

Registros iconográficos do reggae no Maranhão

Carlos Benedito Rodrigues da Silva

PPGCS- NEAB/UFMA-CECAB

São Luis, Maranhão. BR.

Resumo

Desde os anos 1970 a música reggae originária da Jamaica chegou ao Brasil, influenciando ritmos, comportamentos e estética em algumas regiões do país. Entre as regiões do nordeste, São Luís do Maranhão é denominada Jamaica brasileira, por abrigar o maior número de espaços onde se ouve o ritmo jamaicano. Este artigo resulta de um mapeamento ainda preliminar sobre algumas imagens visuais (fachadas e interiores), dos locais onde são realizadas as atividades relacionadas ao reggae em São Luis. Inicialmente tecemos considerações sobre as origens do reggae jamaicano e suas relações com os conteúdos religiosos do rastafarianismo, em seguida analiso a expansão do ritmo em São Luis, com os componentes que caracterizam a sua especificidade, para concluir com uma análise sobre as imagens iconográficas produzidas pelos regueiros maranhenses como simbologia dessa identificação.

Palavras Chave: Maranhão, Reggae, Iconografia; Cultura Afrocaribenha; Identidade Cultural

Resumen

Desde los años 1970 a música reggae originaria de Jamaica llegó a Brasil, influenciando ritmos, comportamientos e estética en algunas regiones del país. Entre las regiones del nordeste, São Luis de Maranhão es denominada Jamaica Brasileña por

abrigar el mayor número de espacios donde se escucha el ritmo jamaicano. Este artículo es resultado de un mapeamiento aún preliminar sobre algunas imágenes visuales (fachadas e interiores) de los locales donde son realizadas las actividades relacionadas al reggae en São Luis. Inicialmente hicimos consideraciones sobre los orígenes del reggae jamaicano y sus relaciones con los contenidos religiosos del rastafarismo, a seguido analizo la expansión del ritmo en São Luis con los componentes que le dan su especificidad para concluir con un análisis sobre las imágenes iconográficas producidas por los regueiros marañenses como simología de esa identificación.

Palabras claves: Maranhão, Reggae, Iconografía, Cultura afrocaribeña, Identidad cultural

Abstract

Since the 1970s, reggae music, originally from Jamaica, arrived in Brazil, influencing rhythms, behaviors and aesthetics in some regions of the country. Among the northeastern regions, Sao Luis do Maranhao is named Brazilian Jamaica for having housed the largest number of places where one hears the Jamaican rhythm. This article results from a preliminary mapping about some visual images (facades and interiors), of sites where activities are carried out to reggae in San Luis. Initially we consider the origins of Jamaican reggae and its relations with the religious content of Rastafarianism, then analyze the pace of reggae expansion in San Luis, with the components that characterize its specificity, concluding with an analysis of the iconographic images produced by reggae musicians from Maranhão state as a simbology of identification.

Key-words: Maranhão, Reggae, Iconography, Afro-Caribbean culture, Cultural Identity

Introdução

Segundo alguns estudiosos (SIMON & DAVIS, 1983) O reggae surge na Jamaica, em meados dos anos sessenta, como consequência de uma evolução rítmica e

musical, desde as tradições negro-africanas, passando pelo mento, rock-steady, rhythm & blues, além das influências marcantes do rastafarianismo.

Inspirado em interpretações bíblicas do Velho Testamento, 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. Talvez por isso, desde o nascimento, o reggae tornou-se um movimento popular de grandes dimensões, refletindo, em suas letras, os anseios das populações de baixa renda e a identidade cultural dos oprimidos, que o adotaram como símbolo da expressão de suas angústias, o que atribuiu ao reggae, também, uma característica de música dos guetos.

Apesar da sua importância e das influências que produziu no cenário musical de várias partes do mundo, não existe um significado específico para a palavra reggae. Alguns a consideram originária das misturas de línguas afro-caribenhas 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 1967, em um disco do grupo Toots and Maytals, denominado “Do The Reggay”. O próprio Toots Hibbert, vocalista do grupo, definiu-a como “uma coisa que vem do povo dos guetos”.

Embora a linguagem do reggae tenha a música como sua principal característica, ela se expressa também, através de uma forte iconografia, com uma séria de imagens representativas não apenas dos conteúdos musicais, mas das atitudes assumidas pelos adeptos e admiradores desse ritmo.

