite… todo o cansaço passou em segundos e era impossível ir embora!!! Eu amei muito"*

Anônimo 1: "*A experiência sonora e os efeitos visuais sem dúvida são o ponto alto do evento. Desencadeiam uma experiência onde o participante fica totalmente preso ao que vai aparecer no telão ao mesmo tempo em que o dj consegue manipular o público com sua música. Um ponto muito ruim no evento , é a ânsia absurda que os participantes apresentam ao tentar gravar tudo com seus celulares. Isto é uma coisa que já vem acontecendo em vários eventos de música mundo a fora, mas neste evento chega a ser irritante."*

Norck: *"Minha experiência com Afterlife é um mix insano entre o espiritual e o artificial. A sensação sempre é celeste. As músicas dos caras são profundas e etéreas, isso me faz refletir muito sobre a conexão natural humana com as máquinas. Eu costumo ter o pensamento de que, de todos os cantos do universo, a terra é o único lugar com música eletrônica. Essa é nossa identidade. Os outros povos do universo podem ser mais avançados, mas só aqui nós podemos ouvir música como aquela. É como uma oração, por meio da tecnologia até o espiritual. Eles são proibidos de tocar música ruim, é o que parece, e, a emoção da música melódica inspira essa dualidade. É como uma forma de chegar a DEUS por meio da tecnologia. Science is God! Então, é uma experiência angelical e terrena, celestial e mundana."*

Anônimo 2: *"Me senti dentro de uma nave espacial, fazendo uma viagem por planetas e civilizações. Tudo isso rodando em paralelo à jornada por dentro de um robô humanoide. Me senti feliz, motivado e esperançoso. As luzes contribuíram para marcar os momentos de transição dessas fases nos vídeos."*

Jess: *"euforia,sensação indescritível, vibe de se conectar consigo mesmo e tb não estar na mesma dimensão naquele momento. Eu por exemplo não usei nada coisas ilícitas, pra poder realmente sentir a real mensagem do AFTERLIFE. FODASTICO E FANTÁSTICO"*

Thiago Rocha: *"Foi uma experiência incrível, com certeza foi o melhor show de eletrônica que ja fui na vida, toda a iluminação do local e o painel com elementos*

visuais se conversavam a todo momento, tanto em momentos que a iluminação devia ficar mais baixa, devido a músicas mais melancólicas e com batidas mais leves, tanto em músicas mais pesadas e rápidas, os efeitos visuais não deixaram a desejar em nenhum momento, pelo contrário, superou todas as expectativas. Não se trata apenas de um show, mas sim, um evento por inteiro, uma verdadeira experiência, em que todos têm que vivenciar"

David: *"Vibe indescritível a cada set estar presente e amanhecer com Tale of Us foi da hora demais e sem palavras para a projeção que define essa trip a cada melodia dos melhores momentos vivenciados…valew demais"*

Michaela Pires: *"Uma festa incrível do começo ao fim, som de ótima qualidade, visual perfeito e organização impecável. Melhor festa em que pude ir até hoje e espero ir em muitas outras edições."*

Mikhaela: *"É difícil descrever as emoções sentidas durante a afterlife, as músicas mais melódicas trazem mais aquela sensação de "aproveitar a vida" pois tudo passa, também de imaginar como é o pós vida e pensar que será um lugar de paz, algo assim, também lembrar de algumas coisas que já passou e superou, e agora está ali, celebrando. As músicas menos melódicas, mais rápidas ou animadas, trazem a sensação de liberdade e animação total. Juntando com as projeções utilizadas tudo fica mais intenso. Algumas músicas eu queria chorar de emoção, outras eu queria dançar até não poder mais. E a cada nova batida, um arrepio."*

Mariana: *"Foi uma experiência muito legal para mim, os efeitos visuais quase que hipnotizam a gente. Fiquei vidrada nas projeções, como se conduzissem a festa. Fiquei com bastante euforia em determinados momentos, especialmente nos momentos de sincronia da tela com q música."*

Anônimo 3: *"felicidade, realização, arrepio no corpo varias vezes, achei inacreditável o visual, toda experiência sensorial, (não só auditiva, mas visual)"*

Com base nos relatos obtidos, a experiência de participar do evento Afterlife confirma que o evento envolve uma intensa catarse coletiva, que é precipitada pela convergência de estímulos sensoriais e uma imersão compartilhada na música eletrônica. A partir de uma perspectiva semiótica psicanalítica, pode-se argumentar que os participantes experienciam uma espécie de regressão temporária ao estado pré-edipiano de fusão com o ambiente, induzido pelos objetos do som e imagem.

