

# Os Sons do Atlântico Negro

Carlos Benedito Rodrigues da Silva

## Abstract

Reggae was born in Jamaica in the mid sixties as a result of a musical and rhythmic evolution from the Black-African traditions to the rock-steady rhythm and blues, in addition to the notable influences of Rastafarianism. In São Luis de Maranhão, considered the “Portal of Amazônia”, including the States of Pará and Maranhão, there was always a musical predominance of Caribbean Rhythms, such as merengue, carimbó, bolero, among others, in the popular festivities. This study attempts to formulate some of the hypothesis that explains the phenomenon of the incorporation of reggae into São Luis’s culture.

Keywords: Popular culture, Reggae, São Luis de Maranhão (Brazil)

## Resumo

O artigo analisa a apropriação e a ressignificação do reggae jamaicano entre as camadas populares da cidade de São Luís, Maranhão, como forma identitária e de resistência à marginalização social a que estão submetidas desde o passado de escravidão. Busca-se também traçar as origens do reggae na Jamaica, bem como explicar as condições para a popularização do reggae no Maranhão, bem como os embates ideológicos com as elites locais que estigmatizam o reggae em nome da ‘tradição’ e da preservação de seus privilégios sociais, econômicos e políticos.

Palavras-Chave: Cultura Popular – Reggae – São Luis de Maranhão (Brasil)

## Resumen

El reggae nació en Jamaica, a mediados de los años 60 del siglo XX, como consecuencia de una evolución rítmica y musical, desde las tradiciones negro-africanas, pasando por el rock-steady, rhythm and blues, además de las influencias

marcantes del rastafarianismo. En São Luis de Maranhão, considerada el “Portal de la Amazônia”, que envuelve los Estados del Pará y Maranhão, sempre hubo un predominio musical de ritmos caribeños, como merengue, carimbó, bolero, entre otros, em las fiestas populares. El presente artículo intenta formular algunas hipótesis explicativas sobre el fenómeno de la incorporación del reggae a la cultura de San Luis.

Palabras Claves: Cultura Popular, Reggae, San Luis de Marañón (Brasil)

O reggae surgiu na Jamaica, em meados dos anos sessenta, como conseqüência de uma evolução rítmica e musical, desde as tradições negro-africanas, passando pelo mento, pelo rock-steady, rhythm and blues, além das influências marcantes do rastafarianismo.

Desde o seu início, e ao longo dos anos setenta do século XX, o reggae concentrou todas as expressões sociais, culturais e políticas da Jamaica, por meio de compositores e cantores, adeptos do rastafarianismo, que se tornaram profetas, críticos sociais ou líderes espirituais, atribuindo-lhe uma característica de movimento messiânico.

Inspirado em interpretações bíblicas, o rastafarianismo constituiu-se numa alternativa de construção da nacionalidade para milhares de jovens jamaicanos, que viviam no desemprego e na marginalidade, especialmente a partir da industrialização da Jamaica, nos idos de 1950, por isso tornou-se um amplo movimento popular na Jamaica, refletindo uma identidade cultural de oprimidos que adotavam o reggae como o símbolo da expressão de suas angústias.

Embora não professem um credo monolítico, os rastas acreditam que Ras Tafari é o “Deus Vivo” e que a salvação do homem negro passa pelo retorno à África. O rastafarianismo se tornou, portanto, um dos elementos fundamentais das mensagens político-filosóficas do reggae, impulsionado pelas pregações, entre outros, de Marcus Garvey, um dos principais articuladores do Pan-Africanismo.

Não existe um significado específico para a palavra reggae. Alguns a consideram originária das misturas de línguas afro-caribenha e inglesa, presentes na Jamaica, significando “raiva”, ou “desigualdade”, porém não se tem nenhuma conclusão definitiva sobre essa ligação. Essa palavra apareceu pela primeira vez em um disco do grupo Toots and Maytals, denominado “Do The Reggay”, em 1967. O próprio Toots Hibbert, vocalista do grupo, definiu-a como “uma coisa que vem do povo dos guetos”, a expressão teria se derivado de “streggae”, palavra caribenha usada para designar prostituta. Talvez por isso, Toots tenha definido o *reggae*, como algo que identifica o povo sofrido dos guetos, coisa que se usa como comida, uma expressão para designar pessoas simples, sofridas e que não tem o que querem.

