An abstract painting of a man in a white suit and tie, rendered in a style that combines realism with vibrant, expressive colors. The man's face is dark, and his hair is black. He is wearing a white shirt, a white jacket, and a tie with a pattern of purple, green, and red. The background is a mix of yellow, red, and black. The overall style is expressive and somewhat surreal.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

JOBSON FRANCISCO DA SILVA JÚNIOR

**A INFORMAÇÃO MUSICAL COMO POSSIBILIDADE DE
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE NA
CIBERCULTURA**

JOÃO PESSOA

2010

JOBSON FRANCISO DA SILVA JÚNIOR

**A INFORMAÇÃO MUSICAL COMO POSSIBILIDADE DE
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE NA
CIBERCULTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Graduação em
Biblioteconomia – Centro de Ciências Sociais
Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba
como requisito para a obtenção do grau de
Bacharel em Biblioteconomia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mirian de
Albuquerque Aquino

João Pessoa

2010

Catalogado pelo autor

Silva Júnior, Jobson Francisco

A Informação Musical como possibilidade de construção da identidade afrodescendente na cibercultura / Jobson Francisco da Silva Júnior. - João Pessoa, 2010.

71 f. : il.

Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Sociais Aplicadas.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Mirian da Albuquerque Aquino

1. Biblioteconomia. 2. Ciência da Informação. 3. Informação Musical. 4. Identidade Afrodescendente. 5. Afrodescendente 6. Cibercultura 7. Disseminação da Informação I. Título.

CDU 020

JOBSON FRANCISCO DA SILVA JÚNIOR

**A INFORMAÇÃO MUSICAL COMO POSSIBILIDADE DE
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE NA
CIBERCULTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Graduação em
Biblioteconomia – Centro de Ciências Sociais
Aplicadas da Universidade Federal da Paraíba
como requisito obtenção para do grau de
Bacharel em Biblioteconomia

Aprovada em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Mirian de Albuquerque Aquino
Orientadora

Prof. Dr. Edvaldo Carvalho Alves
Examinador

Prof.^a Dr.^a Joana Coeli Ribeiro Garcia
Examinadora

*Aos amantes da música, que por meio dela
tornam o mundo o lugar melhor.*

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Maria Cléa Cavalcante de Silva, pessoa sem a qual eu não teria trilhado esse caminho;

A minha família, que me forneceu estrutura e me ajudou em todos os momentos;

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Mirian de Albuquerque Aquino, que acreditou no meu potencial para desenvolver esta pesquisa, e sempre, generosamente, propô-se a partilhar o seu conhecimento, com admirável competência e responsabilidade;

Às amigas, Jussara “Bunitona” Ventura e Leyde, “A Reitora” Klébia, colegas de sala, companheiras de curso, que ajudaram na construção deste trabalho e me apoiaram de forma única;

Ao Prof. Márcio Bezerra da Silva, que também se tornou um amigo, e cujos *insights* ajudaram a delimitar o tema deste trabalho;

Aos amigos Sadraque Lucena, Michelly “Nany People” Mendes, que me acompanharam durante a realização desta pesquisa, e foram “obrigados” a escutar minha reclamações;

À amiga, Cleyciane Pereira, sempre muito prestativa;

Aos amigos, Márcia Elane - “Marcinha”-, Jobson Louis e Sezinando Brandão, que estiveram presentes nos momentos de descontração;

Ao GEINCOS, grupo que me acompanhou, desde os primeiros passos, em minha vida de pesquisador acadêmico;

Aos professores-membros da Banca Examinadora, pelas contribuições para este trabalho;

A Deus.

*Sem a música a vida seria um erro.
Friedrich Nietzsche*

RESUMO

Investiga como se dá o processo de construção da identidade afrodescendente, por meio da informação musical na cibercultura. Inicia fazendo considerações sobre o contexto atual em que se insere a informação musical. Observa que os estudos que contemplam as temáticas etnicorraciais e relacionadas à música, nas áreas de Biblioteconomia e de Ciência da Informação são insuficientes. O objetivo geral é analisar como o acesso à informação musical, disseminada no ciberespaço, possibilita ao cibersujeito construir a identidade afrodescendente, operacionalizando os seguintes objetivos específicos: entender o papel que a música desempenha na sociedade da informação, do conhecimento e da aprendizagem, com maior ênfase no ciberespaço; examinar o acesso à informação musical no ciberespaço e discutir o processo de construção da identidade afrodescendente, tanto individual quanto coletiva, a partir da informação musical. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório. Uma parte dos dados foi coletada através da pesquisa bibliográfica, e a outra, nos sites: Portal Terra, Vagalume e Orkut. Os dados foram analisados segundo a análise documental e uma abordagem discursiva. Segue sua base teórica estudando a importância da música na Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem e reflete sobre a Biblioteconomia e a Ciência da Informação, para a compreensão do seu objeto de estudo: a informação. Verificou-se que a informação musical disseminada no ciberespaço pode se transformar num dispositivo facilitador de construção da identidade afrodescendente e um mecanismo para diminuir os problemas ligados às relações etnicorraciais.

Palavras-chave: Biblioteconomia. Ciência da Informação. Informação musical. Afrodescendência. Identidade afrodescendente. Cibercultura. Disseminação da informação.

ABSTRACT

Investigates how is the process of identity construction of afro-descendents, through the musical information in cyberculture. Begins with a consideration of the current context in which it appears the musical information. Notes that studies that address the issues related to ethno-racial relationship and music, in Librarianship and Information Science are insufficient. The overall objective is to examine how access to musical information, disseminated in cyberspace, enables the subject to build the identity of afro-descendents, operationalized the following specific objectives: understand the role that music plays in the information society, of knowledge and learning, with greater emphasis on cyberspace; examine access to musical information in cyberspace and discuss the process of identity construction of afro-descents, both individual and collective, from the musical information. This is a qualitative research, of exploratory character. A portion of the data was collected through literature, and the other, in the sites: Portal Terra, Vagalume and Orkut. The data were analyzed according to the document analysis and a discursive approach. Follows its theoretical basis by studying the importance of music in the Information Society, Knowledge and Learning and reflects about Librarianship and Information Science, for the understanding of its object of study: the information. It was found that the musical information disseminated in cyberspace can become a device facilitator of identity construction of afro-descent, and a mechanism to mitigate the problems associated with ethno-racial relationship.

Keywords: Librarianship. Information Science. Musical Information. African-descendent. Afro-descendent Identity. Cyberculture. Dissemination of information.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Comunidades Get Up Stand Up.....	44
Comunidades Blues Bar.....	46
Comunidade Jazz.....	48
Comunidades Funk.....	55
Comunidade FUNK/RAP música de marginal.....	55
Comunidades Rap Gospel.....	60

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PERCURSO METODOLÓGICO	14
3 A INFORMAÇÃO NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, DO CONHECIMENTO E DA APRENDIZAGEM	17
3.1 <i>PROCESSANDO O FENÔMENO DA INFORMAÇÃO</i>	22
4 A MÚSICA NA CIBERCULTURA	25
4.1 <i>INFORMAÇÃO MUSICAL</i>	28
4.2 <i>DISSEMINAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL NA CIBERCULTURA</i>	31
5 COMPREENDENDO O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	34
5.1 <i>A DEMOCRACIA RACIAL</i>	35
5.2 <i>CONSTRUINDO A IDENTIDADE AFRODESCENDENTE</i>	37
6 CONSTRUINDO A IDENTIDADE AFRODESCENDENTE POR MEIO DA INFORMAÇÃO MUSICAL	41
6.1 <i>O REGGAE</i>	42
6.2 <i>O BLUES</i>	45
6.3 <i>O JAZZ</i>	47
6.4 <i>O FUNK</i>	50
6.5 <i>O RAP</i>	57
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

Boa música é aquela que penetra no ouvido com facilidade, e sai da memória com dificuldade. Música mágica é a que nunca sai da memória.

Chales Mingus

Este estudo foi motivado durante o Curso de Graduação em Biblioteconomia, e também foi influenciado pelas aulas de música, na Escola de Música Anthenor Navarro, localizada no Espaço Cultural José Lins do Rêgo, onde tive os primeiros contatos com a educação musical. Esse processo de formação, paralela aos ensinamentos da área de Biblioteconomia e da Ciência da Informação, associou-se à experiência que adquiri como voluntário – PIVIC, no projeto de pesquisa **Memória da Ciência: (in) visibilidade do (a) negro (a) na produção do conhecimento da Universidade Federal da Paraíba**, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Mirian de Albuquerque Aquino, com vigência de agosto de 2008 a agosto de 2009.

Somou-se a essas experiências nossa participação como membro do Núcleo de Pesquisas em Informação, Educação e Relações Etnicorraciais (NUEPIERE) e do Grupo de Estudos “Integrando competências, construindo saberes, formando cientistas” (GEINCOS), sob a coordenação dessa mesma pesquisadora, onde tivemos a oportunidade de conhecer e participar de discussões acerca das temáticas etnicorraciais, formando, assim, um senso crítico. Então, a escolha da temática deste estudo foi permeada por experiências pessoais e acadêmicas.

Essa escolha da relação entre informação musical e identidade afrodescendente tem a ver com as exigências da Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem, terminologia que adotamos para nos referir à sociedade pós-industrial, onde o fluxo de informações é crescente e exige a valorização dos processos de aprendizagem. Nessa sociedade, a informação passa a assumir novos papéis e formatos e se transforma em um bem, uma mercadoria. Em tal contexto, observa-se também que as informações relacionadas à música estão diretamente ligadas a fatores econômicos, sociais e culturais e passam a ser uma variante de grande peso no processo de construção da identidade, que “é a forma de os indivíduos se reconhecerem e de serem reconhecidos, a maneira como se veem e são vistos” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2010), com maior ênfase no ciberespaço.

O ciberespaço representa o mais recente desenvolvimento da evolução da linguagem. Os signos da cultura, textos, músicas, imagens, mundo virtuais, simulações, software, moedas, atingem o último estágio da digitalização. Eles tornam-se ubiqüitários na rede – no momento em que eles estão em algum lugar, eles estão em toda parte – e interconectam-se em um único tecido multicor, fractal, volátil, inflacionista, que é, de toda forma, o metatexto englobante da cultura humana. (LÉVY, 2004, p. 14).

Concordamos com Castells (1999), quando afirma que os indivíduos tendem a reagrupar-se em torno de identidades primárias - religiosas, étnicas, territoriais, nacionais e musicais. Especificando um pouco mais a questão, Lima, Celly (2009, p. 10) afirma que a “identidade cultural se refere à conexão entre indivíduos e a estrutura social”. Assim sendo, a música, nesse contexto, pode ser vista como um elo, que conecta os indivíduos e a estrutura social, uma vez que a música contém representações do conhecimento registrado e se configura como um veículo de informação.

Com a evolução das tecnologias intelectuais - termo que nos é apresentado pelo filósofo Pierre Lévy, que pode ser interpretado por alguns como tecnologias da informação e comunicação - o processo de comunicação das artes, principalmente da música, sofre drásticas mudanças, minimizando o papel da indústria de massa e democratizando o acesso a essas informações, como aduzido por Lima, Clóvis (2009).

A transmissão de arquivos musicais na Internet muda as relações entre produtores e usuários. Por um lado, os produtores de música podem disseminar com facilidade a sua obra, tornando-as virtualmente acessível a milhões de pessoas sem grandes custos de disseminação. Por outro lado, os usuários podem recuperar seus arquivos musicais sem depender da mediação da indústria fonográfica. A possibilidade de que a música circule sem um suporte físico faz com que produtores e usuários dependem menos da intermediação da indústria fonográfica. As máquinas e seus mecanismos de busca ampliar as possibilidades de encontro entre o público, obras e autores. (LIMA, CLÓVIS 2009).

Com o imensurável volume de músicas disponibilizadas no ciberespaço, concebido como “[...] um espaço não físico ou territorial, que se compõe de um conjunto de redes de computadores através das quais todas as informações (...) circulam” (LÉVY, 2000), a informação musical, entendida como as informações veiculadas na própria música e as informações acerca das músicas, oferece inúmeras possibilidades de experimentação por parte dos usuários/aprendentes – são todos aqueles que estão envolvidos em qualquer prática educacional – como, por exemplo, os gêneros musicais como o blues, o samba, o rock, entre outros, e o idioma em que as músicas são cantadas, andamento, orquestração etc. Assim

sendo, parece-nos ser pertinente o estudo da informação musical para a Ciência da Informação, a Biblioteconomia e áreas afins.

O estado da arte sobre o nosso objeto de estudo - a informação musical e a identidade afrodescendente na Biblioteconomia e Ciência da Informação - deve ser uma das primeiras e mais importantes fases do trabalho científico (FERREIRA, 2000), uma vez que se incumbe de fazer um mapeamento do que já se produziu sobre determinado assunto, para evitar a duplicação de estudo sobre o mesmo objeto com o mesmo enfoque.

É evidente que, nessas áreas, os estudos sobre a temática etnicorracial ainda são insuficientes. Identificamos apenas uma monografia, intitulada “A responsabilidade social dos profissionais da informação e a inclusão de negros (as) afrodescendentes: um desafio para os bibliotecários da Universidade Federal da Paraíba-UFPB” e destacamos três dissertações: “Identities afrodescendentes: acesso e democratização da informação na cibercultura”, “Afrodescendência, memória e tecnologia: uma aplicação do conceito de informação etnicorracial ao projeto A Cor da Cultura” e “Informação, imagem e memória: uma análise de discurso em jornais da imprensa negra da Biblioteca da Universidade Federal do Ceará - Campus Cariri”. Ainda identificamos quatro projetos de pesquisas, já realizadas e/ou em andamento.

Nas produções acadêmicas, no campo da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, também se constatou a insuficiência de trabalhos relacionados à música, os quais se voltam, quase sempre, para a recuperação da informação em música, o que evidencia que alguns pesquisadores preferem determinados temas, já exaustivamente debatidos na área, tais como catalogação, estudos de caso em bibliotecas especializadas, entre outros assuntos. Diante dessa insuficiência de pesquisas que conectem informação musical e identidade afrodescendente, o objetivo geral deste estudo é analisar a construção da identidade afrodescendente por meio da informação musical. Especificamente, pretendemos: 1) Entender o papel que a música exerce na Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem, com maior ênfase no ciberespaço; 2) Examinar o acesso à informação musical no ciberespaço e 3) Discutir o processo de construção da identidade afrodescendente, tanto individual quanto coletiva, a partir da informação musical.

A pergunta que norteia este estudo é: Como a informação musical disseminada no ciberespaço possibilita a construção da identidade afrodescendente?

Justificamos aqui o uso do termo afrodescendente como todos os descendentes de africanos, em substituição ao termo afrobrasileiro. Para esclarecer essa questão, recorreremos ao pesquisador Cunha Júnior (2005), que explica:

Do ponto de vista conceitual, vamos preferir usar afro-descendente a afrobrasileiro. A razão dessa preferência é que afrobrasileiro surge entre 1930 e 1940, em linhas de pensamento distintas das atuais. Além de que, afrobrasileiro faz parte de um período no qual os grupos de intelectuais brasileiros eram totalmente desinformados, para não dizer ignorantes, sobre a história africana. Nutriam teorias racistas sobre a cultura de base africana. Vejam que, nessa época, Gilberto Freyre e seus seguidores consideravam a cultura africana inferior à européia. O conceito de afro-descendência nasce com o pleno conhecimento do passado africano, nasce sobretudo em decorrência deste conhecimento e da necessidade de relacionar o passado africano com a história do Brasil. (CUNHA JUNIOR, 2005, p. 253)

Este estudo pretende contribuir para uma reflexão sobre o estado do conhecimento dos estudos sobre música e identidade afrodescendente, na Biblioteconomia e na Ciência da Informação, para que possamos realmente viver a inter, multi, pluri e transdisciplinaridade, vivenciadas apenas na teoria. Convém enfatizar que, ao abrir espaço para as discussões etnicorraciais, estaremos incluindo os sujeitos que são marginalizados, ou seja, que ficam às margens dessas discussões, no acesso às informações, para tirá-los do estigma de seres inferiores, porquanto são produtores de conhecimento, mas, ainda são vitimados por aqueles que contribuíram para legitimar a história oficial e seus equívocos sobre os negros, onde além dos afrodescendentes podemos citar como exemplo, os índios, os homossexuais, as mulheres, os moradores de rua, entre outros.

Nesse sentido, a Biblioteconomia e a Ciência da Informação necessita refletir sobre novos modos de proporcionar a esses indivíduos uma participação ativa, por meio da informação etnicorracial, na Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

*O método é o pai da memória.
Thomas Fuller*

Para compreender como as informações veiculadas por meio das músicas no ciberespaço despertam no afrodescendente a necessidade de criar uma identidade individual e/ou se agrupar numa dada comunidade, formando, assim, uma identidade coletiva, é necessário que sigamos um método, que possa validar os resultados deste estudo. A identidade coletiva é um conjunto de atributos nos quais pessoas ou grupos se reconhecem como participantes, através dos quais se distinguem de outros, a partir dos quais significam fatos, acontecimentos, ações e a si mesmos (FRANCO, 2007).

Em virtude das várias possibilidades de abordagens metodológicas aplicáveis às Ciências Sociais (Aplicadas), deparamo-nos com uma dúvida: pesquisa qualitativa ou quantitativa? A resposta nos é dada por Denzin e Lincoln (2006), que defendem a pesquisa qualitativa como a mais adequada para a realização de estudos exploratórios e aqueles em que há uma necessidade de analisarmos uma cultura específica, para que se possa fazer uma interpretação fidedigna das realidades sociais.