A música eletrônica e os visuais agem como um facilitador para uma experiência de subjetivação, permitindo aos participantes abandonarem momentaneamente suas individualidades conscientes e se dissolverem em uma experiência de prazer sensorial e transcendente. Muitos descrevem sensações que evocam a ideia do sentimento oceânico, sentimento este que causa uma sensação de eternidade, termo utilizado por Freud (1930 [2010] p.14) para descrever uma sensação de algo ilimitado, sem barreiras.

Relacionando tecnologia e humanidade através dos signos visuais como tema predominante os participantes descrevem um sentimento de simbiose entre o natural e o artificial e reforçando o surgimento, segundo a teoria lacaniana, do "sujeito dividido", que definimos aqui como o sujeito *raver*, onde a identidade do eu é vista como sendo formada e modificada pela interação com o grande "Outro", neste caso, os DJs.

Os sentimentos de euforia, liberdade e conexão espiritual relatados podem ser vistos como manifestações do desejo humano fundamental de retorno ao estado de completude primordial, conforme descrito na teoria do desejo de Lacan. Por outro lado, as críticas ao uso excessivo de telefones móveis durante o evento podem ser interpretadas como um desejo inconsciente de resistir à intrusão do "Outro" na experiência imediata e autêntica de forma que se tente captar os objetos da falta, o som e a imagem.

Destaca-se aqui o relato do Norck, cuja descrição evidencia um fenômeno que remete ao conceito de "gozo místico" conforme descrito por Lacan (1973 [1985]). O gozo místico, refere-se a uma experiência de prazer que ultrapassa a realidade física e material, em direção a uma satisfação inefável que pertence ao domínio do espiritual ou do divino. A música, descrita como "profunda e etérea", estimula a reflexão sobre a conexão natural humana com a tecnologia, uma união que é, em sua essência, a manifestação desse mais gozar. Ela é percebida como um veículo de transcendência, um meio para se alcançar o divino, essa percepção ecoa o conceito de Lacan de que o gozo místico é alcançado quando uma experiência ultrapassa o limite do prazer físico para alcançar uma satisfação além do que é normalmente possível. A expressão "Science is God" é particularmente reveladora, sugerindo que a tecnologia pode servir como um meio para alcançar um estado de êxtase místico.

Portanto, o relato deste participante sobre sua experiência com a Afterlife ilustra uma busca pelo gozo místico dentro da união entre o humano e o tecnológico,

atestando assim a universalidade da busca humana por experiências que transcendam o mundo material.

Em suma, a vivência no evento Afterlife pode ser interpretada como um fenômeno que mobiliza tanto a esfera consciente quanto a inconsciente dos participantes. Essa experiência proporciona uma plataforma singular para a exploração e manifestação de aspectos submersos da subjetividade de cada indivíduo. Evidencia-se, portanto, um palco onde o subjetivo e o oculto adquirem forma e voz, tornando-se tangível por meio da música eletrônica e das sensações, de modo que cada participante se encontra em uma jornada individual sendo assim levados a uma catarse coletiva.

4. AS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DA AFTERLIFE E OS DISCURSOS LACANIANOS

O evento da Afterlife, ocorrido em São Paulo no ano de 2022, inscreve-se como um episódio distinto de uma narrativa maior e em constante expansão. Esta experiência singular não apenas abrange o espaço geográfico e cultural da cidade paulista, mas também se enlaça a uma cadeia de significantes que se desdobra em outras localidades globais.