A expressão máxima do reggae jamaicano no mundo está em Robert Nesta Marley. Juntamente com a banda The Wailers, Bob Marley foi o responsável pela explosão do reggae para além das fronteiras jamaicanas. Secundado por nomes não menos famosos hoje, como Jimmy Cliff e Peter Tosh, o sucesso internacional dos Wailers, serviu para abrir as portas para vários cantores e compositores jamaicanos, que começaram a excursionar e editar seus discos fora do país.

Com um acentuado caráter de contestação política, marcando uma revolução na música negra em todo o mundo, o reggae está em permanente evolução, saindo em busca de novos ritmos, originando novas tendências e conquistando novos espaços. Sem deixar, porém, de beber sua essência na fonte básica que o originou, isto é, os guetos do Terceiro Mundo.

## **Os ecos do grito jamaicano ressoam no Maranhão**

É possível que, resguardando as devidas proporções, as mesmas bases culturais que impulsionaram o surgimento do *reggae* na Jamaica tenham contribuído para a explosão do ritmo jamaicano entre as populações negras e pobres das favelas e palafitas de São Luís do Maranhão, em meados dos anos setenta.

Embora seja difícil precisar exatamente quais os caminhos percorridos pelo reggae até cair no gosto da população maranhense, várias explicações são apresentadas para justificar essa forte identificação, sendo que a maioria delas apresentam certo grau de veracidade, algumas inclusive, de caráter geográfico.

Nessa região, considerada o “Portal da Amazônia”, que envolve os Estados do Pará e Maranhão, sempre houve uma predominância musical de ritmos caribenhos, como merengue, carimbó, bolero, entre outros, nas festas populares<sup>1</sup>.

Algumas pessoas, como o comunicador Ademar Danilo<sup>2</sup> atribuem ainda o gosto pelo reggae a uma possível identificação étnico-racial entre jamaicanos e maranhenses, ou seja, tanto na Jamaica como em São Luís existe uma população predominantemente negra com algumas características culturais semelhantes, herdadas dos africanos escravizados. Isto revela que raízes culturais africanas teriam sido transplantadas para as duas regiões pelo processo de escravização e permanecido ali com algumas ressignificações<sup>3</sup>.

Moradores de áreas rurais do Maranhão, especialmente da chamada Baixada Maranhense, afirmam que sintonizam emissoras do Caribe em algumas horas da madrugada e, que por isso, têm uma familiaridade com os ritmos, que são também tocados nas festas dos povoados negros do interior do Estado.

Na verdade, essa identificação, ainda que aparentemente inconsciente e imprecisa de se definir, é resultante das raízes culturais africanas, transportados para regiões diversificadas das Américas e do Caribe, através do Atlântico Negro. Embora permaneçam “invisíveis” por muito tempo, acabam florescendo em situações específicas na diáspora, acionadas pela memória coletiva a partir de estímulos diversos.

Uma aproximação cultural pode ser encontrada ainda, nas variações rítmicas do bumba-meu-boi, chamadas de “sotaque”. O reconhecimento de uma batida semelhante entre o reggae e o bumba é o que permite a circulação dos regueiros entre os salões de reggae

e os terreiros de apresentação das “brincadeiras” da cultura regional no período junino, como afirma Humberto, cantador do bumba-meu boi do Maracanã.<sup>4</sup>

A gente sente o peso da trupiada do boi, ele se assemelha ao peso da pancada do reggae. Foi isso que chamou a atenção, foi essa pancada semelhante, foi isso que chamou a atenção do pessoal, não é outra coisa não.

Várias vozes e narrativas tecem os discursos, incitando o imaginário popular a respeito da inserção do *reggae* no espaço maranhense. Insistindo no relato de alguns depoimentos, podemos salientar as declarações de Joãozinho Ribeiro, músico e atual secretário estadual de cultura do Maranhão. Segundo ele, o reggae teve que superar muitos preconceitos para ser aceito como uma das maiores manifestações dentro da cultura maranhense.

