

TABULEIRO DE LETRAS

Experiências midiáticas e identidades culturais no *hip hop*: saberes e fazeres femininos negros

Media experiences and cultural identities in *hip hop*: knowledge and black female doings

Célia Regina da Silva¹

RESUMO: O estudo investiga a experiência de formação identitária por intermédio da apropriação tecnológica por grupo de mulheres do movimento *hip hop*. Busca-se compreender a forma com que as mulheres lidam com os mecanismos de produção de conteúdo musical, social e tecnológico. As Tecnologias da Comunicação e Informação (TICs) têm contribuído para a promoção de novos modelos de sociabilidade. A interatividade estabelece a quebra de barreiras entre públicos, fazendo com que receptores tornem-se sujeitos/emissores de conhecimento. A disseminação da cultura *hip hop* no contexto das periferias urbanas das cidades brasileiras trouxe à tona a cultura do gueto. Nela, mulheres jovens negras e mestiças produzem letras de música, grafites, filmes, vídeos, *blogs*, com base na vida da comunidade, nas experiências territoriais com a adesão ao estilo e à estética que as identifica como grupo cultural, geracional e étnico-racial.

Palavras-chave: Tecnologias da Comunicação e da Informação (TICs); Poesia; Identidade de Gênero e Raça; Hip-Hop, Ativismo Juvenil Midiático.

ABSTRACT: The paper investigates the identity formation experience through technological appropriation by the female hip hop movement. Try to understand the way women deal with the mechanisms of production of musical, social and technological content. The technologies of communication have contributed to the promotion of new models of sociability. The spread of hip hop culture in the context of urban peripheries of Brazilian cities raised the ghetto culture. There, the black and mestizo young women produce lyrics, graffiti, films, videos and blogs, based in the community, in the territorial experiences with adherence to the style and the aesthetic that identifies the group of women as a cultural, generational and ethnic-racial group.

1. NARRATIVA DE GINGAS

Para a maioria das mulheres do mundo, a Sociedade da Informação proporciona um espaço sem precedentes para afirmar sua cidadania e para renegociar suas relações sociais. [...] Uma tarefa básica para abordar gênero e desenvolvimento na sociedade da informação é a construção de novo discurso que não somente confronte dicotomias e hierarquias, mas que situe gênero claramente dentro dos contextos específicos, reconhecendo as realidades e aspirações múltiplas das mulheres.

(Anita Gurumurth, 2006)

From childhood, I believed that I would teach and write.

(Bell Hooks, 1994)

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB.

“Tudo na vida tem ritmo”, diz um personagem do filme *Honeydripper - do blues ao rock*, do diretor John Sayles, que versa sobre o surgimento desses dois estilos musicais, expressão da cultura negra norte-americana. O diálogo ocorre entre dois trabalhadores – um deles músico e sem nenhum jeito para o trabalho braçal –, em campo de colheita de algodão, na década de 1950, no Alabama, sul dos Estados Unidos, onde se passa a película. A empreitada requer movimentos sincronizados, ritmados com destreza para poder funcionar, já que são realizados sob o olhar vigilante de militares brancos armados, no período de segregação racial no país.

Na diáspora negra, a música, herança vivificada nos descendentes pelas Américas e Caribe, não representa apenas uma maneira de compreensão ou estilo de vida, vai além, funcionando como bandeira de luta contra a opressão social. Na tradição africana, a música está presente desde o nascimento, passa por rituais na adolescência, casamento, colheitas, festividades e na morte.

Assim, ao se centrar o trabalho na música e sua imanência como elo de construção identitária e de produção e reprodução da cultura negra (GILROY, 2001, p.16), busca-se entender os mecanismos de produção de conteúdo musical, social e tecnológico, com vistas à análise do papel da cultura, da tecnologia e da mídia como mediadoras na construção de identidades culturais e propulsoras do movimento social e político.

No cenário contemporâneo de identidades fragmentadas de valorização de saberes locais e de trocas globais, as culturas juvenis modeladas pelas tecnologias tornaram-se fundamentais para a compreensão dos modelos de sociabilidades constituído por e pelos aparatos tecnológicos. Compreende-se também que outras formas de acesso à cultura eram e ainda são mais restritas, em decorrência da carência de espaços como cinemas, teatros, bibliotecas, centros culturais, ou da dificuldade em frequentá-los fora dos centros urbanos. Política que vem aos poucos mudando, com a inauguração de lonas e centros culturais e com iniciativas de grupos comunitários em várias regiões periféricas de metrópoles brasileiras. Tem sido evidente a intensa participação e mobilização de parcela da juventude empobrecida, por meio de parcerias e projetos sociais desenvolvidos visando à melhoria da qualidade de vida e de exercício da cidadania juvenil.

Nesse sentido, a busca pelo espaço da voz, da expressão, do aparecimento, da visibilidade e do reconhecimento tem sido feita por intermédio da tecnologia como recurso fundamental na captação de falas, desejos e anseios de grupos minoritários. Modelo de

narrativa cuja intenção é revelar outros olhares e percepções femininas de parcela da juventude raramente ouvida pelos meios de comunicação massivos.

