

## ***A jamaica brasileira: Interculturalidade negra entre a Jamaica e o Brasil na terminologia do reggae em são luís-Ma***

Georgiana Márcia Oliveira Santos <sup>1</sup>  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)  
georgiana.marcia@ufma.br

**Resumo:** Concebendo reggae como gênero musical, movimento artístico, cultural e político e como atividade socioeconômica em São Luís, capital do estado do Maranhão/Brasil também conhecida como *A Jamaica Brasileira* ou *A Capital Brasileira do Reggae* pela expressividade e importância que o reggae tem nessa capital assim como na Jamaica, este artigo objetiva analisar a terminologia do reggae ludovicense como elemento da interculturalidade negra entre a Jamaica e o Brasil/Maranhão/São Luís. Para tanto, são utilizados os trabalhos sobre Terminologia e sobre reggae desenvolvidos por Albuquerque (1997), Barros (2004), Cabré (1993), Silva (2007, 1995), Dikikidiri (2002), Gaudin (2003) e Santos (2009, 2006) e um *corpus* oral, no campo conceitual música, formado por entrevistas realizadas com pessoas pertencentes a segmentos que compõem a estrutura do *reggae* na capital maranhense. Como resultado, a terminologia do reggae ludovicense revela como a música negra representa um marco identitário entre São Luís/Maranhão/Brasil e a Jamaica e a importância do protagonismo negro na preservação e divulgação desse legado.

**Palavras-chave:** reggae; terminologia; interculturalidade; São Luís/MA; Jamaica.

## **Brazilian jamaica: Black interculturality between Jamaica and Brazil in the terminology of reggae in são luís, Ma**

**Abstract:** Conceiving of reggae as a musical genre, an artistic, cultural, and political movement, and as a socioeconomic activity in São Luís, the capital of the state of Maranhão, Brazil—also known as “Brazilian Jamaica” or “The Brazilian Capital of Reggae” due to the significance and importance that reggae holds in this city as well as in Jamaica—this article aims to analyze the terminology of São Luís reggae as an element of Black interculturality between Jamaica and Brazil/Maranhão/São Luís. To this end, it draws on works on terminology and reggae by Albuquerque (1997), Barros (2004), Cabré (1993), Silva (1995), Dikikidiri (2002), Gaudin (1993, 2003), and Santos (2009, 2006), as well as an oral corpus in the conceptual field of music, consisting of interviews conducted with individuals belonging to segments that make up the structure of reggae in the capital of Maranhão. As a result, the terminology of São Luís reggae reveals how Black music represents an identity marker linking São Luís/Maranhão/Brazil and Jamaica, as well as the importance of Black agency in the preservation and dissemination of this legacy.

**Keywords:** reggae; terminology; interculturality; São Luís/MA; Jamaica.

### **Introdução**

<sup>1</sup> Doutora em Linguística. <http://lattes.cnpq.br/6458502602260578>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8001-3068>.

Se a África é a mãe, o Brasil e a Jamaica são filhos pródigos do ritmo. Chicotes e tambores duelaram aqui e ali, até que um belo dia, o estalido saiu de tom e o ritmo seguiu em frente, livre e sem amarras. E nasceram as diferenças, saudáveis e robustas. (Albuquerque, 1997, p. 147)

O reggae, gênero musical genuíno dos *bairros de lata* jamaicanos, formados majoritariamente por negros/as advindos/as da migração rural ocorrida a partir de 1940, é, além de gênero musical, um movimento artístico, cultural e político e uma atividade socioeconômica no Maranhão, sobretudo, na capital São Luís, onde criou espaços, traços, objetivos, modo de dançar, linguagem, enfim, delineou características próprias que lhe asseguraram uma autenticidade maranhense/ludovicense.

Assim, a relevante presença do reggae, especialmente em São Luís, pode ser facilmente constatada pela quantidade expressiva de radiolas e espaços de reggae existentes no município, bem como de DJs, dançarinos, colecionadores, cantores-solo, bandas, além de outros segmentos da cadeia produtiva do reggae ludovicense que emergiram com o estabelecimento desse gênero musical, especialmente, como produto de massa, no Maranhão. Há, também, sobretudo, em São Luís, uma quantidade representativa de programas de reggae, arrendados por radioleiros, nas estações de rádio e emissoras de TV e, ainda, uma regular e frequente ocorrência de eventos e projetos socioculturais relacionados ao reggae.

Essa presença marcante do reggae pode também ser percebida, no cotidiano maranhense, pela quantidade de roupas e adereços, com as cores da Jamaica ou da Etiópia, usados por muitos maranhenses/ludovicenses, para refletir conceitos, imagens e referências próprias do universo regueiro. Em geral, essas roupas e acessórios aludem a grandes ícones internacionais do reggae como Bob Marley, Peter Tosh, Gregory Isaacs, Jimmy Cliff, Erick Donaldson, ou, corroborando a importância da safra maranhense de reggae, a radiolas, DJs, grupos de colecionadores, programas e cantores maranhenses de reggae, entre outros.