Morei mais da metade da minha vida na zona do baixo meretrício e ali era comum esses navios que vinham das Guianas (...) os marinheiros infestavam a zona. Era comum eles aportarem todo mês, geralmente eles pagavam as prostitutas com discos. Inclusive, o primeiro disco de reggae que escutei foi na zona. Não sei a origem, mas escutei lá, entre as décadas de 60 e 70 e depois fomos vendo o reggae se expandindo nas festas da periferia e a periferia sendo muito mal tratada. Agora vemos o reggae conseguindo uma grande identificação na cidade; isso superou a barreira do preconceito pra depois entrar no mercado. A partir que se torna mercadoria, aí quebra os preconceitos. A caminhada do reggae foi popular, agora a gente pode até ver com outros olhos, mas a origem foi de participação, foi suburbana, que veio de baixo. Hoje, infelizmente, o reggae se tornou um instrumento de exploração do próprio negro, mas isso é a maneira como o reggae está sendo manipulado e

assimilado por poucas pessoas que estão ganhando muito dinheiro.

A zona do baixo meretrício é uma região localizada no Centro Histórico de São Luís, em cujos bares e cabarés ouve-se diariamente o ritmo jamaicano entremeado de boleros e merengues, o que nos remete a situações semelhantes atribuídas ao reggae desde as suas origens na Jamaica.

Curiosamente, Joãozinho Ribeiro revela que um dos caminhos de divulgação do reggae em São Luís foi pela zona do baixo meretrício possibilitando, entre outras coisas, que se faça alguns cruzamentos com a definição atribuída ao cantor Toot Hiberts, para quem a expressão reggae, está relacionada “ao povo sofrido dos guetos, pessoas simples, que sofrem e que não tem o que querem”

Entre outras coisas, é possível identificar neste ponto uma das vias fortes de discriminação contra o *reggae* em São Luís, qual seja, a sua identificação como uma música de negros marginalizados, despossuídos, que povoam os guetos e palafitas da Jamaica ao Maranhão e, ainda, com prostitutas, “mulheres vulgares” que sofrem a violência diária de comercializarem o corpo por não ter o que querem, nem o que precisam para assegurar respeito e dignidade numa sociedade de opressão.

Podemos ainda salientar que a construção do *reggae*, em certo sentido, assentada em uma semântica pejorativa, pode ser relacionada com a moral burguesa, branca e cristã, de vigilância e punição às exibições do corpo como instrumento do prazer, visto que no reggae o corpo é concebido, fundamentalmente, pela sensualidade que enseja.

O ritmo do reggae em São Luís, com sua forma de dançar agarradinho reflete determinada sensualidade inscrita culturalmente em corpos, manifestando-se no lazer e no trabalho, como uma atitude de rebeldia, denunciando a exclusão que a escravidão impõe e os processos da modernidade sustentam. Conforme Martin-Barbero (1997:240)

Através de uma cadência quase hipnótica, o negro enfrenta o trabalho extenuante e, envolvidos num ritmo frenético, o cansaço e o esforço doem menos. É uma embriaguez sem álcool, embora também ‘carregada’ oniricamente. E não se trata de reduzir o sentido da dança ao do trabalho, e sim de descobrir que a indecência do gesto negro não vem somente de sua atrevida relação com o sexo, mas também, de sua evocação do processo de trabalho no próprio coração da dança: no ritmo. E é a dialética dessa dupla indecência o que vai de fato escandalizar a ‘sociedade’ (...).

O consumo da cultura do negro como espetáculo midiático, não é suficiente para atribuir-lhe qualificação social. Se por um lado, possibilita visibilidade, ao mesmo tempo, reforça os elementos de manutenção das desigualdades.

Por sua vez, a existência de várias versões explicativas indica que é muito difícil precisar qual o caminho de introdução de determinados elementos culturais em um novo contexto, como é o caso do reggae jamaicano em São Luís.

Logo, todos os caminhos, a princípio, são legítimos, inclusive a zona do baixo meretrício, onde o reggae é um dos atrativos para os boêmios freqüentadores das casas e bares da região.

Essas afirmações, precipitadas, duvidosas ou legítimas, são contribuições importantes, tanto para mostrar que um dos fatores de aceitação do reggae pela população da ilha de São Luís foi a sua relação com os ritmos caribenhos, como para nos dar pistas sobre as possibilidades de existência de raízes culturais semelhantes envolvendo povos das duas regiões.

Produzido originalmente em um idioma diferente, o reggae se instalou na ilha e se espalhou por alguns outros municípios do estado, criando uma nova linguagem como canal de comunicação e identificação, concentrando-se com algumas características marcantes, principalmente nos locais habitados pela população negra de baixa renda da periferia, que o adotou como uma das mais importantes opções de lazer.