O objetivo principal deste texto é a compreensão das relações estabelecidas entre as mulheres negras jovens no *hip hop* com as tecnologias de informação e comunicação (TICs), como aporte para a interação social e a cidadania de gênero. Busca-se compreender sobre a forma com que as mulheres lidam com os mecanismos de produção de conteúdo musical, social e tecnológico, com vistas à análise do papel da cultura, da tecnologia e da mídia como mediadoras na construção de identidades culturais e na vida social de participantes do movimento hip- hop.

2. POIÉSIS NA PERIFA

O *hip hop*, cuja origem é o *soul*, “desempenhou um papel importante na história negra americana na década de 1960, sendo a trilha sonora dos movimentos civis e um símbolo da consciência negra” (DAYRELL, 2005, p. 46). Expressão cultural da diáspora africana, originária dos campos de colheita da Jamaica, migra para os guetos de Nova York, e de lá para as periferias urbanas do Brasil. Primeiro, chega a São Paulo, pelas mãos dos DJs, em fins dos anos 1980, depois, para o Rio de Janeiro e, em seguida, se espalha e ganha força em outros centros urbanos do país.

O estilo musical vai se constituir como dispositivo estratégico de expressão cultural das juventudes urbanas e periféricas. Ritmo, melodia e poética unidos em conjunção que viria funcionar como “uma tomada de consciência” (SARTRE, 1965, p. 95) acerca da situação de subordinação, desprezo e maltrato para a juventude empobrecida dos centros urbanos, assim como ocorreu com outros ritmos negros nos Estados Unidos, de onde o *hip hop* é originário.

O movimento cultural agrega quatro subculturas: o Rap (*rhythm and poetry*), o estilo musical, a rima, o canto falado; uma maneira de apresentar a música, que envolve (o/a) DJ e um (a) MC; uma dança, que é o *break* (movimentos sincopados); e o grafite, a expressão plástica.

De acordo com estudos desenvolvidos na área de culturas juvenis urbanas (DAYRELL, 2005); (MARTIN-BARBERO, 2008); (ARAÚJO & COUTINHO, 2008), as manifestações musicais se constituem por força da necessidade de sociabilidade, comunicação de afirmação da identidade e de resistência cultural de jovens e adolescentes, predominantemente negros/as, das periferias urbanas. A prática de experiências galgadas na coletividade

consubstancia a configuração das suas identidades, marcada pela busca de alternativas de pensar o mundo e de atuar dentro dele, evidenciando a resistência nos processos discriminatórios que dificultam a entrada desses jovens no mundo do trabalho e da educação, onde as opções de cultura e de lazer estão fora dos limites periféricos, como sugere Trícia Rose:

Expressão cultural da diáspora africana, o hip-hop tem se esforçado para negociar a experiência da marginalização, da oportunidade brutalmente perdida e da opressão nos imperativos culturais da história, da identidade e das comunidades afro-americanas e caribenhas. É da tensão entre as fraturas culturais, produzidas pela opressão da era pós-industrial, e os compromissos com a expressividade da cultura negra que o hip-hop foi levado a uma discussão crítica (ROSE, 1997, p. 192).

Do uso da palavra cantada com apetrechos tecnológicos emergem as práticas discursivas tecnológicas que “falam” às juventudes das periferias mundiais sobre desigualdades, injustiças, alegria e opressão. Para Cornel West, trata-se de um dos estilos da cultura negra norte-americana que contrapõe, por meio da arte, os discursos hegemônicos:

O hip-hop foi criado por jovens negros urbanos e talentosos nos Estados Unidos, que fundiram formas musicais do Novo Mundo africanos e estilos retóricos com as novas tecnologias pós-modernas. Assim como o spiritual, blues e jazz – as maiores formas de arte que emergiram dos Estados Unidos –, a música hip-hop expressou e representou a *parrhesia* socrática (discurso ousado, franco e simples diante da moralidade convencional e do poder fortificado (CORNEL WEST, 2006, p.15).

Diferentemente de outras manifestações culturais juvenis, esse movimento tem propostas fundamentadas para um projeto de conscientização política e social da juventude, com características de ativismo social. O uso da palavra para protestar está na gênese do gênero musical, dinâmica que parece encontrar na oralidade sua força de expressão.

A música e a dança são manifestações culturais transportadas para as Américas pelos povos da diáspora negra africana. Nesse novo território, continuaram funcionando como representações de uma identidade cultural e ganharam expressividade, sendo, por vezes, recriadas daquelas originárias.

3. FEMININAS FALAS

Estariam as garotas, por razões desconhecidas, de fato ausentes ou não atuantes nas subculturas juvenis? Ou haveria algum problema na forma como esse tipo de estudo é realizado tornando-as invisíveis?
(MCROBBIE; GARBER, 1975).

Temos que respirar mudanças, nossa missão é modificar essa resistência e trazer cidadania nos rostos de todo o povo. Não é utopia, é compromisso.