A visão de Bauer, Gaskell e Allum (2008) também exerceu influência na escolha da metodologia, porquanto postulam que não há quantificação sem qualificação nem há análise estatística sem interpretação. Assim sendo, compreendemos que a pesquisa qualitativa pode ser “uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas pelos entrevistados, em lugar de produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos” (RICHARDSON, 1999, p. 90).

Articular a pesquisa qualitativa ao caráter exploratório mostra-se mais adaptável às temáticas até então pouco estudadas, por proporcionar a realização de estudos que visam à formulação de ideias e teorias. Assim sendo, essa modalidade de pesquisa aponta caminhos, levanta questionamentos, em vez de respondê-los. Nesses termos, Gil (1999) afirma que a pesquisa exploratória tende a “proporcionar um maior conhecimento para o pesquisador acerca do assunto, a fim de que este possa formular problemas mais precisos ou criar hipóteses que possam ser pesquisadas por estudos posteriores” (GIL, 1999, p. 43).

A pesquisa divide-se em duas fases: a primeira - pesquisa bibliográfica - iniciou-se no mês de julho do corrente ano e perdurou paralela às outras fases, até a conclusão da pesquisa. A segunda fase centrou-se na entrada no campo para a realização da coleta de dados. Essa coleta aconteceu no mês de novembro. Finalmente, a última fase da pesquisa refere-se à análise e à interpretação dos dados, ocorrida nos meses de novembro e dezembro, quando foi finalizado o estudo.

Na pesquisa de campo, a coleta de dados foi feita, inicialmente, por meio da pesquisa bibliográfica, “considerada um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo que requer um tratamento científico e constitui-se no caminho para se conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais” (MARCONI; LAKATOS, 2007, p. 43). Assim, reunimos documentos em suportes tradicionais (livros, artigos, dissertações, etc.), digitais (arquivos em MP3, sites de relacionamentos, entre outros) e gravações de som (CDs, DVDs).

Na segunda etapa da pesquisa, coletamos fragmentos de seis letras de música nos sites: Letras.mus.br, do Portal Terra, e Vagalume. A escolha por esses dois sites justifica-se por se tratarem dos maiores sites de letras do Brasil e estarem dentro dos seguintes critérios:

- As letras poderão ser em português (Brasil) e/ou inglês, nosso idioma nativo e o idioma mais difundido na música;
- As letras devem ser de gêneros que tiveram suas origens em ritmos africanos e/ou sua criação foi feita por populações afrodescendentes. Por isso foram escolhidos os seguintes gêneros: reggae, blues, jazz, funk e rap.

Concordamos com Santini e Lima (2010 p.16), que referem que “a cultura comunitária virtual acrescenta uma dimensão social ao compartilhamento tecnológico, fazendo da Internet um meio de interação social, coletiva e simbólica”. A partir dessa visão, optamos também por abordar uma rede social de relacionamento virtual, onde encontramos alguns indicadores de formação de comunidades virtuais e, conseqüentemente, de identidades coletivas. Assim sendo, com base na usabilidade, o site escolhido para nossa coleta foi o Orkut.

Nessa escolha, também levamos em consideração o fato de ser o Orkut o site de relacionamento social mais utilizado no Brasil e capaz de fornecer um panorama geral de informações no qual coletamos músicas analisadas e seus respectivos intérpretes nas comunidades virtuais, uma vez que essas comunidades podem ser interpretadas como

documentos¹. Essa escolha de comunidades virtuais serviu para ilustrar o processo de construção da identidade coletiva, já que, atualmente, o site pode ser acessado por qualquer um que tenha um computador conectado à Internet. Ao final dessa fase, concluímos a coleta dos dados.

Os dados extraídos dos segmentos das letras e comunidades foram transcritos tal qual se encontram no ciberespaço, que foram analisados sob a ótica da análise documental. Entendemos a análise documental, alicerçando nosso conhecimento acerca do próprio documento. O que pode ser um documento? Para Fonseca (2005), o documento é tudo aquilo que represente ou expresse, por meio de sinais gráficos (escrita, diagramas, mapas, algarismos, símbolos), um objeto, uma ideia ou uma impressão. Respondida essa questão, passemos agora para o modo como analisaremos um documento. Scott (1990 apud MAY 2004) propõe quatro critérios básicos para o estabelecimento da análise documental, a saber: *representatividade, autenticidade, credibilidade e significado*.

Estabelecer a *autenticidade* de um documento só é possível através de evidências internas do próprio documento. Porém, é válido ressaltar que, mesmo que o documento analisado não seja genuíno, ele poderá fornecer informações de vital importância à pesquisa. É pertinente avaliar a *credibilidade* dos documentos, a fim de não trabalharmos com dados e/ou informações erradas, visto que isso pode comprometer os resultados da pesquisa. Por essa razão, os documentos que irão fornecer o embasamento teórico para o trabalho devem ter sido submetidos à avaliação dos pares. A *representatividade* dos documentos diz respeito ao seu conteúdo intelectual e se a temática abordada no documento é pertinente à temática da pesquisa. O significado diz respeito à “clareza e à compreensão de um documento para um analista” (MAY, 2004, p. 221).

A metodologia utilizada para analisar as músicas selecionadas foi feita com base numa abordagem discursiva fundamentada no referencial teórico, no posicionamento crítico e nas intuições do pesquisador. Nessa metodologia, o ato de ler e interpretar as letras das músicas é um processo abrangente e complexo, posto que exige a compreensão e a atribuição de sentidos, no qual “o discurso é o efeito de sentidos entre os interlocutores” (ORLANDI, 1987). Na análise, não há leituras previstas para as músicas a serem analisadas, pois, numa perspectiva discursiva, “sempre são possíveis novas leituras” (ORLANDI, 1988, p. 42) e a interpretação delas. Entendemos também que “os sentidos têm sua história, isto é, há sedimentação de sentidos, segundo as condições de produção da linguagem”.

¹ Nesse sentido, entendemos documento como “todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma ideia ou uma informação por meio de signos gráficos ou icônicos” (LE COADIC, 2004, p. 5).

3 A INFORMAÇÃO NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, DO CONHECIMENTO E DA APRENDIZAGEM

Não entendo por que as pessoas têm medo das novas ideias. Eu tenho medo das velhas!

John Cage

A expressão “*sociedade da informação*” é empregada para representar a “nova era em que a informação flui a velocidades e em quantidades há apenas poucos anos inimagináveis, assumindo valores sociais e econômicos fundamentais” (TAKAHASHI, 2000, p.3). Costuma-se dizer, segundo Wertheim (2000), que a expressão sociedade da informação, tão em moda nas ciências sociais ultimamente, é um conceito que melhor exprime o novo paradigma técnico-econômico vivido na sociedade pós-industrial. Porém, mesmo a sociedade da informação representando a sociedade pós-moderna, é relevante salientar que essa sociedade deu os primeiros passos no Século XV, com a criação da imprensa por Gutenberg. Concordamos com Freire, G. (2006), que concebe tal fato como uma revolução no processo de disseminação da informação, ao “facilitar a circulação da mesma [a informação] com um alcance sem precedentes” (FREIRE, G., 2006, p. 8).

Durante a Segunda Guerra Mundial, a informação era empregada de forma estratégica, principalmente com os investimentos dos Governos para o desenvolvimento nas áreas técnicas e científicas relacionadas à informação (acesso, disseminação, conservação, etc.). Aqui começamos a ver a sociedade da informação tal qual ela nos é apresentada hoje. Ela está intimamente ligada à informatização e mantém um relacionamento intrínseco com as tecnologias intelectuais que,

quase sempre, exteriorizam e reificam uma função cognitiva, uma atividade mental. Assim fazendo, elas reorganizam a economia ou a ecologia intelectual em seu conjunto e modificam em retorno a função cognitiva a qual pressupunha-se somente assistir e reforçar. As relações entre a escritura (tecnologia intelectual) e a memória (função cognitiva) estão aí para testemunhar. (LÉVY, 2010)²

² Documento eletrônico.

A internet tornou-se o maior catalisador nos processos de comunicação e disseminação da informação, principalmente se comparada a outros meios de comunicação. Essa rede mundial de computadores “atingiu 50 milhões de usuários em somente quatro anos, enquanto, para atingir esse número de usuários, o computador pessoal tardou 16 anos, a televisão, 13, e o rádio, 38” (TAKAHASHI, 2000, p.3). Nota-se que, devido à rapidez dos avanços das tecnologias intelectuais e à obsolescência de tais dispositivos, que processam informação, como os computadores, os celulares e os *e-readers*³, por exemplo, os preços tendem a reduzir rapidamente e ampliam o acesso a eles por parte das populações com baixo poder aquisitivo.

Contudo, devemos estar alerta para o fato de que a sociedade da informação pode apresentar tanto aspectos positivos quanto negativos. Se, por um lado, existe uma internacionalização das culturas, podemos absorver aspectos positivos de outras culturas, por outro, também pode acontecer o contrário, como a ocorrência de uma perda de parte da identidade de uma população, em decorrência do impacto informacional ao qual todos os indivíduos estão sujeitos na atual sociedade.

Podemos afirmar, então, que vivemos uma nova fase da história da humanidade, na qual “a informação e o conhecimento apontam significativas transformações econômicas, (geo) políticas, sociais, culturais e institucionais, cuja dinâmica tem sido impulsionada por estratégias de acumulação” (AQUINO, 2007, p.7). A informação se tornou um fator determinante para o desenvolvimento de qualquer país. “Nunca se falou tanto em informação, cientistas, tecnólogos, técnicos, sociólogos, enfim, toda a sociedade moderna respira informação” (VALENTIM, 1997, p. 15). Por isso, precisamos estar preocupados com o problema da exclusão social, informacional e digital, que aumenta as diferenças entre as camadas sociais. Deve ser preocupação de todos, principalmente dos profissionais da informação, trabalhar visando atender a todas as camadas sociais, sem fazer distinção entre os usuários/aprendentes, sabendo que esse problema tem sua raiz na própria ética profissional.

Mesmo com todos os avanços da sociedade pós-moderna, ainda não conseguimos superar problemas como racismo, discriminação, preconceito e exclusão social. Nesse sentido, o ato de informar pode ser uma das saídas para a superação desses problemas. Aquino (2007), com base em Takahashi (2000), afirma que informar é

muito mais que treinar pessoas para utilizar essas tecnologias. Significa investir no desenvolvimento de competências amplas, que permitam aos

³ Leitor de livros eletrônicos

indivíduos decidir com base no conhecimento para operar com o uso rotineiro das novas mídias, de modo a ampliar sua capacidade de lidar com a explosão informacional (AQUINO, 2007, p. 11).

Como podemos ver, não é a simples disseminação da informação que poderá ser um benefício para a sociedade da informação, mas uma disseminação seletiva da informação, que possa permitir que seu receptor gere conhecimentos e, ao mesmo tempo, forme um senso crítico, pois, com o volume crescente de informações recebidas, sua qualidade passa a ser um diferencial na nossa sociedade.

Isso implica refletir: Essa informação é pertinente? Ela tem credibilidade? São algumas das perguntas que devemos fazer ao transmitir e/ou receber informações. Nesse sentido, Alarcão (2003, p. 12) alerta para o fato de que “a sociedade da informação, como sociedade aberta e global, exige competências de acesso, avaliação e gestão da informação oferecida”.

Vivemos, ao mesmo tempo, na era da informação e, paradoxalmente, na era da desinformação, em “uma sociedade perversa, na qual os donos do poder são os donos dos meios de comunicação, as desigualdades são cada vez mais acentuadas” (RODRIGUES; SIMÃO; ANDRADE, 2003, p. 89) e atingem, principalmente, negros e pobres, populações que sempre são marginalizadas e desfavorecidas pelas políticas públicas.

A sociedade da informação se apresenta com uma complexidade bem além dessa expressão. O que ocorre é que a preocupação, agora, não é meramente de transmitir informações, mas proporcionar uma melhoria na sociedade, por meio dos processos de aprendizagem e produção de conhecimento. Assim sendo, a expressão Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem é mais adequada a nossa pesquisa.

Observamos que os teóricos usam os mais diversos termos para denominar a sociedade atual, como, por exemplo, “sociedade da informação”, “sociedade do conhecimento”, “sociedade aprendente”, “sociedade da aprendizagem”, entre outras (AQUINO, 2008). Voltamos nosso olhar, então, para a Sociedade do Conhecimento. Ainda segundo Aquino (2008), observou-se que alguns autores optam por esse termo em decorrência de verem no termo sociedade da informação “[...] as características tecnicistas, preferindo usar a expressão “sociedade do conhecimento”” (AQUINO, 2008, p. 91).

Entendemos a Sociedade do Conhecimento como algo mais abrangente que a Sociedade da Informação. Nessa nova era, a informação é disseminada com um propósito, e esse propósito é o de gerar conhecimento.

Se o conceito de “Sociedade da Informação” está unido à ideia de inovação tecnológica, o conceito de “Sociedade do Conhecimento” inclui uma dimensão de transformação social, cultural, econômica, política e institucional, e uma perspectiva mais pluralista e desenvolvimentista. (FERNEDA; FONTE-BOA; ALONSO, p. 31)

A partir dessa afirmação, retomamos Aquino (2008, p. 92), para quem “a expressão sociedade do conhecimento” parece ser a mais adequada para o objetivo de desenvolvimento social, o que corrobora a ideia de Ferneda; Fonte-Boa e Alonso (2009).

Na era do conhecimento, observamos que não existe mais uma centralização do poder. As instituições de ensino perdem o status de únicas a dominar as técnicas de transmitir informações que irão gerar novos conhecimentos (ALARCÃO, 2003). Então, chamamos a atenção para os processos de aprendizagem que estão se reinventando à medida que as tecnologias digitais evoluem. Para Gasque e Tescarolo (2004), a concepção de Sociedade da Aprendizagem vem de uma evolução da própria Sociedade da Informação. Dessa forma, “a cultura simbólica dessa sociedade implica novas formas de aprendizagem” (GASQUE; TESCAROLO, 2004, p. 35).

Refletindo sobre as novas formas de aprendizagem, concordamos com Pozo (2004, p.11-12), ao afirmar que os “processos de aquisição desse conhecimento [...] são as ferramentas mais poderosas para espalhar ou distribuir socialmente essas novas formas de gestão do conhecimento”, sendo de fundamental importância para um crescimento qualitativo da sociedade atual. Inferimos que a informação exerce uma influência única tanto para diminuir quanto para aumentar as discrepâncias de poder em vários níveis da sociedade, desde os nichos culturais, passando por populações inteiras, países e, até mesmo, entre blocos econômicos. Precisamos trabalhar por uma inclusão informacional que proporcione, de forma igualitária, o acesso à informação, visando a todas as minorias, para se efetivar a Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem.

Dos muitos tipos de informações existentes, a Ciência da Informação, inicialmente, priorizava as informações de cunho técnico e científico. Porém, tal paradigma vem mudando, e a Ciência da Informação que, agora, não mais se preocupa apenas com a informação técnica e científica, passa a estudar a informação em seus mais diversos contextos.

Se, num primeiro momento, a ênfase era no armazenamento da informação e sua disseminação para grupos específicos, como, por exemplo, os cientistas, hoje, o desafio passa a ser a distribuição de informações que seriam, ou não, úteis para a sociedade em geral (FREIRE, G., 2006, p. 13).

Avançando em nossa base teórica, trabalhamos o conceito de Ciência da Informação, partindo de perspectiva histórica. Primeiro, analisamos o conceito dado por Borko (1968), considerando um dos primeiros estudos sobre a Ciência da Informação, entendida como “uma ciência interdisciplinar derivada e relacionada com a Matemática, a Lógica, a Linguística, a Psicologia, a tecnologia do computador, a pesquisa operacional, as artes gráficas, as comunicações, a Biblioteconomia, a Administração e assuntos similares (BORKO, 1968, p. 3).

Nesse conceito, a Matemática vem, primeiro, dando evidência ao ponto de vista da época, quando a Ciência da Informação buscava se consolidar como ciência, apropriando-se de métodos de pesquisa das ciências naturais, uma visão que podemos interpretar como positivista. Também observamos a Biblioteconomia sempre presente nas discussões acerca da epistemologia da Ciência da Informação, evidenciando a relação interdisciplinar entre os dois campos do conhecimento. Em alguns momentos, é impossível dissociar a Biblioteconomia da Ciência da Informação e também o contrário.

Nessa perspectiva de construção do conceito, Saracevic (1996) tece o seu próprio, afirmando ser a Ciência da Informação

o campo devotado à investigação científica e prática profissional que trata dos problemas de efetiva comunicação de conhecimento e de registros do conhecimento entre seres humanos, no contexto de usos e necessidades sociais, institucionais e/ou individuais de informação. No tratamento desses problemas tem interesse particular em usufruir, o mais possível, da moderna tecnologia da informação (SARACEVIC, 1996, p.11).

É notável a diferença entre os conceitos de Borko (1968) e Saracevic (1996) aqui apresentados. Há drásticas mudanças acerca do entendimento do que seria a Ciência da Informação e, conseqüentemente, suas áreas de atuação. Comparando o conceito de Borko com o de Saracevic, vemos que este último traz uma visão mais detalhada da questão, porque explora mais a sua aplicabilidade e ressalta a importância das tecnologias da informação. Freire, G. (2006), fazendo uma releitura de Saracevic (1996), afirma que é preferível pensar as tecnologias da informação, mencionadas pelo autor, como uma tecnologia intelectual.