Liderando a banda The Wailers, Bob Marley foi o responsável pela explosão de reggae para além das fronteiras

jamaicanas. Secundado por nomes não menos famosos 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, o reggae marca uma revolução na música negra em todo o mundo, desencadeando um processo de trocas e experimentações em busca de novos ritmos, originando linguagens diferenciadas e conquistando novos espaços. Sem deixar, porém, de beber sua essência na fonte básica que o originou, os guetos oprimidos, mas altamente criativos, do Caribe.

Os ecos jamaicanos ressonam no nordeste do Brasil

Desde os anos 1970 a música reggae é ouvida no Brasil, adquirindo características específicas de acordo com cada região. Na região Nordeste, a cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão é conhecida como a Jamaica brasileira, por abrigar um grande número de locais - salões, bares e, eventualmente, casas de espetáculos - onde se ouve e se dança o reggae jamaicano, predominantemente, o que foi classificado como “*roots reggae*”, produzido na Jamaica na década de setenta do século XX.

A presença do reggae pode ser observada também em outras regiões brasileiras, influenciando linguagens estéticas e comportamentais, como em Salvador-Bahia, Fortaleza no Ceará e Florianópolis no Sul do País.

Atualmente, há uma grande projeção do reggae, também em Belém do Pará, no Norte brasileiro, local onde predominam as festas ao som de grandes aparelhagens de som, caracterizados como “brega”, um estilo musical, originalmente relacionado à boemia, que se expandiu por

força das gravadoras, atingindo públicos e espaços cada vez mais amplos no Brasil.

Entretanto, talvez muito mais por identificação cultural do que geográfica com as expressões caribenhas, é no Norte e Nordeste brasileiros que o ritmo reggae se faz sentir com mais vibração, deixando marcas no processo de construção de identidades e nas representações simbólicas de grupos diversos.

Da Jamaica ao Maranhão uma extensão do Caribe

Por questões metodológicas, ou seja, pela tentativa de restringir minhas análises a uma área com a qual tenho relativa familiaridade, embora reconheça que nem sempre isso seja sinônimo de conhecimento (VELHO, 1976; DA MATTA, 1976) e nem garantia de coerência, pretendo me ater neste artigo, às influências deixadas pelo reggae jamaicano em São Luis do Maranhão, reconhecida como uma das cidades brasileiras onde mais se ouve o reggae diariamente. Nesta cidade, também conhecida como Ilha do Amor, desenvolvi pesquisas sobre o tema desde 1985¹, abordando a importância do reggae como expressão da identidade de jovens negros e negras das periferias.

É difícil definir exatamente, quais os elementos que determinaram a adoção do reggae pela população maranhense, fazendo o ritmo se espalhar, principalmente entre os bairros periféricos de São Luís, levando a que os Djs a definissem como “Jamaica brasileira”

Nessa região, considerada o “Portal da Amazônia”, uma sobreposição entre Norte e Nordeste do Brasil, foi possível identificar, desde meados do século XX, uma predominância musical dos ritmos caribenhos, como merengue, calipso ou bolero. Além disso, talvez pelo

fato de o Maranhão e a Jamaica terem uma população predominantemente negra, seja possível o reconhecimento de alguns elementos culturais importantes como elo de identificação entre suas populações.

A dinamização do reggae no Maranhão e talvez em outros lugares do Brasil, coincide com a explosão de uma tendência musical classificada como da *discoteque* na região Sudeste em meados dos anos 70. Tanto que, os primeiros sons de reggae ouvidos em São Luís, foram através das músicas de Jimmy Cliff, cujos discos podiam ser comprados nas lojas locais, mas que se popularizaram no Brasil a partir da chamada “era da discoteque” que se tornou tema de telenovelas brasileiras na década de 70.

Por isso, os regueiros² mais antigos de São Luís afirmam que, “naquela época, o ritmo era identificado como discoteca lenta” ou “Jimmy Cliff”. Nas festas em que se tocavam músicas variadas, quando entrava aquele ritmo mais cadenciado do reggae, que se podia dançar agarrado, ninguém ficava parado, todos procuravam seus pares movimentando o salão como uma forma diferenciada de dançar.

Enquanto nas outras regiões, principalmente Sul e Sudeste, a preferência da população jovem recaía sobre os ritmos mais acelerados, como o rock ou a *discoteque* e, até mesmo sobre o funk, que preferencialmente se dançava solto, nas regiões Norte e Nordeste, os ritmos preferidos eram o forró, merengue, etc. que se dançam aos pares, “agarrados”. Talvez por isso, o bailado do reggae maranhense tenha sido criado seguindo essa tradição de dançar “agarradinho”

Essa é, sem dúvida, uma diferença marcante com relação à Jamaica e, certamente, a outros lugares onde o reggae é conhecido, pois, na capital maranhense, a dança ganhou um componente específico, ou seja, o reggae

dançado aos pares, o chamado “agarradinho” misturando passos do forró e do merengue. Embora a predominância seja dançar juntos, incidindo em evoluções tipicamente regionais, algumas pessoas preferem dançar sozinhas, muito próximas às caixas de som. Há ainda, os que preferem criar coreografias coletivas, formando grupos com passos coordenados.