Dentro deste panorama, é possível visualizar os quatro discursos lacanianos em ação, proposto no seminário “O avesso da psicanálise” (Lacan, [1970] 1992). Os quatro discursos têm estruturas conceituais que representam diferentes posições – agente, a verdade, o trabalho e a produção - e maneiras de interagir com o mundo. Cada um destes que ele nomeou como discurso do Mestre, da Histérica, do Analista e do Universitário, tem seu próprio conjunto de relações e estruturas:

- O Discurso do Mestre: Este é o discurso que busca o poder e o controle, e representa a relação tradicional de autoridade. Neste discurso, o mestre impõe seu próprio conhecimento ou vontade sobre o outro (o sujeito), que é visto como um objeto.
- O Discurso da Histérica: o sujeito sintomático questiona a autoridade do mestre e tenta desestabilizá-la. representa um profundo anseio pelo saber, caracterizado por um deslizamento constante da linguagem que abre caminhos para o gozo, e transmuta a pessoa em um objeto precioso dentro da estrutura do discurso, instigando no outro o desejo de saber e entender.
- O Discurso do Analista: representa a posição do psicanalista. Ao contrário do discurso do mestre, que impõe seu conhecimento, o analista oferece um espaço para que o sujeito possa falar e descobrir sua própria verdade. O analista se coloca no lugar do objeto a ser questionado e interpretado pelo sujeito.
- O Discurso do Universitário: Lacan criou este discurso em referência à academia e à ciência, e o descreve como uma tentativa de transformar tudo em conhecimento. Neste discurso, o conhecimento é visto como uma autoridade que pode ser utilizada para controlar e compreender o mundo.

Estes discursos não são mutuamente exclusivos e uma pessoa pode ocupar diferentes posições em diferentes momentos ou contextos. Eles fornecem uma maneira útil de pensar sobre a dinâmica de poder, conhecimento e desejo na sociedade e nas interações humanas.

A cada novo palco em que a Afterlife se desdobra ao redor do mundo, as dinâmicas dos discursos lacanianos ganham novas tonalidades, moldadas pelas projeções únicas e expressivas apresentadas em cada evento. Esses por sua vez não são apenas performances musicais, mas verdadeiros rituais, se podemos chamar dessa forma, de transcendência que falam da subjetividade humana. Ao tomar forma em diferentes contextos culturais, históricos e geográficos, cada apresentação da Afterlife conjuga a universalidade da experiência musical com a particularidade das narrativas locais, criando uma ponte entre o singular e o global através da linguagem do inconsciente.

Neste movimento, a tecnologia se torna uma ponte para a expressão dos discursos lacanianos, um espelho que reflete e refrata os desejos, questionamentos, saberes e poderes que se entrecruzam na experiência humana. Cada projeção visual, cada som sintetizado, cada luz pulsante é uma peça de um quebra-cabeça semiótico psicanalítico que convoca o espectador à imersão, à reflexão e à transformação.

4.1 Interação humano-maquínica e os discursos do mestre e universitário de Lacan

Em Tulum, no México, uma representação notável envolvendo duas mãos – uma humana, a outra robótica – emergiu como uma metáfora poderosa do discurso do mestre de Lacan. Esta imagem remetia à icônica obra de Michelangelo, "A Criação de Adão", e insinuava um pacto entre humanidade e tecnologia. Nesse contexto, o humano é a força motriz, o mestre que impõe sua vontade à matéria inerte, o "servo" representado pela mão robótica.

Trata-se de um pacto entre o homem e a tecnologia, onde a mão humana estende-se para tocar sua contraparte robótica, não em gesto de dominação, mas de união e colaboração. É uma cena que evoca o momento em que Deus dá vida a Adão, só que agora, o homem, em sua busca incessante por progresso e entendimento, se vê no papel de criador, dando "vida" à tecnologia.

A interação dessas mãos é um ato simbólico que fala da nossa era, onde humanidade e tecnologia estão inexoravelmente entrelaçadas, numa relação complexa de criação e evolução. Sugere um futuro onde a distinção entre humano e artificial se torna cada vez mais difusa, onde um complementa e amplifica o outro, em vez de suplantá-lo.