(WHELLER, 2005)

“Hip-hop é um meio de se fazer ouvir.”

(Rapper paulistana)

A atuação das mulheres que fazem *hip hop*, jovens oriundas das periferias urbanas, vem se destacando em projetos que integram tecnologias digitais, comunicação, cultura e cidadania. A recepção e a produção midiáticas trazem à cena o trabalho elaborado por jovens mulheres negras provenientes de comunidades populares que, por intermédio de mediações proporcionadas por aparatos tecnológicos, passam da condição de receptores de mensagens à de produtores de conteúdos e de conhecimentos.

Tais produtos vão ser consumidos por outras (os) jovens que costumam encontrar nesse discurso ressonância para suas vozes e anseios. Dessa forma, faz-se necessário o entendimento sobre as maneiras de apropriação e aquisição das mensagens produzidas por e para elas.

A tecnologia, sendo utilizada não apenas como instrumento, mas, sobretudo, como fonte de produção e difusão comunicativa, uma prerrogativa presente desde o surgimento do *hip hop* e que contribuiu enormemente para a sua disseminação. A atuação e a mobilização juvenis, emolduradas por estilos musicais, de modos de vida e pela produção simbólica, são ressaltadas por autores como Juarez Dayrell. O autor reconhece que a “dimensão simbólica” é o recurso mais frequentemente utilizado pelas juventudes para expressarem “atitudes e comportamentos”, tendo como aporte principal a expressão artística e cultural para se comunicarem com a sociedade:

A música e a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para produzir um som, dança, trocar ideia, postar-se diante do mundo, alguns deles com projetos de intervenção social. O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais no quais os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil (DAYRELL, 2005, p.15).

Conforme exposto na citação acima, o universo da cultura aparece como espaço privilegiado de atuação juvenil. A música é, nesse sentido, a atividade que mais os envolve e

mobiliza. Opinião sustentada por Trícia Rose que, ao analisar o *hip hop* nos EUA e Caribe, reconhece na cultura um espaço próspero à ideia de libertação juvenil à opressão, à falta de oportunidades e de projeto na sociedade pós-industrial:

Por toda a América, as condições urbanas pós-industriais refletiram num complexo conjunto de forças globais que deram forma à metrópole urbana contemporânea. O crescimento das redes multinacionais de telecomunicações, a competição da economia global, a grande revolução tecnológica, a formação de novas e internacionais divisões de trabalho, o poder crescente da produção do mercado financeiro e as novas formas de imigração das nações industrializadas do Terceiro Mundo contribuíram para a reestruturação social e econômica da América urbana. Essas forças globais tiveram um impacto direto e sustentável sobre as estruturas da oferta de trabalho urbano e levaram às últimas consequências as já existentes formas de discriminação racial e de gênero, contribuindo, assim, para o crescimento do controle corporativo das multinacionais, das condições de mercado e da saúde da economia nacional (ROSE, 1997, p. 195).

A história da música como espaço de resistência tem sua origem entre a população negra norte-americana com o surgimento do *blues* e do *jazz*. No Brasil, exemplo é o samba, arte popular que vai desempenhar esse papel. Surge na Bahia, mas se dissemina após chegar ao Rio de Janeiro nos morros, favelas, subúrbios. Ou seja, da periferia do país migra para os espaços periféricos da cidade do Rio de Janeiro, onde habitam principalmente negros, mulatos e mestiços. Esse tipo de música, inicialmente perseguida, entra para a indústria cultural, ao ser descoberta e reconhecida pelas classes médias urbanas cariocas. Hoje, o samba não é mais uma manifestação “marginalizada”, passou a fazer parte da indústria cultural, da cultura nacional.

A música e da dança são manifestações culturais transportadas para as Américas pelos povos da diáspora negra africana. Neste novo território, continuam funcionando como representações de identidade cultural e ganham expressividade, sendo, por vezes, recriadas daquelas originárias, como destaca Muniz Sodré.

As analogias entre o *jazz* e o samba são possíveis, não devido à simples traços morfológicos das duas formas musicais, mas em virtude da identificação entre os processos simbólicos acionados pelas culturas negras na diáspora. [...] Entre os negros, tanto na África como nos territórios da diáspora escrava, jogos de expressão como a dança e a música articulam-se simultaneamente com jogos de espaço e

jogos miméticos em que se estimula parodicamente outra identidade (SODRÉ, 1988, p.140).

Os bailes são importantes para a popularização de uma estética negra, ainda que não tivesse claramente estabelecida a retórica da questão racial, ou melhor, da luta contra o racismo. Contudo, tem em si uma perspectiva educativa:

Enquanto o público estava dançando, eram projetados slides com cenas de filmes como *Wattstax* (semidocumentário de um festival norte-americano de música negra, *Shaft* (ficção bastante popular no início da década de 70, com atores negros nos papéis principais), além de retratos de músicos e esportistas nacionais ou internacionais) (VIANA, 1997, p. 27).