Nessas áreas, é possível encontrar diariamente crianças dançando reggae nas ruas ao som dos programas de rádio. No universo regueiro de São Luís não se toca reggae nacional e na falta de entendimento das letras, as músicas são apelidadas de melô. Os próprios Dj's, já apresentam as músicas com o nome da melô conhecida.<sup>5</sup>

Contrariando os movimentos midiáticos, que “aquecem” ou “esfriam” determinados ritmos de acordo com os interesses das gravadoras, paradoxalmente, o reggae que não trilha por esse mesmo caminho, adquiriu uma posição destacada no contexto das programações culturais de São Luís.

De elemento identificador de negros marginalizados, habitantes da periferia e prostitutas do “baixo meretrício”, ele passa a ter uma aceitação como mercadoria de consumo, possibilitando ganhos econômicos e prestígio para quem o manipula.

Um fator a ser ressaltado é que a exploração do reggae a que se refere o compositor Joãozinho Ribeiro se dá não tanto pelas elites, mas principalmente pelos proprietários de clubes e radiolas, que concebem os eventos apenas como fonte de lucro, sem revelar nenhuma outra preocupação de caráter sócio-coletivo que possa beneficiar a chamada “massa regueira”, dinamizadora dos eventos.

Ainda que alguns preconceitos sejam quebrados, mesmo que o ritmo esteja inserido em *jingles* e propagandas comerciais veiculados nas emissoras de TV, permanece no plano social a relação direta reggae/marginalidade. No próprio espaço das festas, constata-se a exigência, pelos organizadores, de uma vigilância acirrada sobre os regueiros, tanto por parte da polícia, como pelos grupos de segurança, contratados especialmente para os eventos.

Mesmo que tenha se expandido atualmente para outros setores considerados “mais higienizados” da cidade, o reggae ainda não é aceito por esses grupos como um símbolo da cultura maranhense, pois isso remeteria São Luís a uma Jamaica negra e pobre, distanciando-se cada vez mais do título de Atenas Brasileira, ostentado com tanto orgulho pelos intelectuais maranhenses desde o século XIX, cujos descendentes, de sangue ou de orientação



ideológica branca, deixam transparecer uma atitude de repúdio à assimilação do reggae por amplos segmentos da população maranhense e, principalmente, à denominação *Jamaica Brasileira* atribuída a São Luís pelos DJ's.

A presença do reggae estaria provocando uma atrocidade na cultura maranhense, especialmente para aqueles que assimilaram a ideologia de europeização, construída na sociedade brasileira após a abolição da escravatura, quando o trabalho escravo foi substituído pelo assalariado.

Se nos períodos imediatamente após a abolição da escravatura, a presença do negro era vista como sinônimo de atraso, de animalidade, e o ex-escravo era definido como incapacitado para o desenvolvimento econômico e cultural da nação, a identificação de São Luís com a Jamaica hoje, significa para alguns, remetê-la a um passado de inferioridade e distanciamento em relação à europeização pretendida e nega, assim, a importância da presença da população negra, em grande parte responsável pela construção da sociedade brasileira.

Deste modo, reivindica-se o título, “mais nobre”, de Atenas Brasileira, como uma maneira de reforçar o desejo de ser menos negro em sua cultura, menos africano, ou menos jamaicano, pois o sonho de europeização precisa ser construído sob a concepção dominante de desqualificação da herança cultural africana, que teima em permanecer com fortes raízes no cotidiano religioso, do trabalho e do lazer de amplos segmentos da população maranhense.

São essas raízes que desafiam as imposições das “elites atenienses” de São Luís e trazem o reggae como uma força dinamizadora de identidades que, apesar de ainda não serem suficientes para transformar a cidade em uma nova Jamaica, contribuem para o estabelecimento de novos referenciais de identificação para segmentos populacionais que, desconhecendo uma ou outra realidade, constroem seus próprios caminhos a partir das pluralizações culturais que vivenciam.

O reggae é um dos elementos desse processo e ganha força na concepção popular. Portanto, “o belo e edificante epíteto” de

Atenas Brasileira já não faz sentido, a não ser para a satisfação de determinados segmentos sociais que se outorgam guardiões das tradições como retrato de um passado escravista, este sim atroz, pois violentador da dignidade humana.