Dada a importância do reggae para a cultura, a mídia, a economia, o lazer e o turismo maranhenses, São Luís — que se popularizou como *A Atenas Brasileira*, pela representativa quantidade e significativa qualidade das produções literárias dos artistas ludovicenses/maranhenses — também recebeu os títulos de *Jamaica Brasileira* e de *A Capital Brasileira do Reggae*. É relevante esclarecermos, ainda, que o reggae também contribuiu de forma significativa e incisiva para aquisição dos títulos de *Capital Brasileira da Cultura 2009* e de *Patrimônio Cultural da Humanidade (1997)*, conquistados por São Luís.

Assim sendo, podemos afirmar que o *reggae* jamaicano — ressignificado pelo sincretismo entre tradições culturais locais, práticas contemporâneas e elementos da modernidade e pela dinâmica dos sistemas midiáticos — redefiniu-se em terras maranhenses em meio às relações de aceitação e de rejeição que despertou, rompendo as fronteiras dos chamados bairros de periferia e promovendo

atividades de amplas dimensões sociopolíticas, algumas inclusive de caráter socioeducativo, como as desenvolvidas, por exemplo, pelas ONGs Garotinhos Beleza e Grupo de Dança Afro Malungos – GDAM. Essas atividades provocaram transformações, especialmente, no cenário econômico e cultural do estado e acirraram discussões sobre a identidade cultural maranhense. (Cf. Silva, 2007).

Nesse sentido, importa-nos enfatizar que, ao longo dos anos sobre a investigação sobre as especificidades linguísticas do *reggae* maranhense, pudemos perceber que, de apenas mais uma variante estigmatizada do português maranhense (Cf. Santos, 2006), a linguagem regueira — por promover a troca de conhecimentos e informações que foram se tornando cada vez mais específicos ao/do universo regueiro, viabilizando a prática comunicativa especializada desse universo — efetivou-se como uma terminologia cultural que possui características temáticas, propósitos pragmáticos e condições específicas de uso para atender às necessidades sociointeracionais dos regueiros da capital maranhense.

Pelo exposto, este artigo ressalta que o *reggae* desenvolveu em terras maranhenses uma terminologia específica para atender às reais necessidades de interação dos regueiros ludovicenses, sendo essa terminologia um elemento da interculturalidade negra entre Jamaica e Brasil que toma como base os princípios epistemológicos que asseguram ser o discurso especializado resultante de atividade cognoscitiva e de práticas sociais partilhadas.

### **O Reggae em São Luís/Maranhão**

O reggae surgiu na Jamaica, *A Terra das Primaveras*, em meados dos anos sessenta do século XX, como consequência, sobretudo, de evoluções rítmico-musicais provenientes, especialmente, da mistura de elementos da música africana de percussão dos *maroons*<sup>2</sup>, de ritmos das ilhas caribenhas, do *rhythm and blues* norte-americano e das influências do Rastafarianismo<sup>3</sup>. (Cf. Silva, 2007, p. 103).

A respeito da origem e da expansão do gênero musical *reggae*, Davis e Simon (1983, p. 08) afirmam que de uma

---

<sup>2</sup> Grupos de quilombolas refugiados nas montanhas da Jamaica. (Silva, 2007, p. 107).

<sup>3</sup> Religião cujas bases foram, efetivamente, lançadas pelo jamaicano Marcus Mosiah Garvey, descendente dos *maroons*, que proclamava que o Messias ou Redentor dos negros seria um rei negro vindo da África. Posteriormente, esse Redentor, profetizado por Marcus Garvey, personalizou-se na figura de Ras Tafari Makonnen — também conhecido como Hailé Selassié, que quer dizer O Poder da Santíssima Trindade, ou como o Rei dos Reis, Senhor dos Senhores, Leão Conquistador da Tribo de Judá — descendente, segundo ele, da linhagem de Salomão com a rainha de Sabá e autoproclamado Imperador da Etiópia. Os princípios básicos do Rastafarianismo — produto da mistura de elementos do Protestantismo com elementos das práticas de religiões africanas — ou seja, da religião dos seguidores de Ras Tafari, os rastamens ou simplesmente rastas, foram delineados por Leonard Hovell, Claudius Henry, Edward Emanuel e Vernal Davis, entre os quais destacamos: a) considerar a igreja católica, a polícia e o governo como a Babilônia, ou seja, como o sistema corrupto que deveria ser repudiado; b) não cortar os cabelos; c) não comer carne vermelha, sobretudo, a de porco; d) não consumir álcool; e) fumar maconha em grandes círculos, passando de mão em mão, para fazer preces e agradecimentos a Jah. (Cf. Albuquerque, 1997).

síntese de música soul e de ritmos africanos, o reggae desenvolveu-se nos bairros de lata de Kingston ocidental, a partir de meados dos anos sessenta. Entrou na rádio jamaicana que o transmitiu para as ilhas vizinhas. Voou para a Inglaterra com os emigrantes jamaicanos e fixou-se num rés-do-chão de Brixton, tremendo de frio à medida que os invernos passavam. Cerca de 1966, enquanto os verdadeiros mestres do reggae continuavam desconhecidos fora da Jamaica, um soul-singer chamado Johnny Nash, natural do Texas, tentou introduzir o reggae na Europa e nos Estados Unidos mas sem qualquer espécie de êxito. Só quando os músicos brancos anglo-americanos descobriram os ritmos e tentaram, se bem que duma maneira muito melada, reproduzi-los, é que o reggae começou a penetrar nas barreiras mais difíceis que todos os países têm: as suas grossas e impermeáveis paredes culturais.