Martin-Barbero (2001, p. 298) ressalta a inter-relação entre a cultura e os processos comunicacionais e culturais nos últimos anos, cujos acontecimentos “parecem apontar para uma nova compreensão das relações entre política e cultura na América Latina”. Esse trânsito dos signos midiáticos no contexto cultural revela a relação entre a comunicação e a cultura, que é posta no interior do político e a comunicação no da cultura, e por onde busca entender a política e a economia. Com isso, a concepção de nova visão das políticas culturais no continente envolve três acontecimentos:

A experiência dos regimes autoritários, de que os modos de resistir e opor-se procederam uma boa parte de outros espaços que não os considerados pela análise tradicional, como as comunidades cristãs, os movimentos artísticos, os grupos de direitos humanos; a compreensão de que mesmo o autoritarismo mais brutal nunca esgota nas medidas de força, nem responde somente a interesses do capital, e de que há sempre uma tentativa de mudar o sentido da convivência social transformando o imaginário e os sistemas de símbolos, por último, o fato de que, graças à dinâmica da escolarização e dos meios massivos, a cultura se colocou no centro do cenário político e social. (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 298-299).

Nessa acepção, o foco é o processo, sua complexidade, e não mais o objeto. O diálogo interdisciplinar com outras áreas das ciências humanas – entre elas, os estudos culturais – é a base conceitual da perspectiva. A proximidade com o marxismo dialético faz negativa para explicações únicas da ordem social, ao contrário da teoria crítica, atrelada às mudanças na comunicação às mudanças econômicas. O entendimento sobre as conexões do campo da política e da cultura nos grupos organizados pode revelar pistas sobre os modelos de atuação das culturas juvenis atuais, num contexto de extremo descrédito com a política partidária. Isso

porque a ideia de transformação da realidade de desigualdade social, de combate ao racismo e de melhoria da condição de vida da população negra, pelo viés da cultura e da política, tem sido uma discussão pautada nas entidades negras organizadas desde as décadas de 1970 e 1980.

Pensando nisso, e pautada na argumentação de alguns teóricos do *hip hop*, que o distinguem ora como movimento social, ora como manifestação cultural, formulo reflexões que envolvem a constituição dos movimentos sociais negros e as formas de mobilização que se dividem entre as que privilegiam os aspectos culturais e as que privilegiam a atuação política.

Conforme aponta a historiadora e militante negra Lélia Gonzalez, o surgimento das primeiras organizações associativas negras ocorre logo após a Abolição, são as chamadas “entidades”. Divididas entre entidades negras recreativas e entidades negras culturais de massa, ambas operam sob o modelo do associativismo. As escolas de samba cariocas são apresentadas como modelo cultural massivo, cuja atuação é controlada pelo Estado:

[...] justamente por mobilizarem as massas, a nosso ver, sempre foram objeto de grande controle pelas “autoridades” de qualquer modo, as entidades culturais de massa têm sido de grande importância na medida em que, ao transarem o cultural, possibilitaram ao mesmo tempo o exercício de uma prática política, preparadora do advento dos movimentos negros de caráter ideológico (GONZALEZ, 1982, p. 22).

Para Gonzalez (1982, p. 22), “esses dois tipos de entidades negras remetem-nos para dois tipos de escolha: o assimilacionismo e a prática cultural”. Dessa forma, indica certo “aprisionamento” desse tipo de entidade e mesmo de atuação, em razão da dependência por subvenções concedidas pelo Estado. A autora defende a síntese das duas práticas como um modelo exitoso de mobilização, e da qual cita a Frente Negra Brasileira (FNB), que entre os anos de 1931 e 1938 mobiliza milhares de negros para seus quadros. A eficácia de atuação dessas duas concepções, quais sejam a cultura e a política, requer uma ação conjunta, já que de forma isolada são esvaziadas, conforme pontua Gomes:

No associativismo de caráter ‘recreativo’, visto pela perspectiva de seus opositores, a cultura tanto é olhada como conjunto de elementos externos ao grupo que a ‘utiliza’, como é concebida como prática destituída de sentido e expressão de valores tradicionais: mantenedores da ideologia que oculta às contradições raciais e sociais vigentes no país, através da reificação do ‘mito da democracia racial’. A ideia de política, também segundo os mesmos interlocutores, enquanto prática de reflexão e transformação, figura como espécie de agente potencializador de sentidos. A ideia de transformação

reconfigura esta relação: se entre os primeiros o relevo dado aos aspectos culturais sinaliza ‘acomodação’, e ‘enfraquecimento’, para os segundos é o elemento que deflagra processos de transformação pessoal e social. O diálogo se produz em função de um projeto político e ideológico específico (GOMES, 2000, p. 337).