Durante muitos anos, a propagação do reggae em São Luís esteve ligada muito mais a um comércio alternativo de gravação de fitas e ao aluguel de radiolas do que à indústria cultural. A divulgação se fez com a promoção de festas e programas de rádio.

As fitas eram gravadas de discos importados da Jamaica que somente alguns discotecários tinham acesso, pois desde meados dos anos oitenta, quando se deu a grande projeção do reggae na ilha, muitos desses discos já estavam fora de catálogo na própria Jamaica, chegando a São Luís como raridades.

Além do comércio de fitas, a programação de rádio teve um papel muito importante nesse processo, pois possibilitou que o ritmo alcançasse espaços cada vez mais distantes, tanto entre os diversos segmentos da população da capital, como nos municípios e povoados rurais do interior do estado.

Os programas, embora mantidos pelas emissoras, eram feitos com material exclusivo dos DJs, porque as próprias emissoras não tinham os discos de reggae.

Uma das diferenças marcantes em relação à Jamaica é que o reggae em São Luís é dançado aos pares. A dança adquiriu essa característica misturando passos do forró e do merengue, predominantes na região.

Embora a predominância seja dançar aos pares, algumas pessoas preferem dançar sozinhas próximas às caixas de som. Há também as coreografias coletivas, com grupos de três ou cinco pessoas exibindo passos coordenados.

As pessoas gostavam porque era música lenta. Na época, a gente não sabia separar o que era reggae, o que era música lenta. A gente dançava sem fazer definição. (Riba Macedo, discotecário: julho/98).

A dinamização do ritmo jamaicano no Maranhão coincide com a explosão dos hits da “Discoteque” na região Sudeste do País. Tanto que os primeiros sons de reggae em São Luís foram pela música de Jimmy Clyff. Seus discos estavam chegando ao Brasil no embalo desse novo som e já podiam ser comprados nas lojas locais.

Muitas pessoas afirmam que antes de se conhecer a palavra reggae no Maranhão, esse ritmo era identificado como “discoteca lenta”, “balanço”, ou “Jimi Clife”.

(...) antes de se conhecer a palavra *reggae* aqui, as pessoas chamavam balanço, ‘ô que balanço bonito é o do Jimmy Clyff’, então chamava Jimi Clife e tal (...) (Chico Pinheiro, maestro: 1998).

Enquanto nas regiões Sul e Sudeste a preferência musical para as festas da juventude recaía sobre os ritmos mais acelerados, como o *rock*, a discoteca ou o *funk*, que preferencialmente se dança solto, nas regiões Norte e Nordeste os ritmos predominantes eram: forró, merengue, baião, bolero etc., ritmos que se dançam aos pares, ou “agarradinho” que é uma expressão nordestina para as danças de salão.

A música estrangeira não tinha muita penetração, com exceção do merengue que vinha da Guiana e era aceito porque se assemelhava aos passos do forró nordestino.

A música internacional que se dançava aqui era o merengue, porque na época tinham os cantores brasileiros. A gente gostava muito de Lindomar Castilho, Carlos Alexandre, Altemar Dutra, Evaldo Braga. Era aquele estilo que a gente dançava, mas o merengue também estava no auge. O rei do merengue aqui era considerado Luiz Calaf.

As músicas de Jimmy Cliff eram muito solicitadas nas festas porque tinham um balanço diferente, que agradava ao público. Depois chegou às lojas um LP de Johnny Nash, ‘I Can See

Clearly Now’, regravado no Brasil em 1971. Essa música, junto com outras de Jimmy Cliff, ‘You Can Get It If You Really Want’ e ‘I Love I Need’, faziam muito sucesso nas festas no início dos anos setenta. (Riba Macedo: julho/98).

As radiolas tiveram também uma grande importância no processo de divulgação do reggae em São Luís. Elas são sistemas montados com uma aparelhagem sofisticada, contendo várias caixas de som formando paredões nos clubes, possuindo semelhanças com os “*sound systems*” jamaicanos que popularizaram o Ska e depois o Rock Steady como alternativa ao controle excessivo exercido pelo governo à rádio jamaicana.

