

# A INFORMAÇÃO NO FUNK: construindo a identidade afrodescendente

THE INFORMATION IN FUNK: Building identity afrodescendant

\*Mirian de Albuquerque Aquino

\*\*Jobson Francisco Silva Júnior

## RESUMO

Investiga como o processo de construção da identidade afrodescendente, por meio da informação musical no funk dentro da cibercultura. Inicia fazendo considerações sobre o contexto atual em que se insere a informação musical na cibercultura. O objetivo geral é analisar como o acesso à informação musical, disseminada no ciberespaço, possibilita ao ciberusuário 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 e discutir o processo de construção da identidade afrodescendente, tanto individual quanto coletiva, a partir da informação musical. Estudo de caráter qualitativo 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 cibercultura e refletindo dentro da Biblioteconomia e a Ciência da Informação, para a compreensão do seu objeto de estudo: a informação musical na música funk. 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 the process of identity construction of African descent, through the funk music information within cyberculture. It begins making considerations about the current context that it operates the musical information in

cyberculture. The overall objective is to analyze how the access about the music information, disseminated in cyberspace, allows the cyber subject build the identity of african descent, operationalising the following specific objectives: understand the function that music plays in the information society, knowledge and learning, with greater emphasis on cyberspace and discuss the process of identity construction of african descent, both individually and collectively, from the musical information. This study is depicted in a qualitative exploration. A part of the data was collected through bibliographic search and the other part was collected through sites: Portal Terra, Vagalume e Orkut. Data were analyzed according to the documentary analysis and a discursive approach. Follows its theoretical studying the importance of music in cyberspace and reflected within the Library and Information Science, to the understanding of its subject of study: the musical information in funk music. It was found that the musical information disseminated in cyberspace may become a device for facilitating identity construction of african descent and a mechanism to reduce the problematic associated with relationships ethnic/race.

Keywords: Library. Information Science. Musical information. afro-descent. Identity of african descent. Cyberculture. Dissemination of information.

## 1 INTRODUÇÃO

No atual cenário da globalização, a informação passa a assumir novos papéis e formatos e se transforma em um bem, uma mercadoria. Então explorar a 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. Assim sendo, parece-nos ser pertinente o estudo da informação musical para a Ciência da Informação, a Biblioteconomia e áreas afins.

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 entendemos como “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.

Castells (1999), afirma que os indivíduos tendem a reagrupar-se em torno de identidades primárias - religiosas, étnicas, musicais, entre outras. Detalhando um pouco mais essa questão, Lima (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, conectando os indivíduos e a estrutura social, uma vez que a música contém representações do conhecimento registrado podendo se configurar como um veículo de informação.

Com a evolução das tecnologias intelectuais, 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.

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 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, como, por exemplo, os gêneros musicais, o idioma em que as músicas são cantadas, andamento, orquestração etc.

Convém enfatizar que, ao abrir espaço para as discussões etnicorraciais, estamos 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, entre outros.

Este estudo pretende contribuir também para uma reflexão sobre o estado do conhecimento dos estudos sobre música e identidade afrodescendente, na Biblioteconomia e na Ciência da Informação.

## **2 A MÚSICA E A INFORMAÇÃO MUSICAL NA CIBERCULTURA**

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.

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. 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.

Ainda segundo Lemos, afirmamos 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. 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).

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.

Escutar música na web hoje é um processo de busca e de experimentação. Para isso, o cibersujeito conta com o apoio de várias ferramentas, como por exemplo, do myspace, last.fm, definidos como redes sociais onde é possível postar músicas, vídeos, fotos e interagir com outros usuários por meio de fóruns e mensagens diretas. Especificamente, para criar novos conteúdos musicais, o cibersujeito conta com uma gama de softwares que suplementam tais atividades.

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, que tendem a realizar esses processos formando grupos.

Inferimos então, que a música é conteúdo, é informação. No ciberespaço, ela deixa de ser apenas o som, mas também se torna 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.

Nesse ponto do nosso estudo, deparamo-nos com um questionamento extremamente polêmico: o que é música? Começamos essa questão 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).

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” (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.

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.

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 “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 agregando 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).

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).

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, CDs, DVDs, partituras, e, mais recentemente, em formatos digitais, como MP3 e WMA. 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, etc., e também suas relações mais subjetivas, como os discursos das letras, que podem dar margens 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. 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).

### **3 COMPREENDENDO O PROCESSO DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE**

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). 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 (2009, p. 38), esse indivíduo “partilha seus saberes e incorpora elementos de sua comunidade”, construindo, assim, sua identidade.

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).