Olívia Gomes (2000 p. 337) discorre sobre o papel da cultura e da política como agentes de mobilização do movimento social negro, na luta contra o racismo. Empreende reflexão sobre os modelos de atuação presentes nos primeiros grupos organizados, ainda na Ditadura Militar, com aqueles surgidos na década de 90 do século

XX. A autora confronta os modelos de discursos presentes nos círculos acadêmicos com aqueles da militância política, as duas categorias de ação organizativa. De um lado, observam-se organizações sociais negras com estratégias galgadas na ‘política racial’; do outro, as organizações antecessoras, que em pleno regime militar, tinham como foco a utilização da “cultura” para mobilizar, conscientizar e politizar a população negra pobre e moradora das periferias.

A partir da análise de um grupo cultural, o Vissungo, a autora salienta sobre as estratégias utilizadas e que se mostram eficazes na aproximação com públicos de perfis socioeconômicos diversificados: “tais propostas tinham como objetivo reconfigurar experiências culturais e recreativas populares tradicionais dentro de discurso preponderantemente étnico e político” (GOMES, 2000, p. 334).

Com o surgimento do movimento social negro na década de 1970, tem início um processo de valorização das expressões culturais de matrizes africanas. Até então, as manifestações culturais negras, como as escolas de samba, candomblé e umbanda, são consideradas símbolos da identidade nacional, e não procedentes de determinada identidade racial. Essa mudança de perspectiva no combate ao racismo é influenciada pela troca de experiências com outras comunidades descendentes da diáspora negra. O contato com outras comunidades que vivenciaram a opressão racial, mas que se organizaram politicamente para lutar por seus direitos (a exemplo dos negros nos Estados Unidos), impulsiona a exploração por vínculos identitários negros, por parte de militantes e intelectuais negros. A necessidade de reconhecimento da identidade negra e da organização política é ressaltada por Hanchard (1996, p. 55): “Os afro-brasileiros cada vez mais reconhecem que é necessário usar a prática e a produção cultural como princípios organizadores contra a opressão racial e como instrumentos para a construção

e o exercício de identidades próprias”.

A discussão sobre a necessidade de valorização da identidade racial negra, em termos políticos, é impulsionada com a chegada dos bailes de *black soul*. Os bailes começam no Rio de Janeiro e se espalham pelo país. Nesse período, a sociedade brasileira vivia sob a égide do regime militar, e, influenciado pelo movimento dos direitos civis norte-americanos, surge o Movimento Negro Unificado (MNU), entidade criada em 1979, que aglutina militantes e intelectuais negros. O objetivo principal do MNU é a conscientização das massas, vinculando política e cultura na luta contra o racismo e a discriminação racial, por isso o foco na popularização do debate, que não deveria ficar circunscrito ao circuito intelectual e universitário:

Para grande parte dos militantes e intelectuais negros do período, a tarefa então conscientizadora tinha implicações singulares. Em parte estava marcada por uma postura reativa, frente à banalização e a mercantilização da ‘cultura’ por parte das elites e do Estado. Ao adjetivar-se como ‘negra’, tal visão de cultura conquistava certo valor num determinado mercado de bens simbólicos, na medida em que a pressupunham ‘pura’ (porque não cooptada) e de (resistência). A conscientização, sob este ponto de vista, consistia tanto em espécie de conversão a um *ethos* de sociabilidade militante e religiosa como reconfiguração no que diz respeito à nomenclatura, de termos raciais (GOMES, 2000, p. 338).

O Movimento Negro Unificado tem posição política esquerdista, durante anos pauta a agenda da militância negra do país e balança as estruturas da sociedade de redemocratização, com postura revolucionária, assumida pelo movimento. Surge na primeira metade do século XX. Dois movimentos tiveram maior expressividade no movimento de combate ao racismo na pós-escravidão: a Frente Negra Brasileira (1931), destinada a uma elite negra, com postura fascista e o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1961, que privilegia a questão de classe. Ambas as entidades visam à inserção e à legitimação da existência da população negra na sociedade.

Os conteúdos midiáticos produzidos por grupos comunitários costumam revelar olhares “de dentro” das realidades mais próximas de seus contextos, de seus interesses, abrindo, talvez, com isso um canal maior de diálogos e interação entre as juventudes das periferias dos centros urbanos. Desse modo, deve-se ressaltar que a interação comunitária com outros setores da área cultural, acadêmica e comunitária é importante para a valorização da diversidade cultural e regional do país. Para que o audiovisual funcione como um agente

mobilizador eficaz na inserção social desses jovens, faz-se necessário tanto o domínio de práticas discursivas quanto uma maior interlocução externa com outros setores de produção e circulação de produtos midiáticos. Equipamentos tecnológicos não funcionam sozinhos, necessitam de sujeitos capacitados, de formação crítica, se almejamos transformações de fato.

Entende-se, portanto, a necessidade de valorizarmos os aspectos afirmativos das trajetórias pessoais e coletivas, assim como, projetos que priorizem o desenvolvimento de saberes, de conhecimento e, principalmente, de reflexão crítica que transita na interseção subjetividade e objetividade, contemplando a riqueza sociocultural das periferias urbanas.