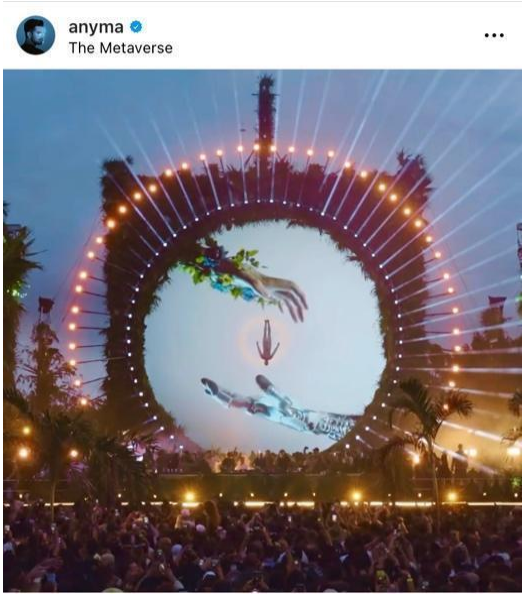

Figura 12 O pacto. Fonte: Instagram @anyma

Este pacto, simbolizado pela união de duas mãos, reconhece que o poder da tecnologia pode ser usado para ampliar a experiência humana, não para substituí-la. É uma declaração de que a humanidade e a tecnologia podem coexistir harmoniosamente, cada uma potencializando as capacidades e as possibilidades da outra. No final, é uma imagem que nos lembra que, embora a tecnologia possa alterar a maneira como vivenciamos o mundo, somos nós, os humanos, que continuamos a fornecer o toque essencial, o impulso criativo que move a evolução.

Já no Brasil, os participantes do evento Afterlife foram introduzidos a Eva 0, uma figura angelical inteiramente robotizada. Este ser tecnológico, mais do que uma mera criação mecânica, alude ao discurso universitário de Lacan e desempenha um papel significativo na transmissão de conhecimento e sabedoria.

Em contraste com o discurso do mestre, onde a autoridade é central, o discurso universitário se caracteriza por seu foco na disseminação do conhecimento. Aqui, o saber não é mais uma posse exclusiva do mestre, mas algo que pode ser adquirido, catalogado e transmitido através de estruturas de aprendizado formais e informais.

Eva 0, como uma entidade que incorpora a tecnologia de ponta, torna-se, assim, uma espécie de mensageira angelical desse conhecimento. Ela exemplifica a transformação contínua do saber através da tecnologia e do avanço científico. Seu corpo robotizado, meticulosamente construído, simboliza a objetificação do conhecimento na era moderna, onde os dados e a informação são cuidadosamente codificados, armazenados e transmitidos.

Portanto, no contexto brasileiro da Afterlife, o discurso universitário se manifesta de maneira peculiar e intrigante. Evidencia-se a interação entre o progresso tecnológico e o conhecimento, uma reflexão sobre a objetificação do saber. Eva 0 é apresentada como um "anjo", uma figura que tradicionalmente serve como uma ponte entre o divino e o humano, transpondo a lacuna entre o céu e a terra. Neste caso, o anjo não é de origem divina, mas uma criação humana. Assim, o humano, por meio da tecnologia, é capaz de forjar seu próprio caminho para a divindade, tornando-se assim mais próximo de Deus.

Este conceito, ao mesmo tempo fascinante e perturbador, sugere uma redefinição da relação do ser humano com a divindade, não mais como uma entidade exterior e inalcançável, mas como algo que pode ser acessado através do que a humanidade pode conceber e construir. A humanidade, assim, não está mais meramente à mercê da vontade divina, mas assume um papel mais ativo em sua busca por transcendência.

Entretanto, esta proximidade tecnologicamente facilitada com a divindade também questiona a natureza de Deus e a natureza da fé. Se podemos construir nossos próprios anjos, quais são as implicações para a nossa compreensão de Deus? E se a tecnologia pode nos trazer mais perto de Deus, como isso afeta a maneira como nos relacionamos com o divino?

A aparição de Eva 0 na Afterlife representa, portanto, não apenas um feito de engenhosidade tecnológica, mas também um marco significativo na evolução do pensamento humano sobre a divindade e a transcendência. Na intersecção da ciência, tecnologia, arte e fé, a figura do anjo robotizado convida a uma reflexão profunda sobre a natureza do divino e o lugar da humanidade no cosmos.

4.2 Volta ao ponto Alfa da criação poética do relato histérico e do analista

Após a apresentação em São Paulo, em uma nova apresentação os produtores da Afterlife representam a ascensão de Adão onde é identificado o discurso da histérica de Lacan, onde parece questionar a própria noção de realidade e identidade.

No discurso da histérica, a figura de Adão em ascensão pode ser vista como um questionamento do papel do sujeito na sociedade moderna, dominada pela tecnologia. A imagem de Adão, o primeiro homem na tradição judaico-cristã, em contraste com a figura futurista do homem ascendente, parece criar uma tensão entre o passado e o futuro, o humano e o pós-humano.