Apreendemos 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).

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. 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.

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” (REZENDE, 2005, 162). Podemos afirmar, com base na fala de Rezende, que, no Brasil, a pobreza tem endereço e tem cor.

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).

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).

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.

Munanga (2003) afirma que os “movimentos negros exigem o reconhecimento público de sua 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.

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).

#### 4 METODOLOGIA

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 seguir um método, afim de validar os resultados deste

estudo.

Em virtude das várias possibilidades de abordagens metodológicas aplicáveis às Ciências Sociais (Aplicadas), deparamo-nos com uma dúvida: pesquisa qualitativa ou quantitativa? A questão é respondida 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 metodológica, 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).

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 três fases: a primeira - pesquisa bibliográfica, a segunda fase centrou-se na entrada no campo para a realização da coleta de dados e a última fase da pesquisa refere-se à análise e à interpretação dos dados.

Na pesquisa de campo, a coleta de dados foi feita, inicialmente, por meio da pesquisa bibliográfica. 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 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 em português (Brasil), por ser nosso idioma nativo e as letras devem ser de um gênero musical específico, o funk, que teve sua origem com populações afrodescendentes.

Concordamos com Santini e Lima (2010 p.16), quando afirmam 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 documentos .

Os dados extraídos dos segmentos das letras e comunidades foram transcritos tal qual se encontram no ciberespaço, e foram analisados sob a ótica da análise documental, aliada a uma 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”.

## 5 RESULTADOS PARCIAIS/FINAIS

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 gêneros musicais que tiveram suas origens em populações africanas e/ou afrodescendentes, 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).

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.

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. 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. Tornou-se um dispositivo de valorização da cultura

afrodescendente.

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).

O *funk* 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.

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

A letra evidencia a origem do *funk*. Nasce na periferia (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”. 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 é 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).

Nós entendemos o *funk* 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). Vemos, então, que a informação musical pode ser disseminada de forma muito tendenciosa.

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 o Proibidão, subgênero que em suas letras, falam de “crimes relacionados a drogas, brigas entre gangues e violência policial” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 66), é o subgênero que têm menor força dentro do funk. 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:

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* (figura 4), muitas das quais se dedicam, além da música, a cibersujeitos que gostam de dançar o *funk*. Nessa busca, observamos uma peculiaridade: as comunidades dedicadas a pessoas que não se identificam com o gênero.

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”.

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 princípio 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, [ ] cujo estilo de vida desses jovens é similar, visto que conota uma forma de autoexpressão” (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 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS/FINAIS

Inicialmente, procuramos compreender o contexto em que a informação musical se insere na sociedade da Sociedade da Informação, do Conhecimento e da Aprendizagem, onde observamos como se comporta a informação musical no ciberespaço. 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 são sujeitados a viver, quase sempre, na periferia dos centros urbanos. 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.

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 resgatar sua autoestima, a valorizar-se, mantendo viva a sua memória e cultura.

Constatamos que o processo de construção da identidade afrodescendente no ciberespaço, onde existe uma grande troca de informações, é complexo. Contudo, quando os cibersujeitos têm na informação musical um ponto em comum, que une vários usuários, e isso facilita, em um primeiro momento, a construção coletiva da identidade, para, posteriormente, construir-se a identidade individual.

## REFERÊNCIAS

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

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.

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](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST63/Francisca_Izabel_da_Silva_Bueno_63.pdf)>. Acesso: 28 nov. 2010.

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**, v. 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.

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.

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

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.

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

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

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

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.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

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

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

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.

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](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 nov. 2010.

MOURA, Wagner Aparecido. A Sedução Discursiva da Música Créu. **Cadernos do CNLF,** v. 14, n. 2. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/xiv\\_cnlf/tomo\\_1/380-398.pdf](http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_1/380-398.pdf)>. Acesso em: 29 nov. 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/09\\_abordagem.pdf](http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/09_abordagem.pdf)>. Acesso em: 26 jan. 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 nov. 2010.

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

\_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

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

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

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.

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.

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: 5 nov. 2010.

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

SILVA, Cidinha. Funk carioca: crime ou cultura?. **Revista África e Africanidades**, v. 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: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFPB, 17., 2009. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2009.

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.

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.

---

#### Dados sobre autoria

\*Professora do Departamento de Ciência da Informação. Professora do Programa de Pós-graduação em Educação. Professora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Informação, Educação e Relações Etnicorraciais (NEPIERE)

\*\*Bolsista PIBIC/CNPq/UFPB. Graduando em Psicologia.

Artigo enviado em setembro de 2012 para a edição especial da [revista](#).