Ainda que a maioria da população não entenda o seu idioma, o reggae em São Luís foi traduzido em um veículo forte e legítimo de mobilização e identificação, inicialmente da população negra que habita as periferias urbanas e as palafitas, espalhando-se, mais tarde, para outros setores da Ilha.

A música estrangeira não tinha muita penetração nessa região, especialmente a que vinha da Europa ou dos Estados Unidos. O merengue, cujo cantor mais popular era Luis Kalaf, embora fosse considerada música estrangeira, chegava pela Guiana ou de outras regiões do Caribe e acabou se tornando um ritmo muito cultivado naquela região estabelecendo trocas diversas e influenciando novas tendências musicais.

Um dos fatores importantes para a divulgação do reggae, em São Luís é a existência das chamadas radiolas, sistemas sofisticados, com até 80 caixas de som, formando paredões nos salões de festas, são operadas por um DJ (que nem sempre é o seu proprietário), e são contratadas para animar as festas em vários pontos da cidade nos finais de semana.

Da mesma forma que os “Sound Systems” jamaicanos, as radiolas maranhenses não nasceram com o reggae. Algumas delas já existiam anteriormente, promovendo festas com outros ritmos. Curiosamente, assim como havia uma competição intensa entre os DJs

jamaicanos, que costumavam raspar a etiqueta ou o selo dos discos para dificultar a aquisição pelos concorrentes, em São Luís essa prática também foi adotada. Havia uma disputa muito grande pela exclusividade de um disco.

Muitos DJs e proprietários de radiólas costumam viajar à Jamaica à procura das raridades do mundo do reggae. Nessas viagens, alguns deles chegaram a comprar todos os exemplares de um mesmo disco encontrado e raspar o selo, para que outros não pudessem adquiri-lo e assim manter a exclusividade entre a chamada “massa regueira” e o público frequentador das festas.

A prática de manter as “exclusividades” possibilitou a alguns proprietários de radiólas, entre as décadas de 1970 e 1990, permanecer em evidência junto à “comunidade regueira”, que elegia os melhores, independentemente do tempo de existência da radióla ou do clube. Para o regueiro, o que importa é se a radióla “bate bem”, que significa ter um bom som e primar pela qualidade “das pedras”, e que, acima de tudo, o discotecário seja conhecedor das “pedradas”.

Na gíria dos regueiros maranhenses, as “pedras” são as músicas consideradas boas, as canções mais antigas, chamadas “raiz” do reggae, boas pra se dançar agarradinho. Essas músicas ainda são muito disputadas e mesmo atualmente, quem tem os discos não revela as fontes de aquisição. No início dos anos 90, contava-se cerca de 80 radiolas e 100 clubes especializados no ritmo jamaicano na Ilha de São Luís. Com o passar dos anos as radiolas foram se tornando cada vez mais sofisticadas para enfrentar as exigências do mercado e muitas deixaram de funcionar.

A proliferação das radiolas contribuiu muito para que o reggae se espalhasse, praticamente, por todos os bairros, possibilitando o lazer, para uma grande faixa da população das periferias e das áreas rurais do estado, com

um diversificado repertório de cores, ritmos e atitudes. Talvez por isso, o reggae tenha adquirido uma simbologia importante entre os maranhenses, expressa também, em um conjunto de imagens representativa dessa identificação.

Nosso objetivo aqui é examinar algumas dessas imagens, como um acervo iconográfico ao ar livre, revelador da forte presença do reggae para além das fronteiras jamaicanas, pensando os significados da imagem como representação da memória coletiva. Partimos do pressuposto que, mesmo ultrapassando fronteiras geográficas, algumas imagens são apropriadas por grupos específicos e adicionadas em seus repertórios culturais como elementos definidores de novos territórios de identificação.

Segundo Féldman-Bianco (1998;11), a iconografia (fotografias, filmes e vídeo) tem sido utilizada por um número cada vez maior de pesquisadores na área das Ciências Humanas e Sociais. Esse interesse crescente traz possibilidades de reflexão sobre os espaços ocupados pela mídia e sobre a importância da linguagem virtual na atualidade.