A ascensão de Adão pode ser interpretada como uma subversão das noções tradicionais de humanidade, sugerindo a possibilidade de um novo tipo de ser, que transcende as limitações humanas. Isso parece refletir a característica da histérica de questionar e desafiar a ordem estabelecida, neste caso, a ordem da natureza humana.

Figura 13 Ascensão de Adão. Fonte: Instagram @anyma

Além disso, se questionarmos esta ascensão como algo real, parece que aponta para uma incerteza ou mal-estar na cultura contemporânea. Este questionamento pode ser interpretado como uma forma de resistência à alienação e despersonalização que pode acompanhar a crescente dependência da tecnologia.

Nesse sentido, a ascensão de Adão procura questionar e perturbar as certezas confortáveis e as estruturas de poder existentes. Essa representação provoca uma reflexão sobre a condição humana na era da tecnologia e sugere a possibilidade de novas formas de ser e de existir.

O uso de imagens simbióticas de órgãos humanos na arte da Afterlife pode ser relacionado ao discurso do analista de Lacan, que busca trazer à tona o que é oculto a fim de permitir uma nova compreensão ou transformação. Assim como o analista, que interpreta os conteúdos inconscientes, as imagens de órgãos humanos criados simbioticamente com a tecnologia desafiam a compreensão convencional do corpo humano, revelando novas possibilidades de interação e fusão entre a tecnologia e a biologia.

Assim, um coração, não mais visto apenas como um órgão vital, ou um pulmão, não apenas um mecanismo de respiração, mas também como obras de arte tecnológicas, levanta questões importantes sobre o significado do ser humano na era da tecnologia. Essa interrogação é essencialmente o trabalho do analista, que busca desestabilizar o sujeito para permitir uma nova constituição do mesmo.

Estas imagens de órgãos simbióticos poderiam então ser vistas como um convite para explorar novas maneiras de entender nossa própria subjetividade humana. Tal como o discurso do analista, que visa abrir o sujeito a novas possibilidades de ser, a Afterlife parece propor uma reinterpretação do que significa ser humano, levando em todas as suas apresentações a uma jornada do além vida, desafiando as noções convencionais de identidade e subjetividade em um mundo cada vez mais influenciado pela tecnologia.

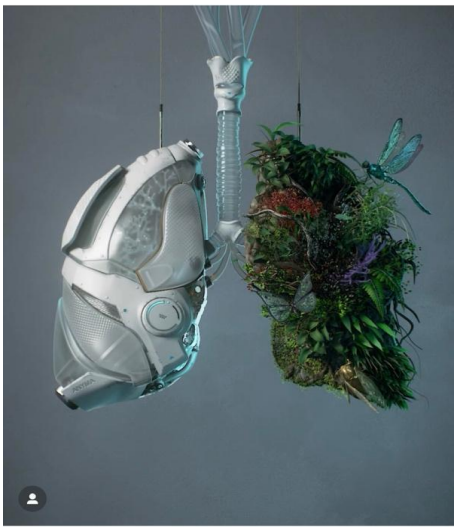

Figura 14 Os órgãos simbióticos. Fonte: Instagram @anyma

Os organizadores transmitem a mensagem de que tudo o que criamos possui significado para o ser humano e, por meio da tecnologia, demonstram que a música eletrônica é a via no qual esta mensagem é divulgada.

Dando continuidade a esta análise, o encontro de Adão e Eva 0, a figura angelical totalmente robotizada, também pode ser interpretado à luz do discurso da histérica de Lacan. No discurso lacaniano, a histérica é aquela que questiona e desafia as normas estabelecidas, num incessante desejo de saber e descobrir o que é o amor, o que é o desejo. Ela questiona não só a si mesma, mas também o Outro, seja ele o mestre, o universitário ou o analista. A histérica está numa constante busca pela verdade, pelo amor e pelo desejo.

Figura 15. O encontro de Adão e Eva. Fonte: Aftaerlife

A figura de Adão, o primeiro homem, confrontado com Eva 0, uma criação artificial e angelical, pode ser vista como um questionamento da natureza do amor e do desejo em uma era dominada pela tecnologia. Este encontro simboliza uma busca não só pela compreensão da coexistência entre o humano e o artificial, mas também pela descoberta de como o amor e o desejo se manifestam nesse novo contexto.