Tão diversificadas como as explicações sobre a origem e a expansão do *reggae*, bem como sobre os significados (nome de uma tribo de dialeto banto do lago de Tanganica, prostituta, música de rei, desigualdade, luta, raiva, resistência, revolução, próprio do povo, dos guetos, dos oprimidos) atribuídos a esse termo — registrado oficialmente pela primeira vez no mundo da música, na capa do disco *Do the Reggay*, do grupo *Toots and The Maytals*, em 1967 (Cf. Davis; Simon, 1983, p. 23) — são as tentativas de explicação da inserção e da fixação do *reggae* jamaicano em São Luís – MA.

Quanto à inserção desse gênero musical em São Luís, alguns afirmam que os ludovicenses começaram a desenvolver o gosto por *reggae* quando, aproximadamente, na segunda metade da década de 1970 do século XX, passaram a ouvir, sem saber ainda de que gênero musical realmente se tratava, LPs e compactos de *reggae* — vindos diretamente da Guiana Francesa e de outros países do exterior, bem como de Belém-PA e de outros grandes centros urbanos brasileiros, como São Paulo-SP — conseguidos por intermédio de tripulantes, parentes e amigos, via portos de Itaqui e de Cururupu, no Maranhão. Afirma-se, também, que os ludovicenses captavam *reggaes* diretamente de emissoras de rádio do Caribe. (Cf. Silva, 1995, 2007).

Como explicações para a fixação do *reggae* em São Luís, são apontadas, por exemplo — resguardadas as devidas proporções — diversas semelhanças socioeconômicas e culturais entre as ilhas de São Luís e da Jamaica, tais como: a) raízes culturais africanas comuns, advindas da escravização de grupos africanos culturalmente semelhantes<sup>4</sup>; b) predominância de populações afrodescendentes sem prestígio socioeconômico, habitantes de periferias e submetidas a toda sorte de práticas de exclusão social (racismo, violência) impostas pela classe dominante; c) familiaridade com ritmos caribenhos. (Cf. Silva, 1995, 2007).

Para tanto, são enfatizados, também, pontos semelhantes referentes à trajetória percorrida pelo *reggae* na Jamaica e em São Luís, destacando-se nesse trajeto a importância dos *sound-systems* —

---

<sup>4</sup> Davis e Simon (1983, p. 15) afirmam que “Entre os milhares de escravos embarcados para o novo paraíso dos grandes fazendeiros encontravam-se os Ibos da Baixa Nigéria, os Coromantee, os Hausa e povos Mandingo da Costa do Marfim e do Ouro assim como povos das nações NoKo, Yoruba, Sobo e Nago.” A esse respeito, Silva (1995, p. 41) afirma, ainda, que “[...] a predominância de orquestras formadas por escravos, usados como animadores das festas promovidas pelos fazendeiros mais ricos, durante as férias (fim das colheitas, Natal dos negros, tempo de recreio e bailes de gala). A abolição da escravatura na Jamaica, em 1738, deixaria, portanto, nos descendentes africanos, profundas marcas rítmicas e culturais, e que se tornariam os fundamentos ideológicos do reggae.”

mais conhecidos no Maranhão como radiolas — para a divulgação do gênero musical *reggae* nessas localidades. Para termos uma ideia da importância dessa semelhança, é oportuno evidenciarmos que em Fortaleza e em Salvador, dois significativos pólos de produção, consumo e exportação de *reggae* no Brasil, as molas-mestras do *reggae* são, respectivamente, bandas e bares, não as radiolas, como no Maranhão, ou os *sound-systems*, na Jamaica.

Entre outras semelhanças existentes entre o trajeto do *reggae* jamaicano e o ludovicense, podemos citar, ainda, i) a disputa realizada entre os *sound-systems*, na Jamaica, e as radiolas, no Maranhão, acirrada pela incansável, e às vezes desleal, luta por exclusividade sobre as músicas — a qual dava direito, entre outros, à raspagem dos selos dos discos ou à compra de todos os exemplares disponíveis; ii) os roubos de músicas, na tentativa de comprometer a exclusividade de outrem sobre elas; iii) a torcida fervorosa que as radiolas e os *sound-systems* e respectivos *DJs* têm; iv) a necessidade de lançar sucessos dos *DJs* jamaicanos e maranhenses. (Cf. Silva, 1995, 2007).

Como explicação para a fixação do *reggae* em São Luís, são apontadas, também, semelhanças rítmicas entre o *reggae* e algumas manifestações culturais maranhenses tradicionais, como o tambor de crioula, a dança do lelê e o bumba-meu-boi. (Cf. Silva, 1995, p. 15). É pertinente destacarmos, ainda, que os discos de vinil, raridades exclusivas de poucos, as fitas cassete, posteriormente os *CDs*, *MDs* e *DVDs*, assim como as *radiolas* e alguns programas locais de rádio e de TV — que inicialmente tocavam *reggae* entre outros ritmos e que, com o tempo, passaram a tocar, na maioria das vezes, exclusivamente *reggae* — desempenharam, igualmente, papel fundamental na divulgação e fixação do *reggae* em São Luís e em outros municípios do Maranhão.