Operadas por discotecários que nem sempre são os seus proprietários, as radiolas são contratadas para animar festas em vários pontos da cidade, da mesma forma que os *sound systems* jamaicanos. As radiolas maranhenses não nasceram com o reggae, elas já existiam anteriormente, promovendo festas com forró, lambada, merengue, entre outros ritmos, em festejos de santo na capital ou no interior do estado<sup>6</sup>.

A partir do início dos anos oitenta houve uma proliferação desses equipamentos. Voltados quase exclusivamente para a festa de reggae, eles contribuíram para que o ritmo se espalhasse praticamente por todos os bairros de São Luís, oferecendo lazer para uma grande faixa da população de baixa renda que não tinha condições de adquirir os discos.

Curiosamente, como havia uma competição intensa entre os discotecários ambulantes na Jamaica que chegavam a raspar a etiqueta ou o selo dos discos novos para dificultar a aquisição pelos concorrentes, em São Luís essa prática também foi adotada pelos produtores das festas de reggae.

A disputa pela exclusividade de um disco sempre foi muito acirrada. Alguns proprietários de radiolas chegavam a comprar todos os exemplares de um mesmo disco e raspar os selos para que outros não pudessem identificá-lo, criando rivalidades entre eles.

Essa atitude, se de alguma forma serviu para conquistar o público, criou também uma animosidade entre os radioleiros e discotecários que mantinham em segredo suas fontes de aquisição.

Segundo eles, a evolução musical na Jamaica é muito rápida, e as músicas preferidas dos regueiros maranhenses não são encontradas facilmente. Por isso, quem conseguir mais raridades vai ter mais condições de assegurar o seu público e se manter em evidência junto à “comunidade regueira”.

Por tudo isso, é possível compreender a importância do *reggae* como consequência da dinâmica expansão midiática que ultrapassa as fronteiras nacionais com uma velocidade inusitada neste final de século.

### **Coisa de negro que mora ali**

Pelas ondas de rádio e pelos *clips* televisivos o ritmo se espalhou pelo planeta, redefinindo seu território de atuação, determinando a criação de novas linguagens e estéticas comunicativas em várias regiões, especialmente, nos locais de grande concentração de população negra. No Brasil, este fenômeno pode ser observado em regiões como Maranhão, Bahia, Baixada Fluminense etc.

Para alguns regueiros maranhenses a herança negro-africana é responsável pela concepção pejorativa que se atribui ao *reggae* e também pelos atos de discriminação que vivenciam por serem relacionados a ela.

Ainda que não estejam ligados a nenhum movimento político organizado, muitos demonstram ter consciência de que a discriminação se dá pela sua condição social e racial.

O *reggae* vem do negro, não é música dos brancos, por isso a gente se identifica com ele (Ronaldinho, dançarino).

O *reggae* é música do negro, é uma música marginalizada. O contingente de negros aqui no Maranhão é muito grande, é imenso mesmo e tá sempre na periferia, onde tem sempre um

salão de reggae, sabe? É um ritmo negro, um ritmo que mexe com a gente, no tempo que a polícia vivia baixando o pau na negrada. Os brancos nem sabiam que o reggae existia. Agora que o reggae virou moda, os brancos começam a invadir o salão e a gente não tem mais espaço pra dançar (Guiu Jamaica, dançarino).

Analisando o desenvolvimento das escolas de samba cariocas, Clóvis Moura<sup>7</sup> aponta para o papel integrativo do carnaval. O mesmo argumento vale para as festas de reggae, bem como para a maioria das festas populares.

Existe um caráter integrativo do ponto de vista sociológico nessas festas, já que todos os participantes, a princípio, estão ali com o mesmo objetivo da busca do lazer. Entretanto, não se pode perder de vista que esse caráter integrativo é momentâneo e não elimina as diferenças e nem as desigualdades, pois mesmo que determinados grupos estejam participando de uma atividade comum, essa participação não se dá em condições de igualdade para todos.

De fato, no carnaval essa relação pode ser constatada em várias instâncias, podemos dizer que ela se expressa tanto na exibição das fantasias, como nos espaços escolhidos ou oferecidos para o lazer. Para os que compõem o minoritário quadro das elites são ofertados espaços luxuosos, enquanto para a grande maioria, resta o anonimato nas alas e baterias das escolas de samba, nas cordas dos trios elétricos baianos, ou até mesmo, a exclusão dos espaços de lazer.