Neste sentido é que pretendo direcionar esforços para uma apreensão dos significados da linguagem visual produzida pelo que se definiu como “movimento regueiro no Brasil, mais especificamente em São Luis do Maranhão, onde o ritmo, de origens caribenhas, produziu uma variedade de expressões, a partir de seus entrelaçamentos com os repertórios culturais locais.

Segundo Burnet, (1995:300), apud. Féldman-Bianco.

As imagens visuais parecem conter não somente mensagens, mas também os mapas necessários para

compreender essas mensagens. No momento em que se realiza um tipo particular de investimento na imagem, o contexto da comunicação adquire um significado cada vez maior. O resultado é um tipo diferente de imagem, que depende da especificidade cultural da história local).

O Point Magno Rotts, “A Casa da Música”, localizado no Bairro de Fátima em São Luis do Maranhão, é um dos espaços de revitalização do reggae jamaicano dos anos 1970 e 1980, do século XX. As imagens revelam ressignificações denunciadoras de entrelaçamentos, entre as simbologias do reggae veiculadas pela mídia moderna e os repertórios tradicionais da cultura maranhense. Podem ser visualizados na decoração externa, onde os ritmos regionais como bumba-meu-boi e tambor de crioula, que povoam a memória cultural afro-maranhense, se misturam com as cores e imagens representativas do reggae. Compondo um mosaico contemporâneo

No interior do Clube Magno Roots, podem ser identificadas outras expressões representativas do reggae, imagens de Bob Marley, Hailé Selassié dispostas entre um quadro da Monalisa e mais abaixo um pôster de Nossa Senhora de Fátima, observa-se ainda uma caixa de som simbolizando a bandeira da Jamaica e um pandeirão, instrumento tradicional usado nos grupos de bumba-meu-boi.

Aparentemente imagens difusas, entretanto, observadas com um olhar mais atento, revelam que, o proprietário daquele espaço é detentor de um repertório significativo de informações. Do ponto de vista religioso, imagem da santa representa a relação com o catolicismo e proteção, pois é a padroeira do bairro onde a Casa está localizada. Do ponto de vista cultural, explicita a sua

identificação com as expressões da tradição regional, ao mesmo tempo que revela informações sobre os componentes do universo do reggae.

As imagens estampadas na fachada e no interior do clube servem para reafirmar uma relação que, mesmo deslocada das fronteiras caribenhas, estabelece um continuum entre Jamaica e Maranhão, forjando uma nova expressão cultural, fruto da criatividade contaminada pelas especificidades das duas regiões.





Cabe retornar aqui, a uma referência que já lancei mão em outro momento³, quando o compositor maranhense Inaldo Bartolomeu⁴ apresentou a música Luzes e Estrelas dizendo “... reggae e boi têm semelhantes passos, nas luzes buscam inspiração... madrugando costumes e compassos, mestiçando Jamaica e Maranhão”.

Sendo “uma ilha cercada de reggae por todos os lados” e o reggae definido como “o som nosso de cada dia”⁵, não é motivo de estranhamento que, mesmo para aqueles olhares menos familiarizados com o universo regueiro, essas representações estejam presentes até mesmo nos locais de trabalhos e nas residências de algumas pessoas, como se pode observar na imagem abaixo, uma oficina de auto-elétrica, onde o seu proprietário denuncia, através do colorido da fachada, a sua identificação com o reggae.

Aqui trazemos uma referência a um espaço onde, supostamente, não caberia a presença do reggae, ou seja, um lugar onde as atenções deveriam estar especialmente nas concepções predominantes no mundo do nas trabalho,

orientadas para o profissionalismo, sem se desviar por qualquer motivo, o que implicaria em possíveis danos aos profissionais e aos clientes.



Entretanto, ainda que não seja um local apropriado para a realização de festas as cores utilizadas para identificar o nome do lugar é reveladora da preferência do proprietário, cuja identificação não se esgota no visual, mas também no som do reggae que se ouve diariamente, justapondo lazer e trabalho, uma das características das culturas tradicionais populares, supostamente, sugerindo que reggae constitui-se um estímulo ao trabalho, contribuindo para a manutenção da qualidade dos serviços oferecidos.

Cidinho Bar, na Vila Passos, a fachada indica o gênero de música que se ouve no lugar.