Enfim,

O *reggae*, que foi considerado um ‘elemento invasor’ e ameaçador da identidade cultural maranhense, adquiriu status de símbolo alternativo de identificação pelas próprias rupturas proporcionadas pela tradição. É o novo que se apresenta, não como ameaçador ou destruidor da cultura local, mas como algo já sincretizado positivamente, numa relação de reciprocidade com as raízes culturais regionais. (Silva, 2007, p. 191).

Frente a uma multiplicidade de fatores que pode ter sido responsável pela inserção, fixação e divulgação do *reggae* no Maranhão está, indiscutivelmente, o fato de que o *reggae*, ao sair dos festejos de santo, terreiros, festejos juninos, e bairros considerados bairros de periferia — eventos/locais onde, inicialmente, começou a ser ouvido — avança sem parar por todos os cantos do Estado na conquista de novos espaços e, assim, (re)define-se, contantemente, em busca de sua identidade em terras maranhenses.

## Metodologia

Este artigo alinha-se ao paradigma pragmático-comunicacional de pesquisa terminológica segundo o qual as unidades terminológicas são unidades da língua (comum ou geral) usadas em contextos especializados. De acordo também com esse paradigma, as unidades terminológicas são passíveis de variação decorrente de fatores diversos: diferentes papéis e atividades desempenhados pelos falantes em um dado ambiente especializado, diferentes relações e situações vividas dentro de uma mesma área especializada, diferentes perfis de interlocutores, diferentes objetivos de comunicação, entre outros.

Para o desenvolvimento deste trabalho foram adotados, de forma geral, os seguintes procedimentos: delimitação do *corpus*, elaboração do mapa conceitual, arquivo e processamento do *corpus*, definição dos critérios para elaboração da macroestrutura e da microestrutura dos termos pertencentes ao campo conceitual música.

### **A terminologia do *reggae* ludovicense e as relações interculturais entre Jamaica e Brasil**

Em meio à pluralidade de explicações para a inserção e fixação do *reggae* no Maranhão — as quais apontam semelhanças entre a Jamaica e São Luís — fato incontestável é que o *reggae* se enraizou no Estado, desenvolvendo peculiaridades

tanto na incorporação desse ritmo pela cultura jamaicana atual, inspirada também em tradições africanas, como na expansão para outras partes do mundo, inclusive para o Maranhão, foram-lhe acrescidos outros conteúdos, outra dimensão. (Silva, 1995, p. 116).

Silva (2007, p. 202), em outro trabalho sobre as especificidades do *reggae* maranhense, declara que é

possível afirmar que este ritmo, embora tenha vindo ‘de fora’, permanece como um elo entre a tradição e a modernidade. Pois, ao mesmo tempo em que se apresenta como novo, absorve características regionais e se manifesta por uma linguagem específica, marcando sua diferença em relação a outras manifestações do *reggae* no país.

Assim, é importante afirmarmos que, somada à importância lírico-musical, artístico-cultural, socioeconômica e turística do *reggae* no Maranhão, anteriormente explicitada, as especificidades linguísticas do *reggae* ludovicense selam as particularidades que o *reggae* delineou na capital maranhense.

Dessa forma, para nós, a consolidação do *reggae* no seio das manifestações artístico-culturais de maior popularidade, assim como no das atividades socioeconômicas mais vitais do estado comprova-se, entre outros, ao fato de ter desenvolvido, principalmente, em São Luís, particularidades linguísticas. Albuquerque (1997, p. 151), por exemplo, declara que o *reggae* maranhense constitui um “mundo à parte, com gírias próprias, ‘pedra’ é um sucesso das pistas”. A respeito, também, dessa linguagem específica Silva (1995, p. 53) afirma,

Para o regueiro, o que importa é se a radiola ‘bate bem’ (tem um bom som) e que, acima de tudo, o discotecário seja conhecedor das ‘pedradas’. Na gíria dos regueiros, as ‘pedradas’ são as músicas consideradas boas, as canções mais antigas, chamadas ‘raízes’ do reggae.

E acrescenta, por fim, que, em São Luís,

O reggae, com sua linguagem e simbologia, passou a fazer parte da quase totalidade dos eventos culturais da cidade, ocupando espaços tanto nas programações alternativas, como na rede oficial do turismo e das propagandas de empresas e lojas comerciais. (Silva, 2007, p. 134).

Assim, é pertinente ressaltarmos que, de fato, a terminologia do *reggae* ludovicense — gerada em contextos especializados para atender às necessidades específicas de interação dos regueiros — é heterogênea, pois sujeita a variações decorrentes,

Pelo exposto, podemos afirmar que, inegavelmente, o *reggae* no Maranhão, e mais especificamente em São Luís, criou profundas raízes socioeconômicas, artísticas e culturais que lhe permitiram desenvolver particularidades, inclusive, terminológicas em relação ao *reggae* da Jamaica e ao de outras cidades do Brasil e do exterior, ou seja, que lhe permitiram desenvolver uma peculiar, e já tão notória, maranhensidade, mas também que marcam a interculturalidade negra entre Jamaica e Brasil/Maranhão/São Luís.