Outra questão a ser ressaltada “é a *responsabilidade social* da Ciência da Informação definindo a sua atuação na sociedade” (FREIRE, G., 2006, p.17). Ao trabalhar o acesso, a disseminação e o uso da informação, os cientistas da informação - seja ela científica ou não científica e independentemente de seu suporte - devem se preocupar em atender a um

determinado setor da sociedade, ou a usuários/aprendentes potenciais da informação, que, ao fazerem uso dessas informações, trarão benefícios para a sociedade.

3. 1 *PROCESSANDO O FENÔMENO DA INFORMAÇÃO*

Podemos delimitar a informação como o objeto de estudo da Ciência da Informação, assim como o próprio nome já enuncia. Seu objeto de estudo é um fenômeno dinâmico, de caráter mutável, que, segundo Freire, G. (2006), perpassa todas as atividades humanas, alimenta todos os campos do conhecimento e está sempre sob a influência das mais diversificadas culturas e pontos de vista, o que dificulta uma definição clara para tal fenômeno, tornando-o um termo polissêmico e “de transparência enganosa” (LE COADIC, 2004, p. 3).

Sabe-se da existência de mais de 600 conceitos diferentes para o termo “informação”, que buscam compreender o fenômeno com base nas mais diversificadas áreas, como, por exemplo, a Filosofia, a Matemática, entre outras.

Cuadra (1966) é um dos primeiros a ressaltar não haver ‘...concordância clara sobre o significado da palavra informação, particularmente se implica no ato criativo do intelecto ou uma ‘comodity’ que pode ser incorporada a um documento, transportada e intercambiada’ (apud PINHEIRO, 2004).⁴

Pinheiro (2005) alerta-nos para o fato de que, “se não podemos evitar o termo informação, temos que deixar claro, a todo instante, o que significa” (PINHEIRO, 2005, p. 25). A autora começa a abordar o termo pela sua etimologia: do “latim *formatio*, ‘de representar, apresentar, criar uma ideia ou noção’ ou dar forma, ou aparência, por em forma, formar’” (PINHEIRO, 2004), que serve para nos nortear a respeito desse objeto de estudo “obscuro”, ou, no dizer de Le Coadic (2004, p. 3), “de caráter nebuloso”.

Podemos, então, começar a interpretá-lo como um signo, uma representação, ou seja, algo que irá tornar presente uma ideia, um objeto, um fenômeno etc.

Le Coadic (2004) aduz-nos a informação de forma resumida e prática. Para ele, a informação “é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou digital), oral ou audiovisual em um suporte” (LE COADIC, 2004, p. 4). Entendemos, então, que a

⁴ Documento eletrônico

informação é composta por um elemento de sentido; um dado carregado de significado, que, conseqüentemente, irá reorganizar as nossas estruturas cognitivas. Nesse sentido, Barreto (2001)⁵ afirma que “a informação é qualificada como um instrumento modificador da consciência do homem”, reforçando a nossa compreensão do termo.

Ao tratar da informação, Saracevic (1996) vai além, associando-a diretamente à sua relevância. Para o autor, a informação está intrinsecamente ligada à necessidade dos usuários/aprendentes de receberem a informação de que precisam em tempo hábil, mostrando sempre a importância da precisão no processo de recuperação da informação, pois, se não é relevante, não é informação.

Tentando esclarecer essa questão, Pinheiro (2004) ressalta:

Informação é tradicionalmente relacionada a documentos impressos e a bibliotecas, quando de fato a informação de que trata a Ciência da Informação, tanto pode estar num diálogo entre cientistas, em comunicação informal, numa inovação para indústria, em patente, numa fotografia ou objeto, no registro magnético de uma base de dados ou em biblioteca virtual ou repositório, na Internet (PINHEIRO, 2004).

Ainda segundo Pinheiro (2005), mesmo que a informação seja o foco dos estudos da Ciência da Informação, esta abrange, em sua base conceitual, desde o dado, passando pela informação, até chegar ao conhecimento. É necessário distinguir entre dado, informação e conhecimento, pois, na literatura, é possível observar o emprego desses termos, algumas vezes, como sinônimos. Para entendermos melhor esses conceitos, pensamos neles através de uma relação de hierarquia, sempre partindo do menor para o maior: dado, informação, conhecimento.

O dado é a “matéria a partir da qual se pode estruturar informação” (PINHEIRO, 2004). Contudo, ao contrário da informação, é algo que não terá significado para todos. Ele tanto pode assumir o caráter de informação, mudando de status, quanto permanecer sem significado claro.

O conhecimento aqui é visto como o produto da informação. A criação de novos conhecimentos só será possível quando absorvermos novas informações ou reprocessarmos as informações que já detemos. A informação é algo externo, que pode ser recebido/transferido; já o conhecimento não pode ser recebido/transferido, é criado internamente. “A passagem de informação para conhecimento corresponde à informação compreendida e assimilada e há necessidade de comunicação de a Ciência da Informação estudar os atributos do saber nessa

⁵ Documento eletrônico

passagem de conhecimento para saber” (PINHEIRO, 2004). Também é válido ressaltar que a informação e o conhecimento são objetos de estudo de diferentes ciências. Essa autora conclui seu pensamento acerca da informação refletindo sobre o processo de transformação e de condução da informação:

Do dado à informação, do conhecimento ao saber, envolve seis tipos de atividade principais: aquisição; processamento material ou físico; processamento intelectual; transmissão; utilização; e assimilação e todos os processos, fontes e estados interagem constantemente e são interdependentes (PINHEIRO, 2004).

Observamos, então, que a informação, objeto de estudo da Ciência da Informação, está sempre envolta por um complexo processo de significação, sujeito a externalidades e a internalidades que interferem na sua interpretação e resulta no seu uso.

A informação e o conhecimento assumiram novos papéis e importância na sociedade contemporânea, e os (as) pesquisadores (as) não podem prescindir de uma constante busca de informação, pois ela impulsiona o conhecimento científico. Porém, a ciência é estabelecida a partir do desenvolvimento científico e tecnológico e beneficia a sociedade no seu cotidiano (TOMAÉL et al, 2001).

4 A MÚSICA NA CIBERCULTURA

A vida é como a música – deve ser composta de ouvido, por sentimento, por instinto; não por regras!
Samuel Butler

A cultura contemporânea, em sua relação com as tecnologias intelectuais (ciberespaço, simulação, tempo real, processos de virtualização), cria um novo elo entre a técnica e a vida social. Ela é reconhecida por Lemos (2002, p. 18) como “cibercultura” que, para esse autor, é o resultado da convergência entre a socialidade contemporânea e as tecnologias de base microeletrônica. Essas tecnologias estão presentes em todas as atividades da vida humana e se tornam [...] “vetores de experiências estéticas, tanto no sentido da arte, do belo, como no sentido de comunhão, de emoções compartilhadas” (LEMOS, 2002, p. 20). Estamos fazendo parte de uma sociedade que liga a técnica ao prazer estético, auditivo, sonoro etc. É importante para esse autor considerar que essas tecnologias produzem efeitos desastrosos em sua interface com a cultura, com a vida social e com a política (SANTOS, 2006).

A discussão acerca da cultura é de grande valia para a interpretação da realidade social, uma vez que poderá contribuir para repensarmos as ideologias dominantes manifestadas por meio do preconceito, da discriminação e do racismo. Entretanto, quando falamos de cultura, estamos nos referindo a “tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então, grupos no interior de uma sociedade” (SANTOS, 2006, p. 24).

Para Lemos (2002, p. 21), “a atual cultura eletrônica não busca mais a dominação técnica da natureza e do social, mas uma atitude social que se expande sobre uma natureza já dominada e transformada em bits e bytes, em espectros virtuais do ciberespaço”. Nesse âmbito, a cultura passa por uma mudança terminológica. Para diferenciar o meio físico do meio virtual, adotamos o termo “cultura”, para o meio físico, e “cibercultura”, para o digital e virtual.

Lima e Santini (2009)⁶, refletindo sobre Lévy (2000), interpretam a cibercultura como “a sinergia entre a esfera tecnológica das redes de comunicação e a sociocultura”

⁶ Documento eletrônico

(LIMA; SANTINI, 2009). Entendemos por cibercultura “[...] a forma contemporânea da técnica que joga com os signos desta tecno-natureza construída pela astúcia da tecnocracia” (LEMOS, 2002, p.21). Esse autor afirma que diversas manifestações da cibercultura são vistas na "apropriação de imagens, de obras através de colagens, de discursos não lineares, um verdadeiro zapping e hacking, denominado por Guy Debord de “sociedade do espetáculo” (LEMOS, 2002, p.21).

Na cibercultura, os gêneros são diversos. Entre eles, destacam-se: composições automáticas de partituras ou de textos, músicas ‘tecno’ resultantes de um trabalho recursivo de amostragem e arranjo de músicas já existentes [...] A música tecno colhe seu material na grande reserva de amostras de sons” (LÉVY, 2000, p. 136). No caso da música popular, a globalização permitiu que se caracterizasse como mundial, eclética e mutável, sem sistema unificador”. Encontra-se em permanente variação e integra as contribuições de tradições locais originais e as expressões de novas correntes culturais e sociais (LÉVY, 2000).

Neste estudo, entendemos a música como uma expressão artística que, nas suas mais variáveis formas, sempre esteve acessível a todos os segmentos sociais. Portanto, pode ser vista como “um produto social e simbólico de grande importância nas diferentes formações culturais, principalmente se considerarmos a sua capacidade de criar vínculos afetivos entre pessoas” (SANTINI; LIMA, 2010). A criação de tais vínculos vive hoje uma revolução, pois os contextos em que a música está inserida encontram-se em contínua mutação como consequência das inovações das tecnologias digitais.

Para Mello (1997, p. 9), “os sistemas musicais não [são] apenas como conjuntos de regras e elementos particulares e estruturação musical, mas como sistemas inseparáveis de esfera cultural, compreensíveis somente no contexto específico da cultura da qual fazem parte”. Nesse contexto, nota-se que os sujeitos, doravante cibersujeitos, vivem algo que começa a ser visto como “cibercomunismo”⁷, onde todas as pessoas têm as mesmas condições para criar e receber novos conteúdos, e as hierarquias existentes no mundo físico caem em desuso no ciberespaço. Como consequência, o cibersujeito deixa de ser apenas um receptor passivo e, cada vez mais, tem a liberdade de escolha, para exercer seu senso crítico e, principalmente, para criar novos conteúdos e difundi-los.

⁷ Entendido por Raymond (1998, p. 9) como “culturas da dádiva, são adaptações não à escassez, mas à abundância. Elas surgem em populações que não têm problemas significativos de escassez material de bens de sobrevivência.”

Escutar música na web hoje é um processo de busca e de experimentação. Para isso, o cibernavegador conta com o apoio de várias ferramentas, como por exemplo, o *youtube*⁸ e o *myspace*⁹, *last.fm*¹⁰, definidos como espaços virtuais onde é possível postar músicas, vídeos, fotos e interagir com outros usuários/aprendentes por meio de fóruns e mensagens diretas.

Especificamente, para criar novos conteúdos musicais, o cibernavegador conta com uma gama de softwares que suplementam tais atividades. É válido ressaltar que a maior parte desses softwares é livre, ou seja, não é preciso pagar para usar, pois, hoje, existem até mesmo jogos que possibilitam a qualquer usuário ou aprendente, mesmo sem conhecimento de teoria musical, compor uma música. É válido ressaltar que quase todos esses softwares são criados pelos próprios usuários, que os disponibilizam online, com o intuito de disseminar a informação.

Ao poucos, estamos conquistando nossa independência nas relações de consumo da informação musical. Com o advento da Internet, a mídia de massa que, até pouco tempo, era o mais importante elo entre o artista, o público e o mercado, começa a perder um pouco de espaço. Nesse novo momento da Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem, as práticas de criação de conteúdo, seja ele musical ou não, vivenciam uma reinvenção, pois, a cada dia, surge uma nova ferramenta para auxiliar os usuários/aprendentes, que tendem a realizar esses processos formando grupos. Essas práticas de conteúdos estão relacionadas às lutas pela inclusão social no Brasil. Por conteúdos, entendemos, com Miranda (2000), os recursos, os produtos e os serviços de informação disponibilizados na Internet, ou seja, tudo o que é operado na Internet e que permite que qualquer usuário, em caráter individual ou institucional, seja produtor, intermediário e usuário de conteúdos.

Para esse autor, “o alcance dos conteúdos é universal, resguardadas as barreiras linguísticas e tecnológicas do processo de difusão. É através da operação de redes de conteúdos de forma generalizada que a sociedade atual vai mover-se para a sociedade da informação” (MIRANDA, 2000, p.1). Portanto, sinaliza o autor: “Os conteúdos são o meio e o fim da gestão da informação, do conhecimento e do aprendizado na sociedade da informação” (MIRANDA, 2000, p. 1).

⁸ Site onde os cibernavegadores podem assistir e/ou compartilhar seus vídeos online. Disponível em: <<http://www.youtube.com/>>

⁹ Rede social online, que integra serviço de fotos, blogs e perfil de usuários. Disponível em: <<http://br.myspace.com/>>

¹⁰ Rede social online, voltada unicamente para música, que agrega rádio online e comunidades virtuais. Disponível em: <<http://www.lastfm.com.br/>>

A música é conteúdo, é informação. No ciberespaço, ela deixa de ser apenas o som, mas também tendências comportamentais, estéticas e sociais; é através dela que o cibersujeito reconstruirá a forma de perceber a si mesmo e o mundo que o cerca.

4.1 *INFORMAÇÃO MUSICAL*

Antes de buscar compreender o que seria a informação musical, faremos um breve histórico sobre a história da Ciência da Música, também conhecida como Musicologia. Sobre essa questão, Mello (1997), pesquisadora da área dos estudos culturais, afirma que a Musicologia surge na segunda metade do Século XIX, numa disciplina acadêmica chamada Musicologia Histórica, na Europa. Paralelamente ao surgimento da Musicologia História, surge a Musicologia Comparada, mais conhecida hoje como Etnomusicologia, que focava seus trabalhos “investigando as sensações humanas em relação ao som, incorporando depois a temática etnológica”.

Posteriormente, sublinha a autora, nasce a Musicologia Sistemática, que estuda apenas aspectos dos sons, desvinculando-os de seus contextos sociais, culturais e históricos. Com o surgimento da Musicologia Sistemática, são firmados, então, os três pilares da musicologia clássica (a Musicologia Histórica, a Entomusicologia e a Musicologia Sistemática), que abriram caminho para o surgimento de vários subcampos dentro dessa ciência, como a psicologia da música, a sociologia da música etc.

Deparamos-nos com um questionamento extremamente polêmico: o que é música? Começamos essa questão ilustrando com alguns conceitos elaborados por autores da teoria musical, para os quais a música é entendida como “a arte de combinar os sons simultânea e sucessivamente, com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo” (MED, 1996, p. 11). Mesmo sendo o primeiro conceito que trabalhamos, já é possível fazer alguns apontamentos, pois, segundo Med, os instrumentos melódicos¹¹, quando executados por um único músico, não fazem música. O mesmo caso de um (a) cantor (a), cantando sozinho, sem acompanhamento, ou seja, emitindo um único som por vez, não seria música?

Priolli (1989) define música como “a arte dos sons, combinados de acordo com as variações de altura, proporcionados segundo a sua duração e ordenados sob as leis da estética”

¹¹ Instrumentos musicais que executam uma nota de cada vez, pois não podem executar sons simultâneos, por exemplo, oboé, corne inglês.

(PRIOLLI, 1989, p. 6). Aqui encontramos um novo elemento - “as leis da estética”. Sabemos que essas leis mudam de acordo com o período histórico em que se encontram; o bonito e o feio, a forma certa, aceitável não será, necessariamente, a mesma sempre. Assim sendo, o que é música ou não irá depender unicamente de critérios subjetivos de quem está escutando/julgando.

Os conceitos de música identificados em nossa pesquisa são consideravelmente antigos. Nas discussões atuais que acontecem na área de musicologia, não é mais habitual trabalhar esse conceito, visto que cada teórico cria o seu, semelhante ao conceito de informação, mencionado anteriormente e que, por ser um fenômeno inerente a todas as atividades humanas, corriqueiros, é difícil conceituá-los.

Nota-se que esse conceito tem se tornado um verdadeiro tabu, pois o único consenso que existe em relação a essa problemática é de que não existe consenso. Então, para fins deste estudo, adotamos o conceito elaborado por um terceiro teórico, que julgamos como o mais abrangente. Nesse caso, a música fica entendida como “uma organização de sons (ritmo, melodia, etc.) com a intenção de ser ouvida” (SCHAFER, 1991, p. 35). Com esse conceito, acreditamos contemplar todas as músicas, independentemente do gênero, período histórico, país, etc.

Retomando o pensamento de Med (1996), vemos que a música é composta por quatro elementos: *melodia*, agrupamento de sons dispostos em ordem sucessiva; *harmonia*, conjunto de sons dispostos em ordem simultânea; *contraponto*, o conjunto de melodias dispostas em ordem simultânea; e o *ritmo*, ordem e proporção em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia.

Cruz (2008, p. 10) concebe que “a música em si pode ser considerada como um documento cujas estruturas são livres de qualquer denotação”. Completando essa afirmação, Valente (2005) admite que a música tem um caráter híbrido “das composições instrumentais, sem qualquer referência externa à própria linguagem (...) à obra que aglutina música e outras linguagens num só signo” (VALENTE, 2005, p. 91).