Mesmo sem adquirir uma postura política contestatória, o reggae se tornou um forte elemento de identificação cultural para alguns grupos das periferias e apesar de ser frequentado também por outros segmentos sociais, os espaços onde se realizam as festas, se tornam expressões diversificadas desse “território negro”, na

medida em que, a maioria dos salões está situada na periferia da cidade, área considerada marginal, não apenas do ponto de vista geográfico, mas principalmente, do ponto de vista social e político, onde a população é majoritariamente negra e de baixa renda.



São regiões desprovidas de qualquer benefício social, habitadas principalmente por grupos que se deslocam das áreas rurais do estado que, por motivos diversos, tiveram que deixar seus locais de origem tentar uma melhor sorte na capital. Mas, são nesses novos espaços, que constroem sua identificação simbólica com o ritmo e com o repertório visual do reggae.

Seria exagerado afirmar que o *reggae* de São Luís é frequentado somente por negros da periferia. Também, não se pode caracterizá-lo como um movimento político de afirmação de negritude.

Atualmente, brancos e negros, homens e mulheres, ricos e pobres frequentam ou participam desses eventos de maneiras específicas, de acordo com as características socioculturais que informam, mapeiam e hierarquizam o seu cotidiano. Não se pode perder de vista, entretanto que, a

leitura social do reggae é feita pela ótica da marginalidade, ou seja, são espaços caracterizados no imaginário das elites, como áreas de violência que precisam ser “higienizadas” pelas ações da polícia.



Porém, a cultura não pode ser aprisionada em molduras, precisa ser pensada sempre como processos de trocas e redefinições entre costumes, atitudes e linguagens. Assim, de elemento identificador de negros marginalizados,

habitantes da periferia e prostitutas do “baixo meretrício”, o reggae no Maranhão é apropriado, também, por grupos empresariais e transformado em mercadoria de consumo, possibilitando ganhos econômicos e prestígio para quem o manipula.

O Bar do Nelson, na Avenida Litorânea, Praia do Calhau, é um dos espaços do reggae maranhense frequentados pela classe média. De qualquer forma, aí também se encontra uma iconografia de identificação, expressa em cores nas paredes da casa e até em um salmo, supostamente tomado de empréstimo a algum exemplar da Bíblia, numa possível identificação imaginária com as expressões religiosas do rastafarianismo.



Para alguns regueiros maranhenses, entretanto, a herança negro-africana é responsável pela concepção pejorativa que se atribui ao reggae.

Nesse sentido há uma busca pela valorização da sua simbologia, seja com a utilização das cores em boinas e camisetas, seja nas fachadas dos clubes e até de residências. No caso do DJ Magno Roots, tanto a sua radiôla e até mesmo a sua residência, trazem um visual simbólico do universo regueiro conforme vemos abaixo.





Consideramos, através dessas imagens, que as vertentes rítmicas produzidas na diáspora africana, mobilizam segmentos das várias regiões, ampliando simbolicamente as fronteiras da África e do Caribe, num percurso de ida e volta, tanto nas ondas midiáticas da indústria cultural como nas marés do Atlântico Negro, traçando uma trilha iconográfica que, mesmo sem dominar os idiomas dos lugares por onde passa, possibilita a definição de novos territórios de mobilização.



“Registros iconográficos do reggae no Maranhão”



Notas

1 Ver. Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor: reggae, lazer e identidade cultural. EDUFMA, 1985

2 Regueiro é a denominação dada às pessoas que freqüentam os locais onde são realizadas as festas ao som do reggae jamaicano em São Luis do Maranhão

3 Ver. Ritmos da Identidade; mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão. São Luis, EDUFMA/SEIR/FAPEMA, 2007. Pg. 193

4 Compositor do Bumba Meu Boi Mocidade de Rosário, no sotaque de orquestra.

5 Expressões populares sobre o reggae em São Luis do Maranhão

Bibliografia

FEATHERSTONE, M. O desmanche da cultura: Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1997..

FÉLDMAN-BIANCO. Bela. Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: Editora 34 & CEEA/UCAM, 2001.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&E Editora, 1997.

ORTIZ, Renato (1994) A mundialização da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANSONE, L. e SANTOS, J. T. (Org.) Ritmos em transito: socio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamics Editorial, 1997.

SILVA, C. B. R. Ritmos da identidade: Mestiçagens e Sincretismos na Cultura do Maranhão. Tese de Doutorado. PUC SP. 2001.

SILVA, C. B. R. . Da Terra das primaveras à ilha do amor; Reggae,

Lazer e Identidade Cultural. São Luis, EDUFMA, 1985.

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

WHITE, T. Queimando tudo: a bibliografia definitiva de Bob Marley.
Rio de Janeiro: Recorde, 1999.