Vejam alguns termos do reggae ludovicense do campo conceitual música:

**agitação** *s. f.*

*Reggae* internacional ou nacional de cadência acelerada, para dançar, em geral, solto. [*é uma <agitação>, inclusive, <agitação>, ele foi até uma... uma expressão muito usada por Antonio José, ele que deu destaque a esse estilo de reggae mais agitado, aqui, no Maranhão*] (M. V. S./ APTR/ 1f)

**atualidade** *s. f.*

1. *Reggae* novo no mercado. [*um reggae novo é uma <atualidade>, né,*] (BV. M. O./ dan/ 1f) 2. Lançamento musical. [*atualidade é um lançamento*] (C. R. G. C./ PM/ 2f)

Var<sup>5</sup>: novidade, *reggae* da atualidade, eletrônico, *new reggae*

**base** *s. f.*

Gravação musical preliminar feita com todos os instrumentos produzidos à base de teclado eletrônico e de computador. [*quando a gente vai produzir a música, a parte instrumental é feita primeiro, o vocal do cantor, a letra e a melodia, são as últimas coisas a entrar (...) então, quando a música é feita só a parte instrumental, que ela é finalizada,*

---

<sup>5</sup> Variantes.

*a gente chama de <base>, então, essa é a <base>, é a música somente o instrumental da música produzido... produzido completamente]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**carimbado** *adj.*

Relativo ao *reggae* no qual foram postos prefixos para garantir a propriedade e/ou o controle de venda sobre essa música. [*música <carimbada> é quando ela vem... vem com uma vinheta de um DJ ou de uma radiola]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Var: queimado, marcado

**coro** *adj./ s. m.*

**1.** Relativo ao *reggae* cuja produção musical é considerada de má qualidade, feio. [*o reggae <coro>, coro de rato, reggae <coro>, eh... é o reggae que nós, como investidores, e nós, como DJs, aí, eu falo nos dois... nos dois papéis, não... não conseguimos conceber como um reggae que vai fazer sucesso, toca por tocar, mal produzido, que não vale a pena]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*<coro> é quando o reggae é muito feio]* (D. R. R. B./ danc/ 2f) **2.** *Reggae* muito conhecido, desvalorizado por ser de domínio público. [*e ele, aí, na década de 90, ele... ele classificava as músicas como coro de rato, (inint.) 'ah, por enquanto, os <coro de rato>' (...), a música manjada, que todo mundo tinha acesso, né, mais recentemente, de alguns anos pra cá, a expressão se reduziu (...), de coro de rato pra <coro>, simplesmente, <coro>]* (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)  
Var: coro de rato, palha, fubecagem (1.), bomba (1.), não ter pegada (1.), espalhado (2.), baba (2.)

**cortado** *adj.*

Relativo ao *reggae* que está incompleto, que teve partes retiradas, em geral, os prefixos. [*música <cortada>, a mesma coisa, música que foi feita uma modificação pra parecer uma música limpa, pra parecer uma música original]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Var: que entrou na faca, que entrou na tesoura

**dance hall** *s. m.*

*Reggae* de cadência acelerada, produzido originalmente na Jamaica, para dançar solto. [*a divulgação, na Jamaica, do reggae veio mais é o <dance hall> é aquela... é uma... uma música agitada também que (...) bem agitada, a pessoa... a pessoa dançar solto]* (BV. M. O./ dan/ 1f)

**música de boca** *fr. n.*

*Reggae* divulgado e/ou vendido por um investidor. [*o boqueiro ele é um... ele é um investidor, vai no estúdio direto comprar (...) ele pode gravar as músicas para os DJs*

(...) ou ele pode, simplesmente, vender para quem ele achar que deve (...) são as chamadas <músicas de boca>, né] (J. B. C. J./ DJ/ 2f)

**eletrônico** *adj./ s. m.*

1. Relativo ao *reggae* produzido eletronicamente em estúdio, à base de teclado e de computador, ou seja, sem o uso de instrumentos à *vera*. [*reggae, assim, de banda, assim, que eu falo é, assim, ó, reggae com equipamento mesmo, sem ser... sem ser o reggae <eletrônico>*] (BV. M. O./ dan/ 1f); [*desconhece tecnicamente uma verdade, uma verdade e uma realidade, que o reggae da Jamaica, esse que eles gostam de escutar, produzido na década de 80, já era <eletrônico>, porque já utilizava teclado eletrônico.*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*existe muito reggae <eletrônico> roots*] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

2. Relativo ao *reggae* maranhense produzido eletronicamente em estúdio, à base de teclado e de computador, ou seja, sem instrumentos à *vera*. [*aqueles que não gostam do reggae <eletrônico>, que é esse reggae nosso, eles chamam <eletrônico> aquilo que é nosso, produção local, eles chamam esse, de <eletrônico>*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

3. *Reggae* maranhense de cadência acelerada produzido eletronicamente em estúdio, à base de teclado e de computador, ou seja, sem instrumentos à *vera*. [*o reggae bem agitado é o robozinho (...), é o mesmo <eletrônico>, para alguns*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Var: eletroacústico (1.), *reggae* melô *groove* (3.), robozinho (2.; 3.), bate lata (2.; 3.)