Partindo desse conceito, ressaltamos a importância da música para a sociedade e ressaltamos o valor cultural e social que oferece aos seus ouvintes. Segundo Cruvinel (2005 apud URTADO, 2008), podem-se categorizar dez funções relativas a esses valores:

- 1) função de expressão emocional; 2) função de prazer estético; 3) função de divertimento; 4) função de comunicação; 5) função de representação simbólica; 6) função de reação física; 7) função de impor conformidades as normas sociais; 8) função de validação das instituições e dos ritos religiosos;

9) função de contribuição para a comunidade e estabilidade da cultura; 10) função de contribuição para a integração da sociedade (URTADO, 2008, p. 6).

Chamamos a atenção para as funções de número 1, 4, 5, 7, 8, 9 e 10, que explicitam a música como um veículo de informações, capaz de comunicar ideias, transferir informações e alcançar a todos os grupos, independentemente de faixa etária, classe social, etnia, religião etc. Aqui começamos a atribuir significado ao termo *informação musical* que, dentre outras coisas, é a informação veiculada nas letras.

Além de um veículo de informação, apreendemos que a música pode ser um dispositivo de preservação da memória de um povo, uma vez que a memória é um “elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2003, p. 476). A partir desse conceito começamos a entender também a importância que a memória tem, pois sabemos que a informação, como é vista hoje na sociedade da informação, do conhecimento e da aprendizagem, desempenha papel fundamental e é fonte e símbolo de poder.

Observamos que a informação musical preserva a memória, principalmente das culturas orais. A história de um povo é preservada e disseminada através de músicas folclóricas, que passam de geração em geração. Para Bueno (2008), “as fontes orais permitem, de uma forma organizada, o conhecimento e a compreensão de valores sociais, religiosos e educacionais, normas, comportamentos veiculados por essa oralidade. A tradição oral constitui um patrimônio da comunidade negra”.

Durante nossa vida, a música pode ser apresentada em diversos suportes, como por exemplo, discos, *fitas K-7*¹², *CDs*¹³, *DVDs*¹⁴, partituras, e, mais recentemente, em formatos digitais, como *MP3*¹⁵ e *WMA*¹⁶. Essas informações registradas, por sua vez, geram uma gama de novas informações. Assim sendo, adotamos o termo informação musical, para representar todos os aspectos relacionados à música, tanto em seu *nicho* mais técnico, como tonalidades, compasso, métrica, modulações, modos, ornamentação, andamento, acordes, etc., e também suas relações mais subjetivas, como os discursos das letras, que podem dar margens

¹² Fita magnética usada para a gravação de sons.

¹³ *Compact Disc* mídia para o armazenamento de dados digitais, principalmente para a gravação de músicas.

¹⁴ *Digital Video Disc*, mídia evoluída a partir do CD, com capacidade de armazenamento superior à do CD, usada, principalmente, para a gravação de vídeos.

¹⁵ Padrão de arquivos digitais de áudio, a extensão de música eletrônica mais difundida na Internet.

¹⁶ Windows Media Audio, formato eletrônico produzido pela Microsoft.

às mais diversas interpretações; e o contexto histórico das composições, que fornecem subsídios para a compressão da composição.

Também entendemos como informação musical elementos que identificam um indivíduo como fã de um determinado gênero musical e/ou artista. É nesse sentido que chamamos à atenção para a educação musical, que oportuniza ao indivíduo o acesso à música como arte, linguagem e conhecimento, oferecendo-lhe educação geral e plena para seu desenvolvimento integral na sociedade, por meio da indústria cultural, do folclore, da escola etc. A respeito da importância da educação musical, Stateri (1978, p.9) refere:

Tanto em seu sentido de dar condições para que se aprenda a apreciar as obras musicais como, no de possibilitar que se aprenda a executá-las e criá-las, desenvolve importantes faculdades no ser humano: afetivo, dinâmica, inteligência, criatividade, etc. de forma harmônica, favorecendo o desenvolvimento da personalidade e participação efetiva no grupo social.

Constatamos, então, que a música, por meio da informação musical, será um dispositivo facilitador da construção da identidade afrodescendente, por ser difundida no ciberespaço e por alcançar uma quantidade crescente de cibersujeitos.

Nesse sentido, inferimos que a informação musical faça parte do objeto de estudo da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, “submetendo-se ao seu arcabouço teórico no que diz respeito ao seu ciclo de vida, aos suportes de informação, aos métodos de indexação e recuperação da informação e aos estudos de usuários” (CRUZ, 2008, p. 11).

4.2 *DISSEMINAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL NA CIBERCULTURA*

Na Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem, o processo de disseminação da informação, torna-a acessível a um número cada vez maior de usuários/aprendentes e, independentemente de ser científica ou não, vem sendo completamente reconfigurado pela internet. A disseminação é um dispositivo que ajuda a fortalecer esse processo, proporcionando o acesso cada vez maior de usuários/aprendentes a uma quantidade infinita de informações. Lima, Celly (2009, p. 11) reforça que “os meios de produção, circulação e troca cultural, em particular, têm se expandido através das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) e da revolução da informação”. Nesse sentido, podemos comungar com Le Coadic (2004) ao ver uma migração do “universo do papel para o

universo eletrônico”. Atualmente, podemos converter, praticamente, todo tipo de informação em bits ou bytes.

É importante, todavia, colocar que a informação científica e tecnológica era disseminada, até pouco tempo, apenas em formatos impressos, disponíveis em unidades especializadas de informação, mas hoje, grande parte dessas fontes está disponível em meios eletrônicos como a Internet, apesar de esse ambiente eletrônico ainda não dispor de recursos que facilitem, de maneira eficiente e eficaz, o acesso à informação (TOMAÉL et al, 2001).

O conceito de disseminação da informação, familiar à Biblioteconomia, é esclarecido por Lara e Conti (2003), quando dizem que “disseminar informação supõe tornar pública a produção de conhecimentos gerados ou organizados por uma instituição”. Salientamos que disseminar a informação não é apenas “bombardear” o usuário/aprendente com os mais diversos conteúdos, mas fornecer-lhes informações que sejam relevantes para os seus campos de interesse. Sendo assim, entendemos que disseminar a informação é uma tarefa sobremaneira relevante para a construção da identidade, bem como para a conquista da cidadania (AQUINO, 2010).

Quando analisamos especificamente a disseminação da informação musical, constatamos que a quantidade de informações geradas e disseminadas é imensurável, pois, como sabemos, a Internet é “alimentada” a cada segundo, como, por exemplo, os sites, os blogs, as redes sociais de relacionamentos, os fóruns, os chats, as redes P2P (Peer-to-Peer),¹⁷ entre outros, e essas informações geradas na internet quase sempre se misturam. Em relação ao caráter dessas informações, podem ser científicas, técnicas, culturais, entre outras.

Nessa nova era da disseminação da informação, o usuário/aprendente é colocado numa posição privilegiada, pois, “navegando na rede, o [usuário/aprendente] pode escolher e experimentar, dentre os mais variados gostos, as canções que quer ouvir, na hora que melhor lhe convier, dispensando, dentro de alguns limites, as intermediações da indústria da música” (LIMA, CLÓVIS 2009, p. 54).

Ao mencionar a indústria da música, adentramos uma área polêmica: a relação entre a indústria da música e os direitos autorais, em que são travadas verdadeiras guerras entre os internautas, a indústria e alguns músicos, pois o compartilhamento de músicas, de imagens e de outras informações infringe as leis relacionadas aos direitos autorais e às propriedades intelectuais.

¹⁷ Sistema de compartilhamento descentralizado, onde cada usuário exerce, simultaneamente, a função de servidor e de cliente.

Por compreender a lei de direito autoral, comungamos com a interpretação de Simon (2000), que a vê como um mecanismo de proteção da propriedade intelectual, um dispositivo que visa limitar os direitos de terceiros sobre a reprodução de obras protegidas e, no caso de música, a sua respectiva execução.

Ainda segundo o pensamento de Simon (2000), a reprodução de obras protegidas apresenta diversas facetas a serem cautelosamente estudadas. Por exemplo, a evolução das tecnologias intelectuais facilita a realização de cópias a custo cada vez menor, e, por outro lado, as cópias não licenciadas ampliam o acesso à informação musical de uma camada da população que não tem poder aquisitivo para adquirir as cópias licenciadas.

Outro aspecto a ser observado, ainda sobre essa temática, é que, facilitando a feitura de cópias por qualquer usuário, a indústria musical se sente lesada, uma vez que tem seus lucros reduzidos, assim como o poder desse segmento milionário da indústria entra sempre em conflito direto com os internautas, número cada vez maior da população brasileira que “upa” e “baixa” músicas e informações musicais, numa quantidade imensurável, como já mencionado anteriormente.

Em virtude dos constantes avanços tecnológicos, é preciso que as leis de direitos autorais acompanhem essas mudanças, de acordo com a realidade de cada país. Chamamos a atenção, aqui, para o caso do Brasil, onde estão em discussão, no Senado, as alterações na lei de direitos autorais.

Nessa discussão, acaba-se por esquecer um detalhe de extrema importância: a música fica tão atrelada a fatores comerciais que passa a ser vista apenas como um negócio, e não, como arte, uma forma de o homem se expressar, que deve ser disseminada para todos, com o objetivo de comunicar um sentimento, uma ação e/ou proporcionar no receptor/ouvinte uma reflexão.

5 COMPREENDENDO O PROCESSO DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Na minha música, eu estou tentando tocar a minha verdade. A razão de isso ser tão difícil é que estou constantemente mudando.

Charles Mingus

Tem razão Pinho (2004), ao afirmar que “a identidade se constitui como uma marca da contemporaneidade tanto como modelo científico de interpretação das sociedades como também pela função política que exerce na movimentação de indivíduos e grupos pelo mundo afora” (PINHO, 2004, p.68). Embora o tema da identidade já tenha sido debatido desde a antiguidade, sua formação é “uma espécie de metadiscurso sobre experiências históricas de difícil apreensão empírico-histórica” (DIEHL, 2002, p. 128). Individual ou coletiva, a identidade é sempre ligada a como os indivíduos se relacionam com os valores da(s) sociedade(s) e grupos em que se situam (FRAGOSO, 2008).

O processo da construção identitária tem sua raiz na memória social. Esse processo é fundamentado numa troca entre o indivíduo e a sociedade. Para Lima, Celly (2009, p. 38), esse indivíduo “partilha seus saberes e incorpora elementos de sua comunidade”, construindo, assim, sua identidade.

Gleason (1980), no entanto, alerta-nos para o fato de que existem muitos conceitos diferentes de identidade. Nesse sentido, somos advertidos de que o “uso responsável do termo necessita de uma sensibilidade às complexidades intrínsecas ao assunto e maior atenção à demanda de precisão e consistências na sua aplicação” (GOMES, 2005, p. 40). Entretanto, para fins deste estudo, comungamos com o conceito do antropólogo Kabengele Munanga 1994, que enfatiza:

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc. (MUNANGA, 1994, 177-178).

Retomando Fragoso (2008), vemos a identidade coletiva como um sinônimo de identidade social, uma vez que ambos são resultados da troca entre indivíduos, em conjunto, com a sociedade, formando novos grupos com características em comum ou reconfigurando grupos já existentes.

Apreendemos, então, que o fator biológico, embora possa exercer influência na construção da identidade, não é um determinante. Fragoso assinala que “a identidade é definida historicamente, e não, biologicamente, o que nos leva a concluir que o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos” (FRAGOSO, 2008, p. 38). Por exemplo, um indivíduo de ascendência afrodescendente pode, em um dado momento de sua vida, não se identificar como tal, e essa não identificação pode mudar posteriormente, de acordo com as suas vivências e mudanças na sua concepção do mundo e de si mesmo. Assim, o processo é permeado de subjetividade.

Portanto, uma vez que entendemos a identidade como um processo em andamento, e não, como algo estático, e que os indivíduos podem assumir diversas identidades durante a vida, começamos a refletir sobre o posicionamento de Hall (2006) a respeito da fragmentação da identidade, cujas causas, para ele, são: “o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional, os movimentos antinucleares e ecológicos” (HALL, 2006, p. 11) contribuíram diretamente na pluralidade de identidades. Ainda segundo o autor, a fragmentação da identidade culmina na crise da identidade, que é “parte de um processo mais amplo que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros referenciais que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2006, p.7).

Podemos apontar como consequência da fragmentação da identidade a proliferação dos *nichos culturais* ou as *tribos urbanas*, que se constituem como a criação de novas identidades coletivas (sociais) da sociedade pós-moderna, facilitada pela “comunicação mediada por computadores interligados em rede [que] gera grande diversidade de comunidades virtuais, caracterizando a metáfora de ‘aldeia global’” (FREIRE, I., 2006, p. 58).

5. 1 A DEMOCRACIA RACIAL

O Brasil é o país que se intitula como sendo o primeiro país a viver a democracia racial, uma expressão que surge para ilustrar o anseio de que “as desigualdades oriundas do

escravismo deveriam ser eficazmente combatidas com a universalização das oportunidades de vida” (GUIMARÃES, 2006, p. 271), nesse sentido, Santos (2010)¹⁸ nos diz que:

De acordo com George Andrews (1997), democracia racial pode ser entendida como a idéia fortemente aceita de que diferentes grupos étnicos (negros, mulatos e brancos) vivem em condições de igualdade jurídica, e, em grande medida social (SANTOS, 2010)

A partir dessa interpretação, vemos a democracia racial como algo negativo a nossa realidade, uma vez que podemos constatar que na prática ela não ocorre, se tornando assim, um dispositivo maquiador do racismo, da discriminação e do preconceito.

Por um lado temos a ideologia dominante de uma minoria, que apregoa sermos todos iguais, independente de raça/etnia, sexo, religião, contudo, embora “sejamos todos iguais”, órgãos como o IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) nos mostram em seus estudos e pesquisas que na prática a realidade é diferente, onde os indicadores sociais no Brasil mostram que ainda existem muitas desigualdades entre as diferentes etnias que compõem o território nacional.

Inferimos então, que a democracia racial configura-se um mito, algo que não existe na realidade. E um dos pilares desse mito se fundamenta no fato de que no nosso país, graças às muitas etnias que compõem o país, a exemplo, dos índios, africanos, europeus e até asiáticos, e conseqüentemente a mistura delas, identificar um indivíduo como negro ou branco pode ser algo de grande dificuldade.

Essa imagem de relações sempre cordiais entre diferentes povos que formam o Brasil, disseminada pelo mito da democracia racial, nega a história da resistência das populações africanas e afrodescendentes escravizadas no Brasil.

Como uma solução ao mito da democracia racial, temos as propostas de multiculturalismo e multirracismo, “pelos quais o Estado deve preservar e garantir a diversidade lingüística e cultural de seus cidadãos” (GUIMARÃES, 2006, p. 273). Ainda segundo Guimarães (2006), esses conceitos enfraquecem a ideia de um país composto por uma cultura homogênea e população mestiça, e constroem uma nova imagem de “sociedades e nações pluriétnicas e multiculturais” (GUIMARÃES, 2006, p. 273).

Uma vez reconhecido o multiculturalismo, ocorre uma minimização do processo de invisibilidade das minorias, e estas agora encontram menos barreiras para reivindicarem seus direitos e garantias individuais.

¹⁸ Documento eletrônico

5. 2 CONSTRUINDO A IDENTIDADE AFRODESCENDENTE

Se o processo da construção identitária mostra-se complexo, uma vez que o sujeito está sob as mais diversas influências inerentes às relações sociais, a construção da identidade afrodescendente é ainda mais complexa de se firmar, pois se sabe que, no Brasil, “os africanos foram dominados pela força da escravidão e identificados como negros, crioulos ou pretos, sem qualquer respeito as suas diferenças culturais” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2010). Estudando a questão da identidade, Pinho (2004) afirma:

As construções das identidades étnicas (afrodescendentes) representam maneiras encontradas pelos grupos dominados de manipularem as representações de si, que são reproduzidas pelos discursos dominantes no interior da sociedade em que vivem, seja para desafiarem e inverterem seus significados o mesmo para legitimar o que vem sendo reproduzido. Nesse sentido, as identidades étnicas negras de ser entendidas em sua conexão com os processos políticos, econômicos, sociais com os quais convivem e aos contextos de lugar, espaço e tempo em que se desenvolvem;

Ser negro, no Brasil, sempre foi associado a uma imagem negativa. Essa expressão, geralmente, é empregada como sinônimo de pobre, criminoso, marginal, entre outros. Esses rótulos reforçam a negação da real importância que os africanos e os afrodescendentes tiveram/tem no desenvolvimento do Brasil ou, no dizer de Freyre (2006, p. 202), “sua perspectiva inesperada, a de ter sido o escravo negro colonizador do Brasil”. A literatura mostra que o afrodescendente sempre foi uma das forças produtivas no país, quiçá, a mais produtiva, mas, mesmo assim, sempre foi visto como sub-humano.

Aquino (2010)¹⁹ chama a atenção para a realidade vivida pela população afrodescendente, afirmando que “os gestos, as relações, a informação, o conhecimento, a sabedoria e os valores culturais do homem africano foram sistematizados no discurso eurocêntrico como nocivos à cultura branca”. Assim, os afrodescendentes são completamente desvalorizados, e a cultura “branca” é considerada a mais importante, segundo os valores eurocêntricos.

É possível observar que “os indicadores de renda, ocupação, acesso à moradia, saúde e habitação do IBGE demonstram haver uma sobreposição entre cor e pobreza”

¹⁹ Documento eletrônico.