Nesse sentido, o reggae é, para alguns, mais uma opção de lazer entre outras, enquanto para os segmentos definidos como regueiros que sofrem as consequências da exclusão, as alternativas de lazer são consideravelmente mais restritas.

Dessa forma, o espaço para estes últimos, serve também, como alternativa de auto-afirmação, uma vez que o objetivo é estar entre seus iguais. Daí a presença do branco ser vista, por alguns, como uma invasão, geralmente incômoda, já que este é a

representação do grupo que caracteriza o reggae como uma atividade marginal, ameaçadora, passível de vigilância e controle.

Na verdade, a discriminação contra o negro não se dá por conta do reggae. Ao contrário, o reggae, a exemplo de várias outras manifestações que recebem o mesmo tratamento, é discriminado por sua identificação como “coisa de negro” e, neste sentido, é atingido também, pela desqualificação atribuída às atividades lúdicas construídas pelos grupos negros na cultura brasileira.

As reações de vigilância e controle exercidas, por exemplo, pela polícia e pela imprensa local refletem a concepção das elites maranhenses sobre o reggae e seus frequentadores, contribuindo para a construção de uma imagem estereotipada do regueiro.

Por outro lado, a presença cada vez maior de grupos não negros (jovens estudantes da classe média e até turistas nacionais e estrangeiros) em alguns “clubes de reggae” possibilita ao regueiro um auto-reconhecimento, levando-o a assumir essa condição como uma identificação positiva. Além do que, quando é reconhecido como um bom dançarino ou um bom DJ, ele (o regueiro) se sente prestigiado frente à “comunidade”

Sem dúvida, as festas do reggae atribuíram visibilidade a uma grande parcela da população de baixa renda em São Luís, onde se concentram majoritariamente os grupos negros. Para estes, dançar afasta as angústias do cotidiano.

Tinhorão mostra que desde o século XVI os batuques de escravos representavam momentos de expressão de alegria e felicidade, mesmo em meio às agruras da escravidão, de tal forma que causavam espanto nos fazendeiros. Ele considera que

O fato de os batuques constituírem para os escravos africanos, desde o século XVI, um dos raros momentos de livre exercício de seus costumes originais, ia garantir a esses encontros uma riqueza de expressões de que os colonizadores jamais poderiam imaginar a extensão. (1988:45).

Essa diversidade de práticas rituais, religiosas ou de lazer manifestadas pelos segmentos negros, escravos ou libertos, ultrapassa a compreensão das elites que, presas às orientações cristãs européias, sempre atribuíram às manifestações dos afrodescendentes, um caráter de lascividade e desordem. Legitimada entre outras coisas, por uma moralidade cristã, a escravidão impôs aos negros escravizados a imagem do pecado, controlando não apenas suas vidas, mas também seus corpos e almas.

O próprio corpo é depositário do pecado, portanto, tem de ser coberto e aprisionado para inibir seus anseios e transformá-lo em simples instrumento de trabalho.

Maria Lúcia Montes mostra que esse mesmo corpo neutralizado pelos horrores da escravidão, traz consigo a inscrição simbólica dos confrontos entre a civilização ocidental e as culturas profanadas pela diáspora.

Assim, ele se projeta como um elemento de desafio ao poder das elites, inventando gingas e artimanhas que constantemente apontam para a ambigüidade da moral escravista, a qual ao mesmo tempo em que proíbe sua exposição pública, utiliza-se deste corpo para satisfação de desejos. Ainda segundo Maria Lúcia Montes (2000: 65)

Mesmo para o senhor, o corpo-coisa do escravo propõe a experiência assustadora da ausência de limites: pode ser surrado, torturado, dilacerado e morto, mas também apropriado a bel-prazer, para satisfação dos apelos da carne.. Assim, as marcas que designam esse corpo enquanto outro-mercadoria, instrumento de trabalho, o primitivo a ser domado — também o assinalam como objeto de repulsão, desejo e sedução.

Sem dúvida, em que pesem as várias e diversificadas tentativas de controle exercidas em nome da religião, da ordem social ou da moral burguesa, a dança sempre foi uma das mais fortes expressões dos grupos humanos em toda a história da



humanidade: em busca da liberdade, em agradecimento aos deuses pelas alegrias da vida, pelos ciclos de colheita nas sociedades agrárias e da fertilidade em sociedades tradicionais ou, simplesmente pelo prazer de se sentir bem.