**emenda** *s. f.*

1. Retrocesso ao início da música, feito dentro do compasso da música, sem interrupção brusca. [*O que era uma <emenda> no reggae? <Emenda> é o seguinte, é tu tocar o reggae, certo? E, quando chegasse dentro de um compasso do reggae, tu poder parar aquele reggae e voltar pro começo, dentro da batida, entendeu? (...) ela saía dum compasso que ela tava e voltava pro começo da música, dentro da batida, ela não era interrompida bruscamente, era... era feita numa forma que o regueiro que tava no salão, ele não sentisse, não se atrapalhasse, não sentisse que ela foi partida de uma forma fora do tempo da música, né]* (J. J. M. F./ col/ 1f)

2. Junção, remendo. [*ele fazia os cortes na música e, depois, as <emendas>, pra parecer original, mas nunca ficava... fica igual*] (B. A./ col; r/ 1f)

**exclusividade** *s. f.*

*Reggae* de propriedade definitiva ou temporária de pessoa jurídica ou de pessoa física. [ele pode vender um reggae como <exclusividade> pra alguém, ou não] (C. R. G. C./ PM/ 2f); [quando ele voltou (inint.) pra Jamaica, que eu pedi pra ele comprar um pra mim (...), o que tinha lá ele comprou, e disse que não tinha mais, aí me vendeu por quinze mil /cruzeiros/. Eu ainda passei uns dois meses, eu tocando (inint.) como <exclusividade> minha] (B. A./ col; r/ 1f)

Var: *reggae* de bilheteria

**frase s. f.**

Gravação musical caracterizada pela inserção da bateria, ideal para a postagem de prefixos. [a gente chama de <frase>, né, a gente chama de... de virada, quer dizer, 'ah, na virada da bateria', (...) a <frase> eu definiria como o... o momento em que produtor (...) ele insere, dentro da... da... da música, a bateria, a bateria, aquele... aquelas notas de bateria dentro da música] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Var. Coc.: virada, entrada

**introdução s. f.**

Parte da música caracterizada pela inserção de uma só voz ou de um só instrumento, ideal para a postagem de prefixos. [a <introdução> pra gente... a gente chama de solo, né, tem o primeiro solo e depois..., algumas músicas não têm, mas a maioria tem primeiro e segundo solo. /Na produção de reggae tem que ter duas introduções/, pelo seguinte, deixa eu te dar uma... uma outra característica que é peculiar do movimento reggae, são os caras que se... se propõe a dar o prejuízo pros outros, então, a tua música, se ela não tem uma introdução, se ela não tem, ali, aquelas marcações que são peculiares do movimento reggae, do reggae, então, por exemplo, o pessoal que são os investidores, é de muita importância que as músicas tenham essas <introduções> diferenciadas. Por que? Porque quando eles vendem as músicas eles vendem com as vinhetas das radiolas e dos DJs, então, os lugares aonde eles colocam essas vinhetas, geralmente, são nas <introduções> das músicas, entendeu (...), justamente pra marcar que aquela música foi gravada pra fulano de tal e pra radiola fulano de tal, e dificulta o trabalho das pessoas que vão, ali, pra editar novamente essas músicas e, como a gente diz aqui na nossa gíria, pô-las na rua, né, colocar a música na rua] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

Var: solo

**limpo adj.**

Relativo ao *reggae* que não tem prefixos, que está em sua forma originalmente gravada. [*música <limpa> é uma música que ela tá na íntegra, sem vinhetas*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**lovers** s. m.

*Reggae* de cadência lenta, romântico, cujas letras falam, sobretudo, de amor. [*o <lovers> é uma batida suave, né, é uma batida (inint.). parecida com a do roots, mas só que a letra da música é romântica*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**melô** s. m.

*Reggae* cuja letra, em geral, está em língua estrangeira; assim chamado para facilitar sua identificação e divulgação em língua portuguesa. [*uma música tem... minha música em língua inglesa, ela é... o nome é 'Ino', tá? e... mas pegou o apelido de <melô> do sangue roxo porque foi lançado pela Itamaraty*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f); [*é o reggae de maior sucesso no momento, o <melô> da Morena, cantado pelo Sly Fox, produção de Cláudio Designer (...) <melô> porque é uma maneira da pessoa pedir a música pro DJ (...), então, 'por que <melô>?', porque nem todo regueiro sabe falar inglês (...), é uma maneira fácil de pedir um reggae, de identificar (...) é o apelido*] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

**new roots** fr .n.

**1.** *Reggae* produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador, com características semelhantes (cadência, tema) às dos *reggaes* jamaicanos produzidos, sobretudo, nas décadas de 60, 70 e 80, do século XX. [*esse termo <new roots> não é um termo maranhense, não é um termo maranhense, é um termo europeu (...), o <new roots>, vindo da Europa, toca nas festas dos colecionadores, aqui, e é música eletrônica, o reggae maranhense, mesmo na mesma... sendo na mesma pegada, não toca, porque é maranhense, entendeu, então, é <new roots> é pra (...) poder, eh..., justamente, eu acredito que, aumentar essa discriminação em relação ao reggae produzido no Maranhão*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) **2.** *Reggae* maranhense produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador, com características muito semelhantes (cadência, tema) às dos *reggaes* jamaicanos produzidos, sobretudo, nas décadas de 60, 70 e 80, do século XX. [*o <new roots>, eu acho que é o novo... o novo reggae produzido, aqui no Maranhão, com características bastante jamaicanas, o verdadeiro reggae roots, de raiz*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*os colecionadores querem que os produtores atuais, daqui de São Luís, produzam músicas roots, e nós produtores já batizamos esse... essa pegada, que vai ser o <new roots>*] (C. R. G. C./ PM/ 2f); [*O que que tá acontecendo? O <new roots> é o seguinte. Eles querem botar, entre a velocidade...*