Nessa perspectiva, visto à compreensão das práticas aglutinadoras que contribuem para a realização de dinâmicas organizativas e identitárias nos movimentos comunitários e sociais, reconhecendo, pois, a importância das expressões culturais como pilar valorativo na constituição de movimentos sociais juvenis, de acordo afirmação de Lino Gomes:

A inserção no mundo da cultura traz não só nova capacidade organizativa nos jovens, mas também interfere na construção da sua identidade. Fortalecimento da autoestima, aproximação dos elementos da cultura alicerçados numa matriz cultural africana ressignificada no Brasil, exercício da criatividade, segurança, possibilidade de se tornarem criadores ativos, contra todos os limites de um contexto social que lhes nega as condições dignas de sobrevivência são alguns exemplos da força da cultura nesses sujeitos (GOMES, 2003, p. 228).

Dessa forma, podemos pensar sobre a questão da disseminação da cultura *hip hop* no contexto das periferias urbanas das cidades brasileiras, em que jovens mulheres negras produzem letras de música, grafites, filmes, vídeos, *blogs*, isto é, produzem cultura baseadas, sobretudo, na vida da comunidade, nas experiências territoriais, de escassez de bens materiais, mas também da abundância de atitudes de solidariedade e de transformação. E isso seguramente contribui para a busca e/ou adesão a um estilo, a uma estética que os identifica junto àquele grupo social, geracional ou étnico, o que normalmente resulta em fortalecimento e afirmação identitária.

4. NA REDE DAS MINAS

O termo “*web*”+ “*log*” ou “arquivos na rede” foi usado pela primeira vez por John Barger, em 1997, como alternativa popular para a divulgação de textos *on-line*. Referia-se a um conjunto de *sites* que faziam coleção e divulgação de *links* considerados interessantes na *web*. (BLOOD et. al. 2009, p.28). Da literatura, para o cinema, e daí para a rede, os *blogs*

mudaram a realidade da vida privada: na *homepage* pessoal é possível manter um diário íntimo *on-line*, ou seja, a publicização de aspectos da vida privada tornada pública por obra e escolha individual, conforme explica Recuero (2003, p. 11): “Weblogs e fotologs, portanto, podem representar redes sociais, na medida em que cada weblog ou fotolog representa um indivíduo (ou um grupo) e a exposição de sua individualidade”.

Uma característica principal é a facilidade para a edição, atualização e manutenção dos textos na rede, da publicização da autoescrita. As páginas são personalizadas a critério de cada um, tendo o texto como arcabouço principal. Dois fatores são apontados para a sua popularização: é uma ferramenta de fácil manuseio, não requer conhecimentos profundos de informática; a hospedagem é gratuita. Nas mudanças ocasionadas pelo surgimento dos *blogs*, um ponto fundamental é que a informação é elaborada pelo usuário. O fluxo da informação deixa de ser vertical para se horizontalizar. A clássica relação entre emissão e recepção inexistente, já que a produção da informação está a cargo do usuário, que é responsável pelo meio de produção e de distribuição.

O *blog* é uma poderosa ferramenta organizacional para assuntos temáticos. Trata-se de espaço de construção da escrita colaborativa, aberta, elaborada por diversas mãos. Essas novas ferramentas da comunicação mediada por computador mudaram a forma de propagação de informações na sociedade, pela rapidez e interação. A tendência atual é que as organizações clássicas tornem-se comunidades e redes sociais *on-line*. Na mesma ordem de ideias, nesses tempos de nomadismo e de migração, os instrumentos do ciberespaço permitem a famílias dispersas, assim como às pessoas geograficamente afastadas geograficamente de sua comunidade nacional, manter contato estreito com seu grupo de pertencimento, principalmente com as novas tecnologias móveis. (LEVY, 2010, p.105).

A tecnologia marca presença no cotidiano das pessoas, de modo especial nos grandes centros urbanos. Das funções mais simples desenvolvidas no dia a dia, como o uso do telefone celular, às mais complexas, como exames médicos e dentários, estamos envolvidos pelo universo tecnológico. E, muito embora a técnica faça parte do cotidiano desde os tempos primórdios, esta se desenvolveu a tal ponto, que se entrelaça com o modo como vivemos em sociedade, com a apropriação de bens simbólicos e culturais na inter-relação seres humanos, técnicas e máquinas.

A participação ativa de usuários no modelo de produção da informação horizontalizada (de muitos para muitos) tem como principais fatores:

- 1) o maior acesso à Internet e interfaces simplificadas para publicação e cooperação online;
- 2) a popularização e miniaturização de câmeras digitais e celulares;
- 3) a “filosofia *hacker*” como espírito de época;
- 4) a insatisfação com os veículos jornalísticos e a herança da imprensa alternativa.

A acessibilidade é o principal fator que impulsiona a participação, com a queda de preços dos computadores e de conexão e com a multiplicação de serviços e pontos de acesso gratuito (como telecentros, ONGs e outras instituições comunitárias), *cibercafés* e pontos de conexão sem fio (*Wi-Fi*). Além disso, *blogs* (incluindo *fotologs* e *moblogs*), *wikis* e as tecnologias que simplificam a publicação e cooperação na rede favorecem a integração de outros participantes no processo de redação, circulação e debate na produção da informação.