O encontro também pode ser interpretado como uma busca pela salvação. Na tradição bíblica, Adão e Eva foram expulsos do paraíso por desobedecerem a Deus. No entanto, em Afterlife, o encontro de Adão com Eva 0 pode representar uma tentativa de redenção, uma busca por um novo paraíso onde humano e artificial não são adversários, mas sim parceiros de um mais gozar.

Este encontro pode ser visto como um diálogo que espelha a demanda da histérica por amor, uma busca pela completude através da união do humano com o artificial. É um testemunho da busca contínua da humanidade pela verdade e pela transcendência, mesmo em face da incerteza e do desconhecido.

4.3 Rendição à própria subjetividade

Em junho de 2023, na cidade de Barcelona, foi apresentada uma nova variação do ícone representativo da Afterlife. A imagem conhecida do homem em queda ganhou uma nova postura, ao contrário da representação tradicional com os braços paralelos ao corpo, os braços agora estavam abertos, onde o signo foi sobreposto a um cenário que remete a um vitral de uma catedral gótica (figura 16). De maneira análoga aos vitrais presentes nas igrejas cristãs, que retratam a vida e a morte de figuras sagradas para instruir e inspirar os fiéis, esta cena personifica uma atitude de completa aceitação da nossa própria existência[7].

Pode-se comparar este momento da apresentação ao episódio da história cristã em que o apóstolo Pedro (figura 17), em um ato de humildade e penitência, solicitou ser crucificado de cabeça para baixo, pois alegava não ser digno de morrer da mesma maneira que Jesus Cristo. Esta morte foi profetizada por Jesus, indicando que seria desta forma que Pedro glorificaria a Deus. Sua execução foi decretada pelo

[7] Os vitrais eram ferramentas didáticas que retratavam cenas bíblicas, tendo seu início de representação na idade medieval, nas manifestações da arte gótica. Eles proporcionam ilustrações das histórias sagradas numa época que a alfabetização era escassa, desempenhando um papel crucial na orientação da população conforme os preceitos religiosos por meio de suas imagens ilustrativas.

imperador Nero, que atribuiu aos cristãos (na época chamados de seguidores do caminho) a culpa pelo incêndio de Roma.

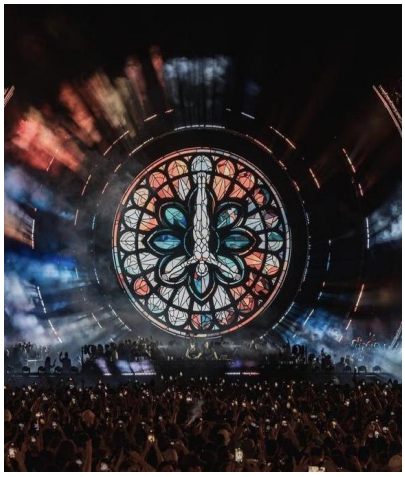

Figura16: Redenção. Fonte: Instagram @mrak

Figura 10: Crucificação de São Pedro – Pintura Master of Winkler's Epitaph 1480-1490; Frankfurt, Stadel Museem

Esta alteração na figura central do evento, pode ser interpretada como uma aceitação a inevitabilidade da queda, manifestando-se como uma rendição à própria subjetividade. No cenário projetado pela Afterlife, a representação do homem em queda com os braços abertos representa a aceitação do processo de subjetivação desta jornada do pós-vida, ideia central da festa, sendo uma entrega à própria condição humana.

Lacan, em seu seminário XVII (1970, p.16), cita a frase de Bichat que diz: "A vida é entendida como o conjunto de forças que resiste à morte". Nessa perspectiva, ele aponta para a resistência da vida em relação à pulsão de morte, destacando que essa tendência ao retorno ao inanimado se manifesta no discurso analítico. Enfatizando uma ligação primordial entre o saber e o gozo, marcada pela entrada do significante, aqui representado de braços abertos. Lacan sugere que a vida persiste por meio de trajetórias conhecidas, implicando um saber inato.