*entre o lento roots da Jamaica (inint.) e o robozinho, quer dizer, acelerar mais do que o outro e descelerar um pouco menos do outro, pra ficar bem no meio, mas já existe uma série de reggaes assim, mesmo gravado, aqui, e gravado fora]* (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

**padrão de carimbar música fr. n.**

Modelo de postagem de prefixos em *reggaes* produzidos eletronicamente, à base de teclado e de computador, sobretudo, no Maranhão. [*eu...eu...eu sou responsável, hoje, por uma coisa que é muito utilizado, hoje, pelos investidores ou pelos boqueiros, que foi o padrão... o <padrão de carimbar música>, foi desenvolvido por mim, que é utilizado, hoje, porque até uns anos atrás, uns (inint.) quatro anos, cinco anos atrás, eram carimbadas que quase que de forma aleatória, sem o conhecimento musical, sem o conhecimento técnico da coisa, então, botava uma vinheta aqui, outra ali (...) era basicamente apenas pra marcar, passar... pra identificar (...) hoje, basicamente, é o seguinte, são... esse <padrão> ele consiste no...no solo, nos dois solos ou mais, que a música requeira (...), no início de... de alguma estrofe, eh... im... importante da música e nas viradas, e/ou nas viradas]* (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

**pedra s. f.**

*Reggae* de destaque, de sucesso, que teve boa aceitação. [*uma <pedra> é aquele reggae que, eu como DJ e como investidor, desde aquele... daquele primeiro momento que eu escutei, eu sei que vai ser sucesso, quando toca no salão é sucesso, todo mundo gosta, todo mundo dança (...) é um reggae bonito, uma aceitação muito grande]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Var: *pedra* massa, *pedra* de resposta, *pedra* considerada, *hit*, clássico, banda, chicotada, chinelada, *pedrada*, *murro*, *tijolo*, *tijolada* cacetada, *panca*, *potência*, *torpedo*, *choque*, *paulada*, *pauleira*, *lapada*, *pancada*, *pancadão*, *varada*, *pedra* preciosa, *pedra* massa, *pedra* de resposta, *pedra* considerada, *hit*, clássico, peso.

**pegada s. f.**

**1.** Cadência musical. [*a <pegada> é o ritmo do reggae (...) um reggae ele é roots, tem a <pegada> roots, o robozinho tem a <pegada> (...) se ele é muito agitado, é a <pegada> robô, se ele é lento, é romântico, é a <pegada> roots]* (D. R. R. B./ danc/ 2f) **2.** Cadência musical acelerada, típica do *reggae* robozinho. [*uma música mais roots é pra dançar agarrado, agarradinho (...) e o na <pegada>, já na <pegada> do robozinho, é na <pegada> já é uma..., dança também a dois, mais é um ritmo que você já percebe, um ritmo mais acelerado, mais... (...) aquele ritmo mais forte]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f) **3.**

Melodia na qual se sobressai os sons do contrabaixo e da bateria. [*o reggae de <pegada> é o seguinte, é o reggae que ele tem o baixo e bateria bem forte, bem... bem seguro, por isso que eles falam que é pedra*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f) **4.** Qualidade musical. [*a gente diz ‘essa bandinha, aí, tá muito fraquinha, ela não tem <pegada> ’*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**prefixo** *s. m.*

Parte sonora curta, composta por fala e música, usada para divulgar o nome de uma radiola, *DJ* e, atualmente, também para controlar a venda de *reggaes* pelos investidores. [*eles tavam dançando e, de vez em quando, tocava o <prefixo> (...) que é a mesma vinheta, exatamente*] (M. R. M./ PE/ 1f)

Var. Coc.: vinheta, carimbo, *slogan*

**reggae** *s. m.*

Gênero musical popular de origem jamaicana, resultante da mistura e da evolução de gêneros da música negra africana, jamaicana e americana. [*historicamente, o <reggae> é um ritmo que nasceu na Jamaica, na segunda metade da década de 60*] (A. D. S. J./ APTR; PE/ 1f)

**robozinho**<sup>6</sup> *adj.*

**1.** Relativo ao *reggae* maranhense de cadência acelerada produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador. [*a diferença do <robozinho>, é que ele é mais leveiro, mais acelerado (...) eu definindo como o reggae <robozinho> é aquele que te dá a possibilidade de dançar agarrado, só que com um ritmo muito mais acelerado*] (J. M. F. L./ *DJ*; i/ 2f) **2.** Relativo ao movimento musical gerado pelo *reggae* maranhense produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador. [*então, a partir do momento que começaram a haver as produções maranhenses, que as músicas deixaram de vir da Jamaica, (...) /o/ movimento do reggae produzido no Maranhão, que (inint.) eles... eles colocam sempre, assim, ‘não, o pess.. movimento de <robozinho>, é isso e aquilo outro’, de uma certa forma, até, preconceituosa e pejorativa, e eu já prefiro qualificar o reggae, aqui, como o reggae maranhense, genuinamente maranhense,*