(REZENDE, 2005, 162). Podemos afirmar, com base na fala de Rezende, que, no Brasil, a pobreza tem endereço e tem cor. Essa ideia é reforçada por Lima (2009, p. 49), que assevera:

Se colocarmos ‘o preto no branco’, veremos que as condições em que vive uma grande parte dos afrodescendentes, em alguns lugares do Brasil, apresentam as mesmas imagens de escravidão, pois, em tempos de cibercultura, a má situação do negro é visível e majoritária e, em outros, essa população parece inexistente e invisível.

Outro fator que influi de forma negativa a construção da identidade afrodescendente é o “mito da democracia racial” que, segundo Silva Júnior e Aquino (2009), durante muitos anos, passou uma imagem de relações cordiais entre negros (as) e brancos (as), o que impediu o debate sobre as políticas de ações afirmativas no Brasil e, juntamente com o mito do sincretismo cultural ou da cultura mestiça, retardou o debate sobre a implantação do multiculturalismo no sistema educacional brasileiro (MUNANGA, 2003).

Em “A construção da identidade afrodescendente”, Conceição e Conceição (2010) relatam “à dificuldade que observamos em alguns alunos do ensino fundamental em assumir sua identidade étnica”, pois ainda é muito recente em nossa memória a questão do escravismo criminoso, pelo qual os africanos e os afrodescendentes foram maltratados e explorados no regime colonizador, que perdurou por mais de 400 anos no Brasil. Assim, ao se identificar como afrodescendente, ainda traz o estigma relacionado à escravidão. Em relação a isso, Ferreira (2000) afirma:

A identidade da pessoa negra traz do passado a negação da tradição africana, a condição de escravo e o estigma de ser um objeto de uso como instrumento de trabalho. O afrodescendente enfrenta, no presente, a constante discriminação racial, de forma aberta ou encoberta e, mesmo sobre tais circunstâncias, tem a tarefa de construir um futuro promissor. (FERREIRA, 2000, p. 41).

É muito comum ouvirmos expressões como: moreno, moreno-escuro, moreno-claro, pardo, café, escurinho, para se referir a indivíduos cujas constituições contêm traços negros. “É como se fosse deselegante se referir a alguém como negro ou preto. A tentativa é de criar certo eufemismo quanto à origem do conteúdo identificatório (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2010).

Refletindo sobre os padrões de estética, vivemos padrões eurocêntricos e embranquecedores de beleza. Percebemos que ser bonito, ser belo é ter a pele branca, os olhos claros e os cabelos lisos. Assim sendo, o indivíduo que nasce com o fenótipo de

afrodescendente é estigmatizado como feio por toda a vida. “Nessa nova configuração cultural, criam-se e disseminam-se imagens, fabricando identidades e produzindo desigualdades e diferenças” (AQUINO, 2010). São vários os autores que corroboram essa ideia que nos é dada pela pesquisadora Aquino (2010). Um deles é Freire, G. (2006), que reafirma que, na sociedade contemporânea, “ocorre um processo de difusão de padrões culturais globais que acarretam alienação dos valores e das culturas locais” (FREIRE, G., 2006, p. 58). Nesse sentido, parte da culpa é da mídia de massa, que dita padrões sociais, padrões de beleza, comportamentos, entre outros.

No Brasil, assim como em outros países, é perceptível que a marginalização de afrodescendentes também se manifesta por meio da segregação espacial: “os lugares em que se encontra o maior número da população negra são conseqüentemente os mais pobres” (CARVALHO, 2008)²⁰. Ainda segundo Carvalho (2008), essas populações, em todos os Estados brasileiros, aglomeram-se nos subúrbios e/ou favelas.

Os negros são numericamente minoria nas relativamente bem desenvolvidas regiões do sul e sudeste, onde vivem 57% dos 170 milhões de brasileiros, mas são maioria nas regiões menos desenvolvidas. O censo de 2000 revela que, de forma geral, 73% dos brancos, 54% dos pretos e apenas 37% dos pardos vivem nessa duas regiões (TELLES, 2003, p. 164 apud CARVALHO, 2008).

Para Gomes (2005, p. 43), a sociedade brasileira ensina aos negros que, para ser aceitos, devem negar-se a si mesmos. “É um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros (as)”. Assim, no Brasil, para se construir uma identidade afrodescendente, é necessário ir de encontro aos padrões de toda uma sociedade. Sobre esse aspecto, observamos um agravante a mais: “acusam os negros em busca de afirmação da sua identidade de serem responsáveis por criar falsos problemas ao falar de identidade negra numa sociedade culturalmente mestiça”. Portanto, podemos afirmar que a identidade afrodescendente é construída “por uma trajetória de luta, de direitos negados, de trabalho, de construção de saberes e de estudos. Assim também são identidades políticas” (WANDERLEY, 2009, p. 138).

Por outro lado, podemos observar e integrar grupos, ONGs e instituições, que lutam para reverter essa ideologia, que persiste em predominar. Nessa direção, Munanga (2003)²¹ afirma que os “movimentos negros exigem o reconhecimento público de sua

²⁰ Documento eletrônico

²¹ Documento eletrônico

identidade para a construção de uma nova imagem positiva que possa lhe devolver”. Com base nesse ponto de vista, é possível inferir que é a partir desses *nichos*, que são movimentos de resistência, que se constroem as identidades, tais como a afrodescendente, sempre vista como um processo, e nunca, como um fenômeno acabado, um produto final.

Hall (2006) chama a atenção para o fenômeno das convergências das formas de expressões artísticas de matrizes afrodescendentes, um fenômeno que ele batiza de Atlântico Negro, mecanismo que serve para resgatar a autoestima do afrodescendente. “(...) O movimento das artes negras (...) criou uma nova topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e os pressupostos do Estado-nação têm sido deixados para trás porque são vistos como ultrapassados (CARVALHO, 2008).

6 CONSTRUINDO A IDENTIDADE AFRODESCENDENTE POR MEIO DA INFORMAÇÃO MUSICAL

Desculpe-me se não tenho palavras. Talvez se eu cantar, você entenda.

Ella Fitzgerald

Em um artigo intitulado, “A sedução discursiva da música crú”, Moura (2010)²² afirma que a música não é universal, já que cada povo tem sua maneira de se expressar por meio da palavra “[...] Possui uma linguagem universal [...] com dialetos que variam de cultura para cultura, envolvendo a maneira de tocar, cantar, organizar os sons [...]”.

Ainda percorrendo essa mesma linha de pensamento, Valente (2005) também nega a música como uma linguagem universal, porém nos diz que a informação musical, por sua vez, é um fenômeno universal, uma vez que a música é uma atividade inerente a todas as populações. Nesse sentido, a música gera e/ou veicula informações por todo o mundo.

Iniciamos a análise de dados discursivos para investigar a informação musical no ciberespaço como um dispositivo facilitador do processo de construção da identidade afrodescendente. Entre as modalidades de informação musical selecionadas para este estudo, escolhemos o reggae, o blues, o jazz, o funk e o rap, como cinco gêneros musicais, por admitir que a música negra, além de caminhar paralelamente com as lutas negras, tem também “um poder de comunicar informação, organizar a consciência e expressar a subjetividade individual e coletiva” (GILROY, 1993, p. 41).

A informação musical possibilita a construção da identidade negra ou afrodescendente, aqui entendida “como uma construção social, histórica e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro” (GOMES, 2005, p. 43).

Se a informação musical possibilita a construção da identidade afrodescendente, a disseminação dela se torna um dispositivo facilitador desse processo. Nesse sentido, cada um dos gêneros musicais escolhidos serve para ilustrar a relação entre informação musical e identidade afrodescendente, a partir da análise de um trecho de cada gênero musical selecionado, e o agrupamento dos cibersujeitos nas comunidades virtuais do Orkut.

²² Documento eletrônico

6.1 O REGGAE

O reggae é um gênero musical originário da África, que ganhou projeção e fãs em todo o mundo. Surgiu na Jamaica, “fruto de manifestações que chegaram à ilha através dos povos africanos, [...] em grande maioria oriunda da África Ocidental [destacam-se] os Ashanti, Ioruba e Akan” (CARVALHO, 2008). Ainda sobre a origem do reggae, segundo Silva (2007), surge influenciado pelos mais diversos ritmos, como o Calipso, de Trinidad e de Tobago, e a rumba cubana. A partir dessa junção, os jamaicanos começaram a desenvolver um novo ritmo: “paralelamente, nos Estados Unidos, estava acontecendo a expansão do Rhythm and Blues [...] A juventude jamaicana captava o som produzido pelos “back” de Maime e New York” (SILVA, 2007, p. 96-97).

A análise de Carvalho (2008) sobre o reggae aduz-nos para a religiosidade. O reggae nasce seguindo os fundamentos do Rastafarianismo, “um movimento religioso, de caráter político-cultural” (CARVALHO, 2008). Diferentemente dessa visão, Silva (1997) mostra que o reggae pode ser interpretado como um instrumento importante de mobilização dos negros, localizados nos centros urbanos, que não estão presos às tradições africanas, mas “refletem uma capacidade de se apropriar de informações veiculadas pela indústria cultural, como músicas, danças, formas de comportamentos, para organizar o laser da negritude na vida moderna” (SILVA, 1997, p. 38). Portanto, sublinha o autor, o reggae é um elemento que exerce grande influência no processo de (re) construção da identidade do negro, como pessoa e como povo (SILVA, 2007).

Fazendo o recorte desse gênero musical no Brasil, constatamos que o reggae tem um maior número de fãs no Estado do Maranhão e se propaga com mais ênfase nas camadas mais baixas economicamente, na população afrodescendente dessa região (CARVALHO, 2008). Essas considerações acerca do Reggae conduzem nossa atenção para a análise da informação musical, que gira em torno da música “Get up, stand up” (Levante, Resista), composição de Bob Marley e Peter Tosh, da qual extraímos um trecho para análise:

Get up, stand up: stand up for your rights!

Get up, stand up: don't give up the fight!

Get up, stand up: stand up for your rights!

Get up, stand up: don't give up the fight!

Levante, resista: lute pelos seus direitos!

Levante, resista: não desista da luta!

Levante, resista: lute pelos seus direitos!

Levante, resista: não desista da luta!

<p style="text-align: center;"><i>Most people think, Great God will come from the skies, Take away everything And make everybody feel high. But if you know what life is worth, You will look for yours on earth: And now you see the light, You stand up for your rights. Jah!</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>A maioria das pessoas pensa Que o grande deus vai surgir dos céus Levar tudo E fazer todo mundo se sentir elevado Mas se você sabe o quanto vale a vida Vai procurar o seu aqui na terra E agora que você enxerga a luz Lute pelos seus direitos</i></p>
---	--

Os autores chamam à atenção para o fato de que os indivíduos devem se impor diante dos problemas que os cercam e oprimem. Eles dizem para “não desistir da luta”. Assim, podemos dizer que uma das informações musicais disseminadas aqui é a de que os afrodescendentes devem lutar pelos direitos, pela igualdade, pelo fim da discriminação racial. Fazendo uma analogia com as relações sociais nas quais os afrodescendentes são vítimas da discriminação social, os versos sugerem que resistência e luta são as bandeiras desfraldadas pelos afrodescendentes para obterem seus direitos historicamente negados desde o pós-abolição. Nesse sentido, Gilroy (1993) vai admitir que a música negra e o pensamento negro seriam uma contracultura crítica, que se posiciona frente a um capitalismo selvagem, que dizimou populações inteiras de negros.

À luz das análises realizadas por Pinho (2004, p.46), a informação musical em torno do reggae funciona como um “identificador da identidade de negros e de mestiços, sintonizando-os no contexto global desta contracultura da diáspora” ou êxodo. A identidade negra se firma também através da cultura oral, que é “recebida por audição direta, difundida por imitação, e evolui por reinvenção de temas e de gêneros imemoriais” (LÉVY, 2000, p. 139).

Outra informação veiculada nessa música é referente ao seu intérprete, o cantor, compositor e guitarrista Bob Marley, que ficou conhecido como o maior representante do reggae no mundo. Também exerce influência a respeito da música de Bob Marley na construção da identidade afrodescendente é a postura politizada dele, que ficou conhecido pelo seu engajamento na luta para chamar a atenção para a situação das populações marginalizadas, através dos ensinamentos do Rastafarianismo em suas músicas, que “denunciavam o sistema de opressão vivenciado pela população negra pobre das camadas baixas” (CARVALHO, 2008,).

Ao observar as informações transmitidas pela música *Get up, stand up*, analisamos como se dá o agrupamento de cibersujeitos nas comunidades virtuais do Orkut, em torno da música e de seu intérprete. Nas comunidades com o nome da música

Get up, stand up, recuperamos 14 comunidades. O resultado do termo Bob Marley é superior a mil comunidades, e o termo reggae tem mais de mil comunidades. Das comunidades identificadas, há algumas sobre os mais diversos assuntos, tais como as comunidades do reggae contra o preconceito ou comunidades de pulseiras de Bob Marley, uma informação que serviria para identificar os integrantes de uma identidade coletiva em torno reggae. (FIG. 1)

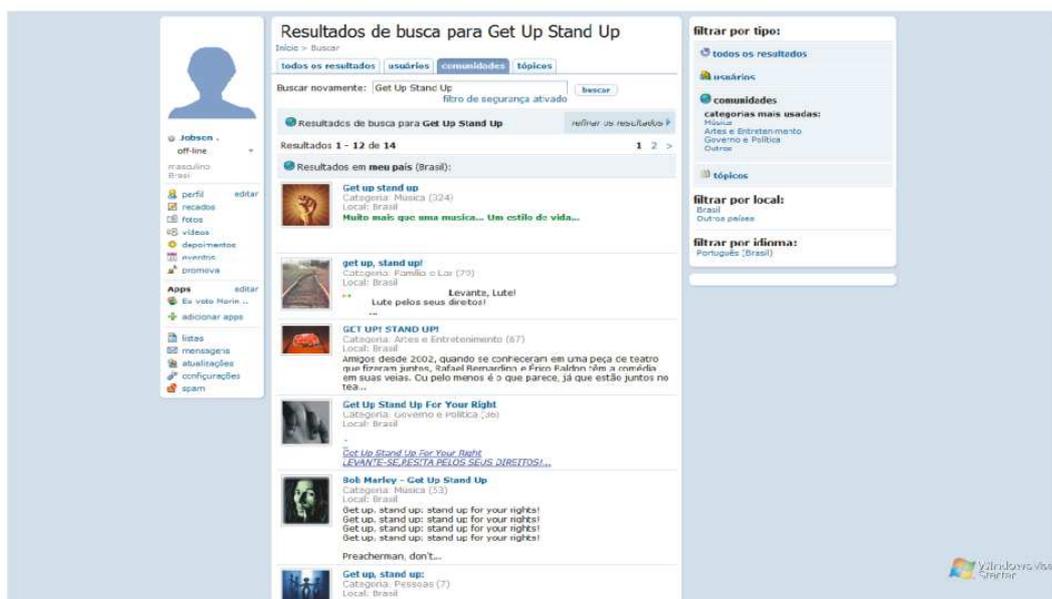


FIGURA 1 – Comunidades Get Up Stand Up
Fonte: Orkut, 2010

Uma vez que os cibernavegadores se agrupam em comunidades, estão ligados por algo em comum, que nesse caso é um gosto musical em comum. Eles têm a liberdade de discutir nos fóruns sobre qualquer assunto. Nesses fóruns, alguns cibernavegadores chamam a atenção para os problemas vividos pelas populações afrodescendentes e usam a informação musical como um instrumento contra o racismo ou para padrões estéticos que os identifiquem como integrantes dessa identidade coletiva, como, por exemplo, através de camisetas ou pulseiras, com foto do Bob Marley, que tornam esses cibernavegadores facilmente identificáveis como membros desse grupo específico. Portanto, o reggae, ou o Movimento Regueiro, é um elemento identitário de africanos e afrodescendentes, ou seja, “são formas de resistência do povo negro da ‘Diáspora’” (CARVALHO, 2008).

6.2 O BLUES

Analisando o gênero musical blues, constatamos que nasceu nos EUA, por volta do Século XVII, durante o período escravocrata. Seu “surgimento se deu em meio ao encontro entre as etnias americanas e africanas” (JACINTO, SILVA, 2009)²³. Para Miller (1975, p.45), o blues pode ser entendido como “um folclore bastante vivo, que permite aos afro-americanos comunicarem uns aos outros as experiências relativas às suas condições de vida, preservando em cada um a capacidade de lutar contra elas”. Nesse sentido, o blues é interpretado como uma música de luta, de força, um dispositivo criado para apoiar as populações escravizadas nos EUA.

O blues é um produto da população africana e afrodescendente escravizada nos EUA, que deve ser estudado levando-se em consideração as complexas relações etnicorraciais. Como afirmam Jacinto e Silva (2009)²⁴, “para entender os temas que o gênero musical blues aborda em suas canções, importa esclarecer o racismo e as questões que envolveram as diferenças entre grupos, desde o período escravocrata”. É válido ressaltar que, assim como o reggae, o blues também tem raízes na música religiosa, onde ele toma de empréstimo “os acordes básicos, derivados da harmonia européia” (JACINTO; SILVA, 2009).

Inicialmente, observamos duas facetas nas canções de blues. A primeira referente às canções de trabalho ou *work-songs*. No dizer de Jacinto e Silva (2009), são definidas como “canções de trabalhos realizados pelos escravos nos campos norte-americanos”. Os autores apresentam uma *work song*, de autoria desconhecida, que descreve uma atividade específica de trabalho:

*Vá até o carro, caminhe reto
Cabeça erguida!
Agora pode largar!
Assim, muito bem.
Volte lá e pegue outro.*

A outra faceta do blues é que suas letras estariam carregadas de outros significados, sempre com mensagens ocultas e códigos, por meio dos quais os escravos se comunicavam uns com os outros nas rotas de fuga ou na localização dos quilombos.