De acordo com Freud (1920 [2010], p.204), o objetivo de toda a vida é a morte, e retrospectivamente, o inanimado existia antes que o vivente. Nessa encruzilhada da experiência humana, o saber assume um papel crucial, conferindo à vida uma delimitação que conduz ao encontro do gozo. O caminho em direção à morte, intrinsecamente entrelaçado com o discurso sobre o masoquismo, revela-se como uma via de acesso ao prazer extremo. A figura simbólica do homem em queda, que

se projeta como um ícone dessa jornada de aceitação, encarna de forma metafórica a busca incessante pela própria consciência, a trajetória de despertar para o conhecimento profundo do ser. É nesse cenário existencial que se desvela a complexidade das motivações humanas, a intersecção entre a finitude e a transcendência, e o desdobramento de uma existência que se lança em busca da própria essência.

Assim, através dessas reflexões, somos levados a uma exploração profunda dos fenômenos da vida e da morte, da busca pelo gozo e da aceitação da nossa própria condição. É um convite para a reflexão sobre a existência humana e compreensão do jogo entre conhecimento, desejo e o inconsciente que impulsiona a própria subjetivação.

A emergência deste significante oferece uma nova direção para a interpretação de sua função, onde a estruturação de um saber absoluto reflete a dialética entre a resistência e a inevitabilidade da morte. A figura do homem em queda na Afterlife, em seu estado de aceitação, se inscreve nesse discurso, personificando o produto desse saber.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim deste estudo, fica evidente a aplicação do conceito de semiose à performance musical Afterlife, título deste trabalho, distinguindo e elucidando os conceitos dos significantes da pulsão invocante e escópica nesta produção audiovisual. No primeiro capítulo, foi feita uma análise meticulosa da festa, objetivando narrar qualitativamente os aspectos técnicos e a história da apresentação. Esta análise, denominada decupagem, focou na performance que ocorreu em março de 2022, sediada no espaço de eventos Arca, situado na cidade de São Paulo. Isso permitiu uma apreciação mais profunda dos elementos simbólicos e expressivos presentes na performance, revelando a complexidade do trabalho artístico e a variedade de meios pelos quais ele dialoga com o público.

A fundamentação teórica adotada neste estudo baseou-se na definição de semiose de Peirce, bem como na relação triádica entre psicanálise e semiótica desenvolvida por Santaella. Por meio dessas perspectivas, conseguiu-se analisar os modos de interpretação da terceiridade peirciana através do prisma da interpretação lacaniana do registro simbólico. No segundo capítulo, após a conceituação e aplicação de semiose, explorou-se os conceitos de pulsão propostos por Freud. Esse passo foi essencial para o desenvolvimento subsequente da pulsão escópica de Lacan, na qual interpretamos as imagens projetadas durante a festa e uma análise em específica do signo principal da marca: o homem em queda rumo a sua própria subjetivação. Por final deste capítulo, utilizando o livro Nota Azul de Alain Didier-Weill, conduziu-se uma análise mais aprofundada de como a música eletrônica, através da pulsão invocante, exerceu impacto significativo nos participantes da festa. Desta forma os autores estudados foram fundamentais para a interpretação desta análise.

Esta análise serviu de base para o desenvolvimento do terceiro capítulo, que tratou da inter-relação entre desejo, gozo e catarse. Foi neste segmento que a hipótese inicialmente levantada neste trabalho foi devidamente respondida. Utilizando as definições psicanalíticas de desejo e gozo, e o conceito filosófico de Aristóteles para chegar ao entendimento de gozo estético, explorou-se o conceito de catarse coletiva que emerge da experiência estética da Afterlife

Conclui-se assim, que a experiência estética da Afterlife, intrinsecamente vinculada à pulsão de morte, permitiu a apreciação de significantes associados às sensações, emoções e sentimentos dos ravers. Desta forma, foi conduzida uma

pesquisa on-line com os participantes do evento, visando verificar a aplicabilidade do conceito de catarse em suas experiências. As respostas obtidas revelaram claramente que o conceito de catarse estava, de fato, presente em suas vivências, sendo estas impulsionadas tanto pela pulsão invocante do som quanto pela pulsão escópica da imagem em movimento. Assim, foi possível perceber que as experiências sensoriais proporcionadas pela performance audiovisual do Afterlife despertaram uma resposta catártica entre os participantes, validando a hipótese inicial do estudo. Neste sentido, o resultado dessa experiência imersiva produziu uma catarse necessária que vislumbrou o verdadeiro despertar do pensamento a respeito do excesso da vida, isto é: o gozo estético.