Essas alternativas de busca de informação, de conhecimento, de domínio da técnica tem se mostrado essenciais para o exercício, tanto da inclusão digital quanto da inclusão social, vez que uma conduz a outra. O *software* social é a linguagem da era da informação. A capacidade de produzir, modificar, adaptar e distribuir o *software* condiciona a capacidade de qualquer comunidade ou grupo, grande ou pequena, para interagir com o mundo de computadores e redes que constituem a estrutura de nossa sociedade (CASTELLS, 2006, p. 228).

Na era virtual, a prática da leitura é conduzida por informações textuais que integram vídeo, música, gráficos, *links*, fala, imagem e texto. As novas tecnologias promoveram mudanças radicais nas rotinas produtivas e também no modo de percepção humana, contribuindo para o surgimento de novas formas de se contar histórias, de novas formas narrativas, em uma estrutura editorial não hierarquizada e não linear. Com isso, mudam as formas de produção, difusão e consumo da informação. A complexidade atual para o desenvolvimento de uma história no meio digital é marcada pela possibilidade de apresentação de pontos de vista diversificados e de interferência na narrativa, entre outros. Desse modo, a definição para o ser humano atual é de *homo media*, aquele que não apenas está entre os meios de comunicação pós-massivos, mas também interage com eles, neles interfere e por eles é influenciado:

Hoje, a *Web 2.0* permite uma maior participação, conversação, customização e integração de ferramentas, reforçando ainda mais a potência agregadora das tecnologias da cibercultura. O número de usuários de *blogs*, *softwares* sociais, jogos multiusuários, *MSN*, *SMS* ou *microblogs* é crescente, e podemos dizer que o uso social do

ciberespaço se dá exatamente nessas mídias comunitárias (LEVY, 2010, p. 111).

O Brasil possui cerca de 50,2 milhões de jovens, o que representa 26,4% da população brasileira. As mulheres negras somam aproximadamente 25% da população. São elas também que compõem a base da pirâmide econômica da sociedade, na qual nascer mulher, negra e pobre significa fazer parte de um quadro de tríplice discriminação. O sexismo, o racismo e hierarquização de classes são fatores que, em consonância, são preponderantes na manutenção de assimetrias sociais e raciais, em que a mulher negra recebe a maior carga de discriminação, conforme indica Antônia Aparecida Quintão:

Quando cruzamos o fator gênero com o fator etnia podemos constatar a exclusão das mulheres negras nos espaços de poder político e econômico já conquistado pelas mulheres brancas. É sobre a negra que recai todo o peso da herança colonial, onde o sistema patriarcal apoia-se solidamente sobre a superioridade masculina branca, na seguinte escala de valores: o poder político e econômico, social cultural é privilégio do homem de cor branca; em seguida, numa degradação de valor fica a mulher branca; abaixo dela, o homem de cor negra, ficando a mulher negra como o estrato mais desvalorizado da população brasileira (QUINTÃO, 2004, p. 54).

As desigualdades econômicas podem restringir o acesso das mulheres às melhores condições de vida, à prática de seus direitos sociais, e esse cerceamento reflete no acesso à educação e à produção de conhecimento, incidindo na brecha digital de gênero.

Em contraponto, o advento da *Web 2.0* contribuiu para o surgimento de *blogs*, listas e redes voltados para a visibilidade das questões femininas negras. Em iniciativas como *Rede Mulheres no Hip Hop*, *Hip Hop Mulher Soulsista*, *Eu, mulher preta*, *Mulheres jovens feministas*, *Webneguinha* e *Blog da Cidinha*, para citar alguns, pode-se perceber a presença de uma imagética negra. As mulheres escrevem, cantam, tocam, trocam, produzem, interagem, por conta própria, sem mediação de instituições para a produção discursiva.

Um tipo de discurso visual que privilegia representações positivas de mulheres e homens, contribuindo para reafirmar modelos afirmativos com enfoque no exercício do olhar, na promoção e valorização da estética negra. Os temas abordados tratam de questões relativas à arte, ao gênero, ao amor, à saúde, à literatura, à poesia, aos direitos sociais.

A produção de conteúdos descentralizada permite a presença de muitos produtores e produtoras escrevendo para muitos usuários. Trata-se da produção pluralizada, diferente da ideia de “um para muitos” da sociedade de massa. Nesta, especialistas escreviam, produziam

discurso para o maior número de indivíduos. No entanto, o mesmo cenário propício à produção coletiva apresenta acentuada divisão digital, conforme explica Wood:

A dificuldade das mulheres para ter acesso às novas tecnologias da informação e da comunicação envolve tanto o simples acesso aos equipamentos e programas como a necessidade de acessar os recursos significativos para a mulher (WOOD, 2005, p. 50).

A autora reitera que as mudanças deverão advir a partir de ações desenvolvidas pelas próprias mulheres: “Os recursos para as mulheres, úteis e relevantes, não aparecerão a menos que sejam elas as que trabalhem para criá-los (geralmente em situações muito difíceis)” (WOOD, 2005, p. 50).