²³ Documento eletrônico

²⁴ Documento eletrônico

Contudo, é sabido que os senhores preferiam negociar escravos de diferentes partes do continente africano para dificultar a comunicação entre eles (JACINTO; SILVA, 2009), fato que fortalece a nossa ideia da existência de mensagens ocultas nas letras de blues. Por ser essa uma questão de interpretação das próprias letras, não se pode comprovar cientificamente, posto que não existe “[...] nenhuma prova conclusiva, pelo menos nas canções produzidas na época da escravatura” (JACINTO; SILVA, 2009).

Comparado ao banzo africano, ou seja, a nostalgia mortal dos negros da África, quando cativos ou ausentes do seu país, pode ser considerado o modo mais viável para que os ex-escravos pudessem gritar seus sentimentos e fazer disso um modo de resistência, visto que, mesmo libertos, sofreram da mesma marginalidade social (JACINTO; SILVA, 2009).

Esses autores afirmam que o blues ou a “música do diabo”, como era conhecida por muitos na época em que surgiu, “manifestava a consciência do afrodescendente com relação a sua distância do grupo americano dominante” (JACINTO; SILVA, 2009). A informação veiculada no blues era uma das formas de se manifestarem as discrepâncias sociais vividas pelos africanos e afrodescendentes nos EUA.

Observando no Orkut a formação das comunidades, o resultado do termo blues foi superior a mil, das quais 72 são relacionadas a bares (FIG. 2). É possível afirmar que os membros das comunidades que se conheceram nos ambientes virtuais podem reforçar a formação de uma identidade social em torno de blues no ambiente real.

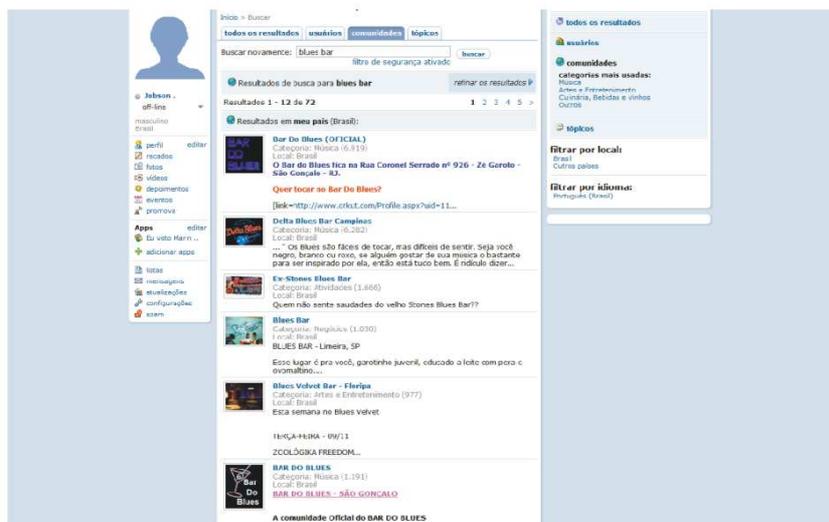


FIGURA 2 – Comunidades blues bar
Fonte: Orkut, 2010

Uma vez consolidado e difundido, o blues começa a se dividir em subgêneros, e é de uma dessas ramificações que nasce o jazz que, para Hobsbawm (1989), surge da fusão de canções gospel²⁵ com o county blues²⁶.

6.3 O JAZZ

Esse gênero musical começa a ganhar espaço no início do Século XX. “Com a libertação dos escravos, a música afro-americana cresceu rapidamente. A disponibilidade de instrumentos musicais, incluindo refugos de bandas militares e a liberdade recém-conquistada, permitiu o nascimento das raízes básicas do jazz” (AGUIAR; BORGES, 2010).²⁷

Com a presença dos metais nas bandas de jazz, observou-se um tom pouco menos triste, angustiante, como se viam nas canções de blues. Porém, uma vez que o jazz tem sua origem no blues, as músicas ainda disseminavam informações que intencionavam causar uma reflexão sobre a situação das populações africanas e afrodescendentes nos EUA, no início do Século XX. Então, o jazz, assim como o blues, surge como um instrumento de resistência de uma população marginalizada socialmente.

Eric J. Hobsbawn, em seu livro, “História social do jazz”, dedica um capítulo ao jazz como protesto. Ele começa explicando que a “atmosfera que envolve o jazz, desde o seu começo, é tão carregada de emoção que fica difícil explicá-la em termos puramente musicais” (HOBSBAWN, 1989, p. 327). Ainda segundo o autor, “o jazz tem, quase sempre, conseguido gerar entre seus devotos [...] jovens amantes a tratar os músicos famosos como se fossem modelos, heróis ou santos” (HOBSBAWN, 1989, p. 327), evidenciando o papel dos artistas como exemplo para seus fãs e, conseqüentemente, tornando-se outro fator a pesar no processo de construção da identidade.

²⁵ Gênero musical de origem nas populações negras nos EUA, que exaltam a vida cristã.

²⁶ Subgênero do blues, feito apenas com instrumentos acústicos.

²⁷ Documento eletrônico

A cantora, compositora e pianista, Eunice Kathleen Waymo, mais conhecida pelo nome artístico de Nina Simone, em sua carreira, sempre esteve passeando pelo blues e o jazz. Para ilustrar essa afirmação, trazemos, nesta análise, um trecho da música “Ain't got No / I got life” (Não tenho / Eu tenho vida):

<i>Ain't got no home, ain't got no shoes</i>	<i>Não tenho casa, não tenho sapatos</i>
<i>Ain't got no money, ain't got no class</i>	<i>Não tenho dinheiro, não tenho classe</i>
<i>Ain't got no skirts, ain't got no sweaters</i>	<i>Não tenho roupa, não tenho suéteres</i>
<i>Ain't got no faith, ain't got no beard</i>	<i>Não tenho fé, não tenho barba</i>
<i>Ain't got no mind</i>	<i>Não tenho mente</i>

Nessa música, a cantora protesta contra a condição dos afrodescendentes nos EUA, onde são marginalizados e ficam impossibilitados de ter acesso às garantias individuais, como direito à saúde, educação e moradia, ilustrado pela cantora na forma de bens materiais.

Investigando as comunidades virtuais no Orkut, constatamos que o termo jazz aparece em mais de mil comunidades (FIG. 3), embora tenhamos observado que algumas das comunidades já recuperadas, ao pesquisarmos o termo “Blues”, voltam a aparecer a exemplo, da comunidade “Soul- Blues- Jazz”, ou seja, algumas das informações musicais se repetem. Nesse ponto da nossa pesquisa, já é possível apontar alguns dos cibersujeitos como fãs das músicas de origem africana e afrodescendente de forma geral. Ainda nessa busca, observamos que há uma divisão clara nos subgêneros do jazz, um gênero que traz informações mais específicas. Existem, então, várias comunidades, como, por exemplo, “Jazz Fussion”, “Acid Jazz”, “Electro Jazz”, “Smoth Jazz”, “Jazz Bebop”, entre outras.

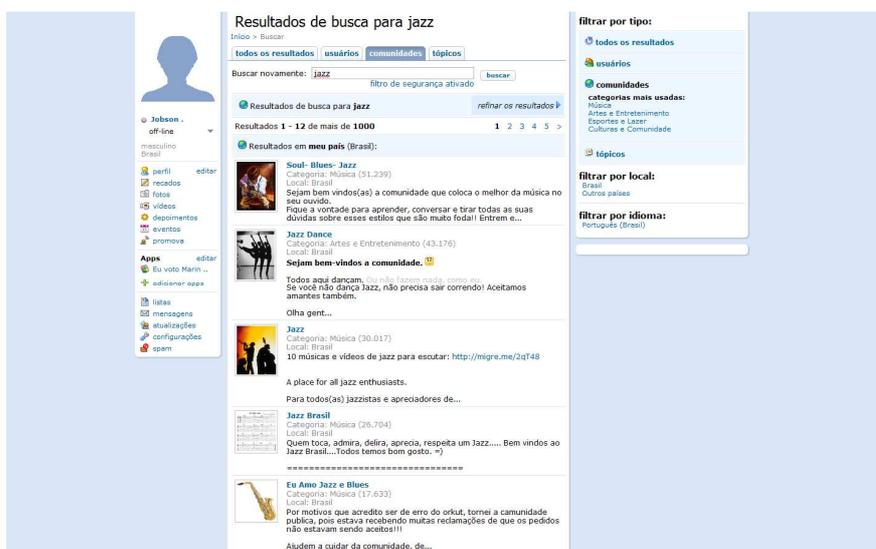


FIGURA 3 – Comunidades Jazz
Fonte: Orkut, 2010

Dos gêneros musicais pesquisados, o jazz foi o primeiro a abrir espaço para as mulheres, que aqui começam apenas como cantoras. Então, são agregadas as relações de gênero na informação musical referente ao jazz. Observamos esse reflexo também nas comunidades. Ao pesquisar o termo “diva (s) + jazz”, recuperamos 11 comunidades, e o termo “mulheres + jazz” se apresentou apenas em uma comunidade, além de 32 comunidades relacionadas à cantora Nina Simone, das quais ressaltamos a comunidade “Eu amo NINA SIMONE – Brasil”, com 5.769 membros, e que traz em sua descrição:

(...) Tão grande quanto seu talento foi a sua luta contra o racismo. A cantora, que chegou a ser recusada em um conservatório por causa da cor da pele e cujos pais foram removidos da primeira fila de um recital dela para acomodar espectadores brancos, passou a vida lutando pelos direitos civis da população negra americana. Foram nessas batalhas que tornou-se amiga de Luther King, Stokely Carmichael, Malcolm X.(...) A participação política esteve presente até em seus últimos espetáculos: "Eu canto contra o presidente George W. Bush em todos os meus concertos e o povo sempre aplaude", garantiu. (ORKUT, 2010).

Nessa comunidade, identificamos um tópico sobre uma entrevista da cantora, concedida ao Jornal Folha de São Paulo, em que, entre outras coisas, ela se posicionava acerca do racismo. Em nossa análise, constatamos que as informações musicais a respeito da cantora, quase sempre, estão, de alguma forma, vinculadas às relações etnicorraciais. Embora o total de 44 comunidades, dedicadas às mulheres no jazz, possa parecer uma quantidade discreta, consideramos significativa quando comparada aos outros gêneros estudados, onde não observamos esse fenômeno.

Com a difusão de gêneros como o blues e o jazz, a partir de meados da década de 1950, a música de origem afrodescendente ou a *Black Music* começa a ganhar um número cada vez maior de adeptos.

Os críticos e historiadores em geral saudaram com bastante justiça o papel incomparável e bem concreto de ponte entre as raças que desempenhou a música negro-americana. É verdade que os artistas negros mais ecléticos obtiveram sucesso junto ao público branco. O que, entretanto, não notaram a maior parte do tempo é que, à medida que as formas de música negra tornaram-se populares entre os brancos, deixaram de sê-lo entre os negros, que, em contrapartida, criaram novas expressões musicais, procurando em um movimento espontâneo de desafio conservar a especificidade e a alma (soul) do povo negro-americano. (HERZHAFT, 1989, p. 99).

Na música, a criação de novos gêneros musicais sempre foi impulsionada por algum gênero já existente, que, por sua vez, cria ramificações (subgêneros) que, juntamente com a evolução dos equipamentos de som e dos instrumentos musicais, resultavam em um novo gênero musical. Foi assim com o jazz, que, fundido a elementos da música Gospel, deu origem ao soul music.

A “soul music” surge no início da década de 1960, tendo como um de seus maiores representantes o cantor e compositor James Brown. “Essa música típica dos negros estadunidenses foi incorporada pela juventude negra não apenas por ser um estilo musical dançante, mas por exibir uma estética negra moderna e rebelde” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 282). A soul music, ao contrário do blues e do jazz, consegue fãs muito rapidamente, não só nos EUA, mas em todo o mundo, como mostram Albuquerque e Fraga Filho (2006, p.282), quando dizem que, “mesmo sem entender as letras das músicas, a moçada dos subúrbios brasileiros podia captar nos gestos, na entonação da voz e na irreverência da dança, a afirmação ousada do negro”. Entendemos a soul music como algo além da própria música; ela se tornou um fenômeno que contemplava vários aspectos das artes, como os padrões estéticos e a dança.

A partir de meados do Século XX, as mudanças no cenário musical começam a acontecer cada vez mais velozmente, devido ao fenômeno da globalização. Em 1967, James Brown lança o funk, um novo gênero musical que tem suas raízes na soul music (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006). O funk é um dos primeiros gêneros musicais “importados” a ganhar uma versão brasileira.

6.4 O FUNK

O termo *funk* ou *funky* surgiu na virada da década de 1960 para 1970, distanciando-se da conotação negativa para se tornar símbolo de alegria, de orgulho negro, tendo maior adesão na região da periferia carioca. Esse gênero musical “embalou o movimento de valorização da cultura negra na década de 1980” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 282), sempre transmitindo informações positivas acerca dos afrodescendentes. Porém, não está presente apenas no Rio de Janeiro, mas em todo o Brasil. Só que, no Rio de Janeiro, tornou-se um dispositivo de valorização da cultura afrodescendente, se tornando a trilha sonora do que ficou conhecido como Black Rio,

movimento que teve grande influência norte-americana e, entre outras coisas, reverenciava a beleza negra.

No caso do Brasil, a *Black Music*, especificamente, o funk, ajudou “a criar a atmosfera na qual o orgulho negro cresceu junto com o movimento pelos direitos civis, com a expectativa de crescimento econômico e o crescente idealismo da época” (FRIEDLANDER, 2006, p. 241-242).

O pesquisador Dayrell (2002, p. 130) explora a construção da identidade em torno do funk e a define como uma “construção em que os sentidos que lhe são atribuídos expressam não só as condições estruturais nas quais se situam, mas também o próprio contexto cultural do meio social no qual vieram se construindo como sujeitos”. Aqui, fica evidente a importância do meio social e cultural que, sob nosso ponto de vista, inclui a ascendência do sujeito.

O Funk tornou-se um fenômeno com proporções nunca vistas antes, porquanto chegou a reunir “até dois milhões de jovens (pretos e favelados), em cerca de 700 bailes por final de semana da cidade do Rio de Janeiro” (SILVA, 2009)²⁸.

O funk brasileiro se divide em três subgêneros básicos: “o funk irreverente, com duplo sentido; o funk consciente, com letras sociais, e o ‘rap de contexto’, popularizado como ‘proibidão’” (MEDEIROS, 2006, p. 69-70). O funk irreverente tem suas letras marcadas pelo escracho, duplo sentido e, como o próprio nome já diz, a irreverência. Os fãs desse subgênero, nos bailes funk, são facilmente identificáveis pela “calça apertadinha, no caso das meninas, e a bermuda larga, no caso dos meninos” (SILVA, 2009). Uma questão polêmica que circula em torno do funk irreverente é que alguns o defendem como responsável por reduzir as mulheres a meros objetos sexuais. O funk consciente tem composições que retratam a realidade social vivida na periferia e aborda temáticas referentes às relações etnicorraciais, como racismo, e se assemelha muito ao rap.

Na mídia de massa, é disseminada a informação de que o funk é uma música nociva. Tentam “demonizá-lo e tornar seu público invisível (jovens negros, pobres e favelados), mesmo sendo hipervisível nas ruas, nos pontos de ônibus, nas escolas, nas filas de emprego, nos sinais de trânsito” (MEDEIROS, 2006, p. 10). Sendo assim, ressaltamos o funk como criativo ou persistente para sobreviver e derrubar preconceitos.

Outro aspecto a ser considerado sobre o funk é a questão de gênero. Seja como objeto sexual ou não, as mulheres têm mais espaço e ganham cada vez mais evidência. Foram

²⁸ Documento eletrônico

as mulheres, mais especificamente, a funkeira Deize Tigrona, que criou os *bondes*, “grupos de funkeiras e funkeiros que se apresentam e competem nos bailes” (SILVA, 2009).

Continuando a análise, trazemos um trecho da letra da composição do Dj Malboro, intitulada “Som de preto”.

*É som de preto de favelado
Mas quando toca ninguém fica parado*

*O nosso som não tem idade, não tem raça
E nem ver cor
Mas a sociedade pra gente não dá valor
Só querem nos criticar pensam que somos animais
Se existia o lado ruim hoje não existe mais
Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real
Essa história de porrada isso é coisa banal*

Som de preto, do Dj Malboro, é um bom início para a compreensão da informação musical no funk. Essa letra evidencia a origem do funk. Nasce na periferia o “som de preto de favelado” (Verso 1), do afrodescendente, do negro que vive nos guetos, nas favelas da sociedade brasileira. Apresenta uma possibilidade de inclusão, ao dizer “não tem idade, não tem raça”, “nem ver cor” (Versos 3 e 4). Traz à tona um conflito que envolve negro e sociedade: “Pra gente não dá valor” (Verso 6).

Há, nessa letra, uma imagem histórica que traz para a cena o interdiscurso, o já-dito: comparar os africanos como seres inferiores; tratá-los como animais aprisionados e acorrentados nos porões dos navios. Os versos 7, 8 e 9 - “Se existia o lado ruim hoje não existe mais /porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real /essa história de porrada isso e coisa banal” - definem uma possibilidade de libertação das críticas empunhadas pela sociedade, o uso da informação musical para desconstruir uma imagem pré-concebida do funk.