A ginga, a malícia, a sensualidade, representam a explicitação da rebeldia e expressam, também, as angústias e as alegrias que não podem ser pronunciadas livremente, mas são representadas por uma memória corporal que burla a vigilância das elites com uma linguagem simulada.

Essas performances desenvolvidas pelos grupos negros que viveram a diáspora, estão relacionadas com as lembranças armazenadas, tanto individual como coletivamente, desde um passado no qual a sujeição à condição de escravo ao mesmo tempo em que bloqueava as condições de emancipação do indivíduo, instigava-lhe a sociabilidade, com a qual se produziu a ligação com o presente.

Assim, mesmo considerando as especificidades, existem fortes aproximações culturais seja entre os povos do Caribe, da Amazônia, ou da América Latina. Isto nos leva a afirmar que samba de roda, merengue, maracatu, bumba-meu boi, capoeira ou reggae, entre tantos outros, são vertentes rítmicas produzidas na diáspora africana, que mobilizam segmentos das várias regiões estendendo-se até a África, num percurso de ida e volta tanto nas ondas midiáticas da indústria cultural como nas marés do Atlântico Negro.

## Notas

1 Pude constatar através de alguns relatos, que esse ritmo é tocado também, em algumas festas de grupos negros em Salvador na Bahia.

2 Ademar Danilo foi um dos primeiros comunicadores a apresentar programa específico sobre *reggae* nas emissoras de rádio em São Luís e foi eleito vereador pelo PT, com votos da “comunidade regueira”.

3 Uma curiosidade é que segundo historiadores, povos Ashanti foram levados para a Jamaica e um dos terreiros de religião afro-brasileira de São Luís é a Casa

de Fanti-Ashanti. Infelizmente não pude encontrar documentos comprobatórios dessa relação. A informação que obtive de um estudioso foi que o próprio pai de santo teria inventado o nome para a casa.

4 O Maracanã é um bairro rural do interior da Ilha de São Luís, onde acontece algumas festas importantes da cultura popular.

5 Existem atualmente gravações de coletâneas em CD's piratas, que já trazem junto ao título da música, o nome "melô" que é criado pelos regueiros. O "melô" seria uma espécie de alcunha da música. A radiola Diamante Negro lançou um CD com 20 músicas preferidas dos regueiros em São Luís e no encarte vinha impresso o nome das músicas, com seus respectivos melôs, tais como: o Melô do Morcego, Melô do Sapato, Melô da Guerreira, Melô do Gerente, Melô da formiga, e assim por diante.

6 É importante ressaltar, que até o final da década de 80, as festas eram feitas com discos de vinil ou fitas cassete, os cds foram adotados posteriormente.

7 *Sociologia do Negro Brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988, p.143.

## **Bibliografia**

ALBUQUERQUE, Carlos. *O eterno verão do reggae*. São Paulo: Editora 34, 1997.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 3. 1998

BORNHEIM, Gerd A. "O Conceito de Tradição". In: *Cultura Brasileira: Tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Zahar/Funrar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: DIFEL 1989.

CAMPBELL, Horace. *Rasta and resistance: from Marcus Garvey to Walter Rodney*. London: Fonthill Road, 1985.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio, 1996.

CARDOSO, Marco Antonio (org.). *A magia do reggae*. São Paulo: Martin Claret Editores, 1997.

DAVIS S. & SIMON P. *Reggae: Música e cultura da Jamaica*. Lisboa: Centelha, 1983.

- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (organizadores) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- IANNI, Octávio. *A Era do Globalismo*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1996.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MONTEIRO, Paula. “Globalização, Identidade e Diferença”. In: *Novos Estudos CEBRAP* N° 49, novembro, 1997, pp. 47-64.
- MONTES, Maria Lúcia. “Olhar o Corpo”. In: *Negro de corpo e alma. Revista da Mostra o Redescobrimento*, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.
- MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SANSONE, Livio e SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). *Ritmos em trânsito: socio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamics Editorial, 1997.
- SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Da Terra das Primaveras ‘a Ilha do Amor; reggae, lazer e identidade cultural*. São Luis: EDUFMA, 1995.
- STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil*. São Paulo: ERT Editora, 1988.
- WHITE, Timothy. *Queimando tudo: a biografia definitiva de Bob Marley*. Rio de Janeiro: Record, 1999.