Nesse sentido, a (re) interpretação de discursos demanda o envolvimento e a proximidade semântica, subjetiva e local. São textos produtores de outros discursos, possibilitando que outras vozes sejam ouvidas, na multiplicidade que marca o fazer coletivo. Nesse ponto nos referimos à feitura de cartilha, livros e letras de música. No artigo “Hip Hop Mulher: experiências de organização”, Tiely Queen e Fernanda Sonega discorrem sobre a ação política desenvolvida em espaços urbanos marcados por forte presença jovem que reivindica transformações na estrutura e organização da cidade. Destacam a participação feminina nos vários ambientes da sociedade, seu protagonismo e atuação em manifestações culturais realizadas nos espaços urbanos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências das mulheres negras jovens do movimento *hip hop* demonstram modelo de emancipação galgada no uso social / ideológico da comunicação e tecnologia como força contra hegemônica. Movimento cultural da periferia, *lócus* inicial das ações, que exige transformação social na e pela cultura, conscientes da importância desse direito social na vida humana. As expressões culturais são, igualmente, fontes de formação de identidades, de resgate de tradições culturais, de inclusão social e digital, além da conscientização sobre o processo de exclusão das mulheres negras empobrecidas. Tais experiências são utilizadas de forma estratégica como alicerce de sustentação e são dinamizadoras de processos econômicos, sociais e culturais. Da cultura retiram o sustento, cultivam a autoimagem positivada, trocam conhecimentos, se qualificam, expandem seus horizontes.

Sobremaneira, são experiências de mulheres transgressoras a ocupar espaço de dominação masculina com cabeça, corpo e membros erguidos em busca de igualdade de direitos. Para tanto, transpõem barreiras impostas pela tríade sexo, cor e geração. Esses elementos ajudam-nas a fazer a mediação em diferentes espaços de socialização da forma como constroem suas identidades e como se percebem diante de si e da sociedade.

Entre as prerrogativas de ativismo político e social na Internet, sobressaem grupos que se identificam mutuamente com interesses e compromissos comuns. Desse modo, a produção de novas formas culturais e midiáticas funciona como agente de mobilização para novas ações políticas. Assim, as ações desenvolvidas pelas mulheres do hip hop (campanhas e mobilizações) inserem-nas em público protagonista do discurso e da ação política. Os grupos ativos no ciberespaço buscam novos modelos de trocas comunicacionais e de produção da informação voltada para interesses comuns.

Esse *continuum* faz surgir “redes dentro das redes”, o que é considerado “inovador”, já que proporciona a comunicação entre grupos distintos, com visões de mundo semelhantes (MORAES, 2001, p. 2).

Por sua vez, a criação de produtos culturais traz para as mulheres novas formas de inserção social e de se fazer presente no mundo, na medida em que essas produções as colocam em contato com profissionais especializados em diferentes áreas do mercado cultural. Ademais, contribui para a adaptação a ambiente tecnologizado, que pode culminar com outras ações políticas. Elas criam oportunidades de expressar suas vozes na rede virtual e, conseqüentemente, adquirir visibilidade social e de reconhecimento da existência individual e coletiva.

BIBLIOGRAFIA

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede: A era da informação: economia, sociedade e cultura.** v.1. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

GOMEZ, Nilma. L. Juventude, práticas culturais e identidade negra. **Revista Palmares em Ação**, v.1, n.2, p. 18-24, 2002.

_____. Ações afirmativas: dois projetos voltados para a juventude negra. In: SILVA, P. B. G; SILVÉRIO, V, R. (Orgs.). **Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica**. Brasília: INEP, p. 219-243, 2003.

_____. **Mulheres Negras e Educação: trajetórias de vida, histórias de luta**. Disponível em: <<http://www.lpp-uerj.net>> Acesso em 08/03/2013.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. (Org.). Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HANCHARD, Michael. Cinderela negra: raça e esfera pública no Brasil. **Estudos Afro-Asiáticos**, n.30, p.41-59, 1996.

HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia - Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

LEMOIS, Andre & LEVY, Pierre. **O futuro da internet: em direção a uma cyber democracia**. São Paulo: Paulus, 2010.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **O que é o Virtual**. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **As Tecnologias da Inteligência**. Editora 34, 1993.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

QUINTÃO, A. A. A imagem das mulheres negras na televisão brasileira. In: **Espelho Infiel: o negro no jornalismo brasileiro**. Flávio Carranca e Rosane da Silva Borges (Orgs.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Sindicato dos Jornalistas no Estado de São Paulo, 2004.

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hiphop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, p.190-212, 1997.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Jorge Zahar Editor Ltda, 1997.

WEST, Cornel. Prefácio p.15-16. (editores) DARBY, Derrick e SHELBY, Tommie. (trad) LEAL, Martha Malvezzi In: **Hip hop e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2006.

Recebido em: 08 de junho de 2015.

Aceito em: 21 de julho de 2015.