O negro, hoje, ou o afrodescendente, quer apagar a imagem negativa construída ao longo da sua história pelos colonizadores. Ele recusa a identidade fabricada e toma consciência de sua posição de “excluído da participação na sociedade, para a qual contribuiu economicamente, com trabalho escravo e, também culturalmente, em todos os tempos na história do Brasil” (MUNANGA, 1994, p. 187).

Nesta análise, algumas considerações são necessárias acerca de aspectos mais técnicos do funk. Esse gênero tem ritmo forte, bem marcado, andamento rápido, o que lhe confere um tom contagiante, uma melodia fácil de ser memorizada. Nesse sentido, pode ser

observado que os bailes funk são sempre marcados por um sentimento de alegria (DAYRREL, 2002). O ritmo é tão forte que, “quando toca, ninguém fica parado” (Verso 2).

Seguindo a letra, observamos que, mesmo que o funk brasileiro tenha surgido no Rio de Janeiro, não se restringe a esse *nicho*. Nós o entendemos como um gênero que visa agrupar todos os indivíduos, independentemente de classe social, gênero ou etnia. Outro aspecto que pode ser destacado na análise, evidenciado pela mídia durante a década de 1990, é a violência nos “bailes de briga” (Lado A/LadoB), que os participantes frequentavam com o único propósito de brigar. Essa cena foi exaustivamente mostrada no programa Globo Repórter, transmitido pela TV Globo. Entretanto, “essa transmissão não se preocupou em discutir a responsabilidade pela promoção da praça de guerra que, em poucos anos, ceifou a vida de dezenas de jovens e causou danos a centenas de outras” (SILVA, 2009)²⁹. Vemos, então, que a informação musical pode ser disseminada de forma muito tendenciosa, e que a mídia tem dificuldade em reconhecer que,

no ritual de violência nos bailes *funk*, os grupos não objetivam eliminar o inimigo, mas sim, almejam reconhecimento de um lugar, um território, nesse jogo, almejam a participação, a inclusão compensando seu cotidiano onde são rejeitados e excluídos. Esses grupos, oriundos de segmentos populares, transitam na mídia numa espécie de jogo de espelhos, que ora os associa a imagens de delinquência, ora os apresenta como uma expressão da cultura popular dos anos (MOURA, 2010)

Dos subgêneros existentes no funk, o rap de contexto ou, simplesmente, Proibidão, é o menor segmento que produz “funk clandestinos dentro das comunidades, cujas letras exaltam traficantes locais e ridicularizam a corporação policial”. Ao aprofundar esse assunto, vemos que tanto o segmento do Proibidão quanto o Gangster Rap, segmento do Rap, em suas letras, falam de “crimes relacionados a drogas, brigas entre gangues e violência policial” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 66). São os subgêneros que têm menor força dentro do funk e do rap, respectivamente. Contudo, é justamente essa a imagem mais veiculada pela mídia das músicas de origem afrodescendente. Então, perguntamos: Não seria essa uma tentativa de perpetuar os afrodescendentes como marginais? É importante registrar que esse segmento do funk logo perdeu sua força com o surgimento dos *bondes*, que mudaram o foco da violência nos bailes para a sensualidade.

Prosseguindo a análise do funk, trazemos um trecho da letra da música “Sou feia, mas tô na moda”, da cantora e compositora Tati Quebra Barraco:

²⁹ Documento eletrônico

*Eu fiquei três meses sem quebrar o barraco,
Sou feia, mas tô na moda,
tô podendo pagar hotel pros homens
isso é que é mais importante.*

No verso 2, a cantora se identifica como feia. A referência à estética parece ser atribuída à cor de sua pele. Pelo fato de ter a pele negra, muitas vezes, o afrodescendente é estigmatizado como uma pessoa que destoa dos padrões de beleza aceitos pela sociedade eurocêntrica, que desconsidera outros atributos importantes e inerentes ao ser humano para fixar o discurso racista apenas na cor de sua pele. Para descaracterizar a ideia “Sou feia” (Verso 2), a autora quer mostrar que, mesmo não estando dentro dos padrões de beleza exigidos pela atual sociedade, acaba elevando a sua autoestima por estar destinando ao consumo uma música que caiu não só no gosto popular, mas também de uma elite que vem aceitando a proposta do funk, mas sem perder seu status diferenciado na sociedade. Nesse sentido, Moura (2010) afirma que “o discurso que demoniza o *funk* é o mesmo que assenta a sua estrutura para o glamour”.

Também é observada a ideia de construção da independência que a mulher passa a conquistar. Agora, o homem não mais é o provedor. O verso “tô podendo pagar hotel pros homens” (Verso 3) denota com clareza que a mulher conquistou, entre outras coisas, a sua independência financeira. Em, “Sou feia, mas tô na moda”, há uma ideia de que o propósito da mulher contemporânea é ser livre, independente (“Isso é que é mais importante”), sem, contudo, vulgarizar-se.

Então, mais uma vez, voltamos nossa atenção para a formação das comunidades virtuais, onde recuperamos mais de mil com o termo funk (FIG. 4), muitas das quais se dedicam, além da música, a cibernavegantes que gostam de dançar o funk. Nessa busca, observamos uma peculiaridade: as comunidades dedicadas a pessoas que não se identificam com o gênero.

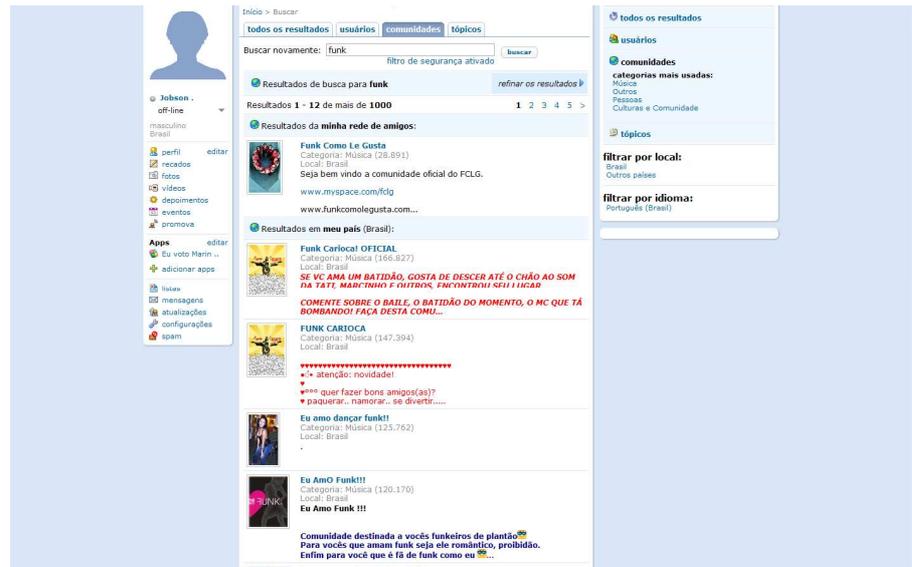


FIGURA 4 – Comunidades Funk
Fonte: Orkut, 2010.

O termo “odeio funk” aparece com um número também superior a mil comunidades. A nosso ver, essas comunidades parecem disseminar informações preconceituosas, discriminatórias e racistas. Ainda entre essas comunidades, ressaltamos a comunidade “Funk/Rap música de marginal”. (FIG. 5)



FIGURA 5 – Comunidade Funk/Rap música de marginal
Fonte: Orkut, 2010

Essa comunidade faz uma generalização negativa aos gêneros musicais de origens africanas e/ou afrodescendentes, ela traz em sua descrição:

Ninguém discorda que funk e rap são músicas de bandidos, a sociedade não pode mais permitir esses estilos musicais que só servem pra incentivar a bandidagem. (...). Essa comunidade é pra quem não tem medo da verdade e diz claramente "Prendam esses bandidos maloqueiros e traficantes que usam essas "músicas" para se orgulhar de desobedecer a lei." (...) Queremos que a lei seja obedecida. (...) Além de incentivar o tráfico, ainda usam palavrões e citam obscenidades. (...) E o pior, tudo chega aos ouvidos de menores de idade! (...) Apologia de Crime ou Criminoso (...) Art. 287 - Fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime: Pena - detenção, de 3 (três) a 6 (seis) meses, ou multa. (...) Fica a pergunta: Por que a polícia não faz nada? (ORKUT, 2010)

No que diz respeito à comunidade “Funk/Rap música de marginal”, o principal valor em jogo é que os críticos desconhecem que o funk pode ser reconhecido como um espaço físico e emocional, onde jovens de periferia desenvolvem um estilo de vida que é resultado dos “produtos culturais, gostos, opções de entretenimento, dança, roupas e tem como principio estético pegue e misture” (MOURA, 2010). É um modo de “chantagear as estruturas de dominação, por isso, elaboram valores, sentidos, identidade, afirmam localismos e ainda se integram cada vez mais no mundo globalizado” (MOURA, 2010). O que eles querem é um lugar, diferente das favelas e dos bairros pobres, onde habitam e se sentem fragilizados. É o discurso dos favelados. É a música trazendo a informação sobre exclusão, marginalidade, diferenças, identidades fabricadas para aqueles que vivem nos subúrbios ou em áreas isoladas do grande centro urbano. Na visão de Moura,

esses jovens formam a base da sociedade que almejam diversão e reconhecimento, já que vivem numa sociedade injusta, e a grande massa humana vive em condições miseráveis, em morros e favelas, já que a política é essencialmente concentrada na renda, sendo que a topografia e a cronografia dessa cenografia é um baile, num centro urbano, cujo estilo de vida desses jovens é similar, visto que conota uma forma de autoexpressão, envolvendo o corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer (MOURA, 2010).

Ao abordar a presença das mulheres no funk, pesquisamos o termo funkeira e recuperamos 879 comunidades, o que confirma nossa ideia de que o funk abre mais espaço para as mulheres, que ocupam os espaços de cantoras, compositoras e dançarinas, responsáveis pela atmosfera de sensualidade criada pelo gênero.

6.5 O RAP

Esse gênero deu seus primeiros passos na Jamaica e logo foi levado para os EUA pelo DJ Afrika Bambaataa, na década de 1960. O rap é um gênero musical, que não pode ser dissociado do seu contexto, o Movimento Hip Hop, termo criado também pelo DJ Afrika Bambaataa. Além de trazer uma nova forma de fazer música, essa música era carregada de um significado especial, concebida para criar novas formas de pensar a situação das populações afrodescendentes na sociedade atual. O rap é idealizado para ser uma música sempre politizada, e suas letras se relacionavam, principalmente, aos problemas sociais, políticos e econômicos vividos pelas populações afrodescendentes (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). O Movimento Hip Hop

é a palavra falada, escrita, desenhada e dançada que traduz a realidade vivida entrelaçada com as bases musicais e estéticas vindas de tempos outros, ou seja, herdadas dos batuques de terreiros, maracatus, jongo, maculelê, candomblé, tambor de mina, congada e outros rituais e manifestações culturais e religiosas que marcam a tessitura de ser negro no Brasil (SOUZA, 2005, p. 108).

No Brasil, o Movimento Hip Hop teve uma grande aceitação em todo o país, principalmente na Região Sudeste, e cujos maiores polos, no país, são as cidades de São Paulo e Belo Horizonte. Para Souza (2005, p. 167), o hip-hop “é um movimento sociocultural juvenil urbano, desenvolvido em um segmento populacional de baixo poder aquisitivo, a maioria de ascendência negra e moradora das periferias de grandes cidades”.

Os adeptos do hip hop caracterizam-se por apresentar em público informações que seduzem e aglutinam milhares de jovens em um “fazer artístico, estético e político, expresso na dança, no desenho, na produção de materiais escritos e, principalmente, nas letras de rap” (SOUZA, 2005, p. 107). A música, a face mais visível do movimento, “trata da questão da identidade afrodescendente e de classe e, com diferentes maneiras de acontecer, é reconhecida nas quebradas – vilas e bairros - e ganha também as mídias rádio e televisão” (SOUZA, 2005, p. 101).

O Movimento hip hop nasce com um único objetivo: “a transmissão de uma mensagem consciente, relacionada com a realidade vivida em seu meio de origem e, ao contrário do que muitos pensam, esse meio nem sempre é a periferia” (RICHARD, 2005, p.

36). Para isso, ela integra três tipos diferentes de arte: a música, por meio do Rap, a dança Break e as artes visuais, na forma do grafite.

No Brasil, o Rap virou um fenômeno que foi além das periferias, exemplificado pelos Racionais MC's, grupo de Rappers que lançou, no ano de 1997, o álbum "Sobrevivendo no inferno", que chegou a vender mais de um milhão de cópias (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001).

Assim como no funk, os bailes rap logo se tornaram muito populares nos bairros da periferia. Segundo Tella (1999), isso aconteceu porque esses bailes constituem um espaço fundamental de afirmação da identidade e de sociabilidade juvenil, que passam a ser um "espaço de diversão, afirmação na negritude, e contra o processo de discriminação étnico-social" (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001). No baile, os jovens estão acompanhados por seus iguais - de etnia, de faixa etária, de classe social - que atravessam, muitas vezes, as mesmas dificuldades e, ligados pelo gênero musical, que denuncia as desigualdades que atingem a população marginalizada.

Seguimos nossa análise trazendo um trecho da música "Capítulo 4, Versículo 3", cuja letra é do grupo Racionais MCs, composta em parceria com Edy Rock, Ice Blues e Mano Brown:

*60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram
violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente*

A letra começa com uma denúncia clara dos maus-tratos a que a população afrodescendente tem sido sujeitada ("60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial", Verso 1). No caso da violência policial, a maior ênfase é dada aos homens, o que corrobora nossa ideia, já defendida anteriormente, de que o afrodescendente é sempre marginalizado na sociedade apenas pelo fato de ter a cor da pele diferente, uma sociedade onde ser negro é ser marginal.

Voltando a atenção, mais uma vez, para as comunidades virtuais do Orkut, iniciamos a busca, dessa vez, pelo termo hip hop e recuperamos mais de mil comunidades. Entre as que observamos e identificamos, 30 delas são dedicadas apenas ao *download* de músicas. Das que tratam sobre forma de se vestir e estilo, identificamos uma média de 370, das quais algumas se referem ao hip hop como estilo de vida. Nesse ponto de nossa pesquisa,

constatamos que há um equívoco em relação à informação musical acerca do hip hop e do rap, pois, embora, na literatura, conste que o hip hop é um movimento social, e o rap é um gênero musical, para os cibersujeitos, o hip hop também é visto como gênero musical.

Nas comunidades que falam da forma como os cibersujeitos se vestem, vemos esse fenômeno como um forte elemento identificatório, um (ciber)sujeito que se veste com roupas largas, tênis de marca e boné, facilmente identificado como um adepto da cultura Hip Hop, o que, na maioria das vezes, agrega informações de que o indivíduo pertence a um dado grupo etnicorracial, o dos afrodescendentes.

Continuamos nossa busca agora pelo termo rap e recuperamos, mais uma vez, mais de mil comunidades. Nessa busca, volta a aparecer uma comunidade que se dedica a discriminar e/ou diminuir o rap como música e, conseqüentemente, seus fãs. Entre elas, destaca-se a comunidade “RAP é coisa de marginal”. Em relação a comunidades que tenham o termo “odeio + rap”, encontramos 231. Uma peculiaridade nesse resultado é que algumas dessas comunidades são criadas pelos próprios fãs do gênero, que criam comunidades do tipo: “EU ODEIO RAP AMERICANO” ou “Odeio Rap e Hip Hop Nacional”. Aqui vemos, então, que a informação musical no rap tem um forte elemento regional, o que resulta numa separação entre aqueles que gostam de rap pelo conteúdo de suas letras, a crítica social, e os que se identificam mais com os padrões, como, por exemplo, os estéticos, que estão ligados ao gênero musical.

Ainda nessas comunidades, observamos um novo fenômeno: a presença de comunidades ligadas às igrejas. Em busca do termo “rap + gospel”, encontramos também mais de mil comunidades (FIG. 6), o que reafirma o rap como um instrumento de disseminação da informação, que pode ser usado para os mais diversos fins.

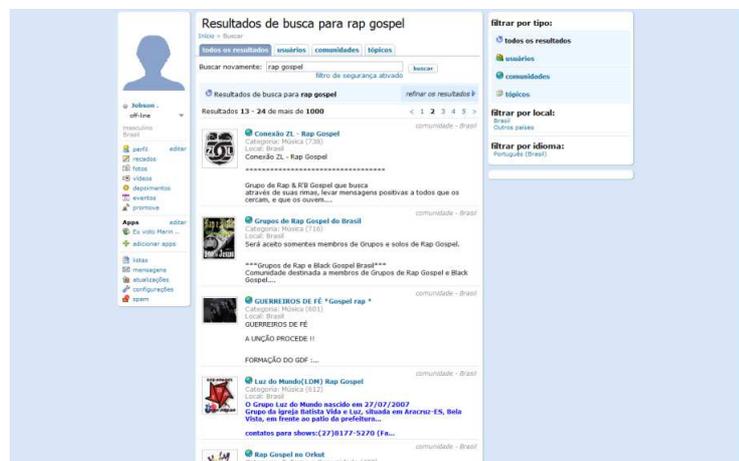


FIGURA 6 – Comunidades Rap Gospel
Fonte: Orkut, 2010

Observamos que o rap feito no Brasil, assim como em todo o mundo, tem como missão disseminar informações através da música para chamar a atenção para a situação dos afrodescendentes, que, no nosso caso, foram responsáveis pelo desenvolvimento econômico do país (FREYRE, 2006) e, ainda assim, são invisíveis.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha crença na arte em geral é que ela deve enriquecer a alma; deve ensinar espiritualmente, mostrando à pessoa uma parte dela mesmo que ela não conheça: uma parte que ela não sabia que existia.