Porém durante o desenvolvimento deste trabalho verificou-se a necessidade de fazer uma análise um pouco mais profunda das artes digitais que foram apresentadas não apenas em São Paulo, mas durante outras apresentações em diversas cidades mundo afora. Com isso aplicou-se os conceitos dos discursos psicanalíticos desenvolvidos por Lacan, de forma a proporcionar uma melhor interpretação da subjetivação das imagens exibidas nas diversas apresentações.

A análise detalhada do impacto das imagens e da sonoridade na experiência estética dos participantes proporcionou uma nova dimensão à compreensão da catarse coletiva vivenciada nestes eventos. Dessa forma, o estudo não apenas esclareceu o mecanismo da catarse induzida pela performance, mas também contribuiu para a compreensão da interação e do significado do signo principal da festa, o homem em queda rumo a sua própria condição.

Em vista das reflexões realizadas durante esta monografia, este estudo proporcionou uma compreensão inicial acerca da mensagem que os produtores do Afterlife pretendem transmitir ao público. No entanto, uma análise mais profunda e ampla poderia ser realizada em um trabalho de continuação em nível stricto sensu. Assim, através da semiótica psicanalítica, poderíamos explorar ainda mais o universo simbólico da Afterlife, buscando um entendimento mais aprofundado da interação entre os elementos visuais e sonoros e qual a verdadeira mensagem proposta através da experiência estética pelos criadores do evento a cada apresentação transmitida pelas diversas cidades mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SABER, Tales A.M. **A música do tempo infinito**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ARCA. Da indústria metalúrgica à indústria criativa**. Arca Spaces, 2022. Disponível em: https://arcaspaces.com/aboutarca. Acesso: 15/06/2022.**

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética -** Os pensadores v.2; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
_____. **Poética** (384-322 a.C.); tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ADRIATIQUE. **Adriatique & Marino Canal - Home (feat Delhia De France),** YouTube, 2020**.** Dísponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dB_pB2v1FZQ>. Acesso em 23/01/2023.

CARCHIA, Gianni & D´ANGELO, Paolo. **Dicionário de Estética**. Lisboa: Edições 70. 2003.

DIDIER-WEILL, A. **Nota Azul**: Freud, Lacan e a arte. 2 ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.
_____. **Os três tempos da lei:** o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical; tradução Ana Maria de Alencar. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

EHRENREICH, Barbara. **Dançando nas ruas**: uma história do êxtase coletivo. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DROGUETT, Juan. **Sonhar de olhos abertos**. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

FREUD, S. **Obras completas, volume 6:** três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ('O caso Dora") e outros textos (1901-1905) tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Introdução ao narcisismo:** ensaios de metapsiologia e outros textos (1914-1916); tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
_____. **História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"):** além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920); tradução e notas Paulo César de Souza. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GUPTA, Manav. **Blockchain for dummies**. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 2020. Disponível em: < https://www.ibm.com/br-pt/topics/what-is-blockchain >. Acesso em: 07/07/2022.

LACAN, Jacques. **Seminário, livro 11:** os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964); texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
_____. **Seminário, livro 17:** o avesso da psicanálise (1969-1970); texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
_____. **Seminário, livro 20:** mais, ainda (1972-1973); texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

NÖTH, Winfried e SANTAELLA, Lucia. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Paulus, 2019.

PEIRCE, Charles S. **Collected Papers.** C. HARTSHORNE; WEISS, P. (Orgs), vols. 1-6 e BURKS A. W. (Org.), vols 7-8. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921-58, 1994, Disponível em: < https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5165117/mod_resource/content/0/The%20Collected%20Papers%20of%20Charles%20Sanders%20Peirce%20%282904s%29.pdf >. Acesso em: 06/07/2022.

REYNOLDS, Simon. **Energy Flash**: A journey through rave music and dance culture. Berkeley/CA: Soft Skull Press, 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2019.

SANTAELLA, Lucia e HISGAIL, Fani. **Semiótica Psicanalítica Clínica de Cultura**. São Paulo: Iluminuras, 2018.

SERAPHIM, Jode. **Saiba tudo sobre a Afterlife em São Paulo com Tale os Us e seus convidados**. We go out, 2021. Disponível em: <https://wegoout.com.br/afterlife-sao-paulo/ > Acesso em 01/07/2022.

VIVES, Jean-Michel. **A voz no divã**; tradução Mário Sagayama. São Paulo: Aller, 2020.