Bill Evans

Os primeiros contatos com a temática desta pesquisa foi feita através de leitura, quando foi realizada uma extensa revisão da literatura, o que nos forneceu embasamento para elaborar a pesquisa, validada através de uma metodologia científica, por meio do uso de instrumentos com credibilidade científica, e analisando os dados coletados sob a ótica da análise documental e uma abordagem discursiva fundamentada no referencial teórico.

Inicialmente, procuramos compreender o contexto em que a informação musical se insere, na sociedade pós-industrial, conhecida como a Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem, onde observamos como se dá o processo da disseminação da informação musical. Seguimos em nossa rede teórica apreendendo como se configura a construção da identidade, seja ela individual ou coletiva (social).

Detivemos nossa atenção para os afrodescendentes, que ainda sofrem forte preconceito e discriminação, ficam invisíveis para o Estado, em assuntos como educação e moradia, e são sujeitados a viver, quase sempre, na periferia dos centros urbanos, desprovidos dos direitos e das garantias individuais de uma forma geral. Contudo, constatamos que essas populações, em alguns momentos, ganham visibilidade. Porém, sempre de uma forma negativa, pois, quando o negro aparece na sociedade brasileira, é de forma marginalizada, até em suas expressões artísticas.

O principal objetivo deste estudo foi analisar a construção da identidade afrodescendente, por meio da informação musical, visando contribuir para uma maior visibilidade dessa população e provocar uma discussão acerca dessa temática, dentro da Biblioteconomia e da Ciência da Informação.

Nesse sentido, constatamos que a informação musical tem potencial para desconstruir esses estigmas e criar um espaço onde se pode lutar contra o racismo e a discriminação, disseminando, assim, informações que podem promover ideias de igualdade e de responsabilidade social. Essa é uma forma de resgatar o orgulho e a autoestima desse grupo específico.

Ao analisar os dados coletados, nossa ideia de que a informação musical pode ser um dispositivo facilitador da construção afrodescendente foi corroborada. Podemos ilustrar esse fenômeno através de informações acerca das músicas analisadas assim como das comunidades virtuais dos gêneros estudados e alguns cantores e compositores. Observamos, também, que, nesse processo de construção identitária, são disseminadas informações que facilitam esse processo, tanto em meio digital quanto em meio real. Assim, o (ciber) sujeito pode migrar de um meio para outro e fortalecer a sua identidade em ambos.

Dessa forma, vemos na informação musical uma forma de ajudar a população afrodescendente a “gostar de si, a se valorizar, a exigir respeito por si e pelos seus direitos, a viver em harmonia e solidariedade com as outras etnias (...); estimular o povo negro a manter viva sua memória histórica (...) e cultura (...)” (MOVIMENTO... 2010).

É importante ressaltar que grande parte da população brasileira ainda acredita que vivemos uma democracia racial, em que os preconceitos, a discriminação e o racismo ficaram no nosso passado. Então, é nosso papel, como profissionais da informação, chamar a atenção para essa realidade, usando do nosso conhecimento para lutar contra essa ilusão disseminada por uma minoria que detém o poder dos veículos de comunicação e alienam grande parte da população.

Lima, Celly (2009) nos mostra que o processo de construção da identidade afrodescendente no ciberespaço, onde existe uma grande troca de informações, é complexo. Contudo, quando os cibersujeitos têm a música como apoio, a informação musical pode ser um ponto em comum, que une vários usuários/aprendentes, e isso facilita, em um primeiro momento, a construção coletiva da identidade, para, posteriormente, construir-se a identidade individual.

Nesse sentido, o presente estudo abre caminhos para outras pesquisas que possam contribuir para que as populações afrodescendentes, que são vitimadas pelo racismo e demais desigualdades sociais, tenham a oportunidade de, como cidadãos de direitos, ser incluídos no processo de aquisição e de acesso à informação. Além disso, nossa pretensão é de que este trabalho também possa dar visibilidade para essa problemática e contribuir com as organizações, como, por exemplo, o Movimento Negro, para que reivindicem das autoridades competentes o desenvolvimento de políticas públicas que contemplem as populações afrodescendentes.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Maria Cristina; BORGES, Cláudia Cristina Marques Vasconcelos. **As Raízes do Jazz e a Original Dixieland Jazz Band**. Disponível em: <<http://www.ipv.pt/millennium/millennium29/19.pdf>> Acesso: 15 Novembro 2010.

ALARCÃO, Isabel. **Professores Reflexivos em uma Escola Reflexiva**. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2003.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA FILHO, Walter. **Uma História do Negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

AQUINO, Mirian de Albuquerque. A Ciência da Informação: novos rumos sociais para um pensar reconstrutivos no mundo contemporâneo. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p.9-16, set/dez. 2007

_____. O Novo Status da Informação e do Conhecimento na Cultura Digital. In: **Informação & Sociedade: estudos**, João Pessoa, v. 18, n. 1, p. 79-100, jan./abr. 2008.

_____. **A Imagem Afrodescendente na Escola: silencia e sentidos na versão que ficou**. Disponível em: <<http://www.ldmi.ufpb.br/mirian/A%20IMAGEM%20DOS%20AFRODESCENDENTES%20NA%20ESCOLA%20%20DALTIMA%20VERS%C3O.pdf>> Acesso: 10 novembro 2010a.

_____. **Processos de Apropriação, Organização, Disseminação e Democratização da Informação no Movimento Negro da Paraíba**. João Pessoa, 2010b. (Projeto de Pesquisa)

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A Informação em seus momentos de passagem. **DataGramZero – Revista de Ciência da Informação**, v. 2, n. 4, ago. 2001. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/ago01/Art_01.htm> Acesso: 03 Novembro 2010.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George; ALLUM, Nicholas C. Qualidade, Quantidade e Interesses do Conhecimento: evitando confusões. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BORKO, H. Information Science: what is it? **American Documentation**, v. 19, n. 1, p. 3-5, jan. 1968.

BUENO, Francisca Izabel da Silva **A importância da história oral como instrumento de inclusão da cultura negra: fazendo gênero corpo, poder e violência.** Florianópolis.

Disponível em:

<http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST63/Francisca_Izabel_da_Silva_Bueno_63.pdf>. Acesso: 28 novembro 2010.

CARVALHO, Márcia Daniele de Souza. Reggae, Cultura e Identidades: movimentos e diálogo – Jamaica-Maranhão-Goiás. In: V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil. Salvador. **Anais...** Salvador, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CONCEIÇÃO, Helenise da Cruz; CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima da. A Construção da identidade afrodescendente. **Revista África e Africanidades**, ano 2, n. 8, fev. 2010.

CRUZ, Fernando William. **Necessidade de informação musical de usuários não especializados.** 2008. 325 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)- Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

CUNHA JÚNIOR, Henrique. Nós, afro-descendentes: história africana e afro-descendente na cultura brasileira. In: ROMÃO, Jeruse (org.). **História da educação do negro e outras histórias.** Brasília: MEC, 2005.

DAYRELL, Juarez. O Rap e o funk na socialização da juventude. In: **Educação e Pesquisa.** São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136. Jan./jun. 2002.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: teorias e abordagens.** 2. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura Historiográfica: memória, identidade e representação.** Bauru: EDUSC, 2002.

FERNEDA, Edilson; FONTE-BOA, Flávio; ALONSO, Luíza Beth Nunes. A TV Digital Interativa: uma oportunidade para a socialização do conhecimento. In: **Informação & Sociedade: estudos**, João Pessoa, v. 19, n. 3, p. 25-38, set./dez. 2009.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, Campinas, ano XXIII, n. 79, ago. 2002.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **Afro-descendente**: identidade em construção. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

FRAGOSO, Ilza da Silva. **Instituições-Memória**: modelos institucionais de proteção ao patrimônio cultural e preservação da memória na cidade de João Pessoa. 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

FRANCO, Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 2. Ed. Brasília, DF: Liber Livro, 2007.

FREIRE, Gustavo Henrique. Ciência da Informação: temática, história e fundamentos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 6-19, jan./abr. 2006

FREIRE, Isa Maria. Acesso à Informação e Identidade Cultural: entre o global e o local. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 35, n. 2, p. 58-67, maio/ago. 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 51. Ed. São Paulo: Global, 2006.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GASQUE, Kelley Gonçalves Dias; TESCAROLO, Ricardo. Sociedade da Apendizagem: informação, reflexão e ética. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 3, p. 35-40, set./dez. 2004.

GIL, A.C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Kmpel Moreira. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 1993.

GLEASON, Philip. Identifying identity: a semantic history. In: **The journal of american history**. p. 910-931, 1980, (mimeogr.).

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: um breve discussão. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília, 2005.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Depois da Democracia Racial. **Tempo Social**: revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 18, n. 2, nov., 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louri. 11. ed. Rio de Janeiro. Janeiro: DP&A, 2006.

HERZHAFT, Gerard. **Blues**. Campinas: Papirus, 1989.

HOBSBAWN, Eric. J. **História Social do Jazz**. Tradução Angela Noronha. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

JACINTO, Thífani Postali; SILVA, Paulo Celso da. Música e Folkcomunicação: o blues como manifestação afro-americana... **Anais... XII Conferência Brasileira de Folkcomunicação (Folkcom)**, Taubaté, 2009.

LARA, Marilda Lopes Ginez de; CONTI, Vivaldo Luiz. Disseminação da informação e usuários. **São Paulo em Perspectiva**, vol. 17, n.3-4, pp. 26-34, jul./dez. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392003000300004&script=sci_arttext>. Acesso: 25 Novembro 2010.

LE COADIC. **A Ciência da Informação**. 2. Ed. Tradução de Maria Yêda F. S. de Filgueras Gomes. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. Tradução de Stória e memória.

LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: 34, 2000.

_____. **As Tecnologias da Inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: 34, 2004.

_____. **Tecnologias Intelectuais e modos de conhecer:** nós somos o texto. Disponível em: <<http://www.compsociedade.hpg.ig.com.br/pierre/tecno1.htm>>. Acesso: 22 Novembro 2010.

LIMA, Celly de Brito. **Identidades afrodescendentes:** acesso e democratização da informação na cibercultura. 2009. 115 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Música e Cibercultura. In: **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº40, dezembro de 2009.

MARCONI; Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico:** procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos. 7. Ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MAY, Tim. Pesquisa documental: escavações e evidências. In: **Pesquisa social: questões, métodos e processos**. 3. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. Cap. 8, p. 205-230.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4. Ed. Brasília, DF: Musimed, 1996.

MEDEIROS, JANAÍNA. **Funk carioca:** cultura ou crime? O Som dá medo. E prazer. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=I9WtMhFGdrMC&printsec=frontcover&dq=Funk+carioca:+cultura+ou+crime%3F+O+Som+d%C3%A1+medo&source=bl&ots=zHzMBgMLZ6&sig=3MeYiyFnG5igt32uYXaJhEuyOA8&hl=pt-BR&ei=kJDtTK-1NoKB8gaG2pnUAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> Acesso: 13 novembro 2010.

MELLO, Maria Ignez C. Música **Popular Brasileira e Estudos Culturais**. 1997. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

MILLER, Manfred. O Blues. In: BERENDT, Joachin-Ernst. **História do Jazz**. São Paulo: Abril, 1975.

MIRANDA, Antônio. **Conteúdos e Identidade Cultural na Sociedade da Informação:** visão brasileira. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/ciencia_informacao/iden_SOCINFO.pdf> Acesso: 26 novembro 2010.

MOURA, Wagner Aparecido. **A. Sedução Discursiva da Música Créu.** *Cadernos do CNLF*, Vol. XIV, Nº 2, t. 1 Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_1/380-398.pdf> 29 novembro 2010.

MOVIMENTO NEGRO DA PARAÍBA. Disponível em: <<http://movimentonegropb.vilabol.uol.com.br/frame.htm>>. Acesso: 20 novembro 2010.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil: In: SPINK, Mary Jane Paris (org.) **A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar.** São Paulo: Cortez, 1994, p. 177-187.

MUNANGA, Kabengele. Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia. In: **SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO-PENESB.** Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/09abordagem.pdf>>. Acesso em: 26 de Jan. de 2009.

ORKUT. Disponível em: <<https://www.google.com/accounts/ServiceLogin?service=orkut&hl=pt-BR&rm=false&continue=http://www.orkut.com/RedirLogin?msg%3D0%26page%3Dhttp://www.orkut.com.br/Home.aspx&cd=BR&passive=true&skipvpage=true&sendvemail=false>>. Acesso: 20 novembro 2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A Linguagem e seu Funcionamento:** as formas do discurso. Campinas: Pontes, 1987.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura.** São Paulo: Cortez, 1988.

PINHEIRO, Lêna Vânia Ribeiro. Informação: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. **Morpheus**, ano 2, n. 4, 2004. Disponível em <<http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/lpinheiro.htm>> Acesso em: 01 novembro 2010.

PINHEIRO, Lêna Vânia Ribeiro. Processo Evolutivo e Tendências Contemporâneas da Ciência da Informação. **Informação & Sociedade:** estudos. João Pessoa, v. 15, n. 1, p. 13-48, jan./jun. 2005.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções de África da Bahia.** São Paulo: Anneblume, 2004.

POZO, Juán. **Aquisição de Conhecimento**: quando a carne se faz verbo. Tradução de Antonio Feltrin. Porto Alegre : Artmed, 2004

PRIOLLI, Maria Luisa de Mattos. **Princípios Básicos da Música para a Juventude**. 33. Ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas, 1989.

RAYMOND, E. **Homesteading the Noosphere**. 1998. Disponível em: sagan.earthspace.net/~esr/writings/homesteading/homesteading.txt. Acesso: 27 nov 2010.

REZENDE, Maria Alice. A Política de Cotas para Negros na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. In: ROMÃO, Jeruse (org.). **História da Educação do Negro e outras Histórias**. Brasília: MEC, 2005.

RICHARD, Big. **HIP HOP**: consciência e atitude. São Paulo: LivroPronto, 2005.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social**: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1999.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop**: a periferia grita. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Georgete Medleg; SIMÃO, João Batista; ANDRADE, Patrícia Simas de. Sociedade da Informação no Brasil e Portugal: um panorama dos Livros Verdes. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 32, n. 3, p. 89-102, set./dez. 2003.

SANTINI, Rose Marie; LIMA, Clóvis Ricardo M. de. **Difusão de música na era da internet**. Disponível em <<http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/pdf/ClovisMontenegroDeLimaRoseSantini.pdf>> Acesso: 05 novembro 2010.

SANTOS, José Luiz dos. **O Que É Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos)

SANTOS, Natália da Silva. Água e Azeite: políticas afirmativas e a democracia racial no Brasil. **Revista África e Africanidades**, ano 3, n. 11, nov., 2010.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectvas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jul. 1996.

SCHAFFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1991.

SILVA, Carlos Benedito da. **Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor: reggae, laser e identidade cultural**. São Luís: EUDFMA, 1997.

SILVA, Carlos Benedito de. **Ritmos da identidade: mestiçagem, e sincretismo na cultura do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2007.

SILVA, Cidinha. Funk carioca: crime ou cultura?. In: **Revista África e Africanidades**. ano 1, n. 4, fev. 2009.

SILVA JÚNIOR, Jobson Francisco; AQUINO, Mirian de Albuquerque. Fontes Documentais Sobre Negros(as) Africanos(as) e Afrodescendentes na Memória da Ciência da UFPB. In: XVII ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFPB. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2009.

SIMON, I. A Propriedade Intelectual na Era da Internet. In: **DataGramZero – Revista de Ciência da Informação**, v. 1, n. 3, jun. 2000. Disponível em: <<http://www.ime.usp.br/~is/papir/direitos/direitos-dgz.html>>. Acesso: 13 Outubro 2010.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Os Sentidos da Prática de Lazer da Juventude Negra. In: SANTOS, Gevanilda; SILVA, Maria Palmira. **Racismo no Brasil: percepções da discriminação e do preconceito racial no século XXI**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

STATERI, José Julio. **Atividades Recreativas na Educação Musical**. Atibaia: Redijo, 1978.

TAKAHASHI, Tadao (Org.). **Sociedade da Informação no Brasil: livro verde**. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2000.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, Memória e Identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes da (Org.). **Rap e Educação, Rap é Educação**. São Paulo, Summus, 1999.

TOMAÉL, M. I. et al. **Avaliação de Fontes de Informação na Internet: critérios de qualidade**. Informação & Sociedade, João Pessoa, v. 11, n. 2, p. 13-35, 2001. Disponível em: <<http://www.informacaoesociedade.ufpb.br/>>. Acesso em: 7 maio. 2007.

URTADO, Miguel. **Objetos Multimídia para o Ensino Online: desenvolvimento, aplicação e análise**. 2008. 34. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música)- Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. Música é informação! Música e mídia a partir dos conceitos de R. Murray Shafer e Paul Zumthor. In: SILVA, Rafael Souza (Org.). **Discursos simbólicos da mídia**. São Paulo: Loyola, 2005.

VALENTIN, Marta Lígia Pomim. **O Custo da Informação Tecnológica**. São Paulo: Polis, 1997.

WANDERLEY, Alba Cleide Calado. **A Construção da Identidade Afrobrasileira nos Espaços das Irmandades do Rosário do Sertão Paraibano**. 2009. 258 f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

WERTHEIM, Jorge. A Sociedade da Informação e seus Desafios. **Ciência da informação**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 71-77, maio/ago. 2000.