---

<sup>6</sup>As pessoas que usam os termos *bate lata*, *seresta* e *pula-pula*, em geral, o usam para se referir, pejorativamente, aos *reggaes* de produção maranhense. O termo *robozinho* surgiu, primeiramente, para nomear um tipo de dança, e depois, passou a nomear um estilo de *reggae* produzido especialmente por maranhenses. O ritmo agitado do *robozinho* maranhense originou-se dos tons do *rock-steady* jamaicano. Atualmente, semelhante à desaceleração sofrida pelo *ska* quando de sua transição para o *rock-steady* jamaicano, no Maranhão, o *robozinho* está sendo desacelerado pela mistura de sua cadência, inicialmente muito mais acelerada, com a cadência típica do *reggae roots* e com a do *reggae lovers*. Assim, essa produção maranhense está construindo, no cenário musical do *reggae* e da música, em geral, uma autenticidade, uma identidade própria, que alguns — partindo da sugestão dada pelo cantor jamaicano Honey Boy — já começam a chamar de *reggae melô groove*. (Cf. J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

*reggae feito por maranhenses, produzido por maranhenses, com características maranhenses*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

Var: eletrônico (1.), pula-pula (1.), seresta (1.), *reggae melô groove* (1.), *reggae de/na pegada* (1.), *bate lata* (1.)

**roots** *adj./ s. m.*

**1.** Relativo ao *reggae* produzido, sobretudo, na Jamaica e em Londres, nas décadas de 60 e 70 do século XX, com banda e instrumentos *à vera*, cujas letras, em geral, abordam temas de relevância social, religião. [*o que que faz a música <roots>?, o que que.. o que que realmente identifica a música como <roots>? A letra da música, o que ela fala. O <roots> fala da religião, da situação socioeconômica do país, do povo (...) esse é o <roots>, não é a velocidade da música, é a... o conteúdo da letra*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f); [*as festas de <roots> reggae, só toca música... só <roots> mesmo, só reggae de banda mesmo, reggae, assim, de banda, assim, que eu falo é, assim, ó, reggae com equipamento mesmo, sem ser... sem ser o reggae eletrônico*] (BV. M. O./ dan/ 1f) **2.** *Reggae* antigo produzido, sobretudo, na Jamaica, nas décadas de 60, 70 e 80 do século XX, que marcou a primeira fase do *reggae* em São Luís. [*um reggae muito antigo a gente também identifica como <roots>*] (J. E. S/ dan/ 1f); [*o pessoal utiliza sempre o termo <roots> como se tratando a música produzida na... na Jamaica*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) **3.** *Reggae*, em geral, de cadência lenta, no qual o som do contrabaixo se sobressai, ideal para dançar a dois. [*uma música mais <roots> pra dançar agarrado, agarradinho (...) é uma música que é pra dançar a dois, apesar de que, não só de dançar a dois, mais uma coisa mais romântica, mais leve, mais suave, mais cadenciado (...) uma cadência mais leve*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*o <roots> é um estilo que... que a maioria das pessoas confunde, <roots> com outro estilo, porque, o que que eles entendem por <roots>? Eles entendem por <roots>, a música lenta, né, quando a música é lenta, pra eles, eh..., pra maioria do povo, é <roots>]* (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f) **4.** *Reggae* de estilo oposto ao do *robozinho*. [*se ele é muito agitado, é a pegada robô, se ele é lento, é romântico, é a pegada <roots> (...) é o estilo do reggae, se ele é <roots> ou se ele é robô*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) **5.** *Reggae* produzido no exterior, eletronicamente ou com banda e instrumentos *à vera*, que se opõe ao *reggae* produzido eletronicamente no Maranhão. [*é uma música que nós chamamos de melô do amor, é um reggae produzido lá /na Europa/, que eles que chamam de eletrônico, aceitam como reggae <roots>, e pra eles, não é eletrônico, mas é um reggae que é eletrônico, produzido, praticamente, da mesma forma como o nosso reggae (...) eles aceitam esse reggae como o reggae <roots>, mas não querem aceitar o*

*nosso reggae <roots>, com a mesma pegada, como um reggae <roots> (...) eles aceitam porque não é um maranhense que canta]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Var: *reggae* de raiz, recordação, das antigas, *reggae in culture*, *reggae* velho, clássico, do vinil, da bolachinha, do fundo do baú, que marcou época, do arquivo, do arquivo secreto, do passado, raridade, barba branca, pra dançar agarradinho (3.), *reggae* de marcação (3.), pedra manhosa (3.)

**sequência** *s. f.*

Série ordenada de *reggaes* que caracteriza, em geral, uma radiola ou um DJ. [*agora, se torna a melhor <sequência> quando o cara consegue... você tá na festa, pagou pra entrar, se você... se conseguir botar dez músicas que você não desanime, aí essa é uma <sequência>*] (B. A./ col; r/ 1f)

Var: mistura

Pelo exposto, a terminologia do reggae em São Luís/MA possibilita-nos constatar que, de fato, a dinâmica da língua, em uso especializado, manifesta-se especialmente no plano do léxico e é explicitada, sobretudo, pelo fenômeno da variação linguística. No caso da terminologia do reggae ludovicense, essa dinâmica é constatada pela expressiva quantidade de variantes denominativas e conceituais que compõem essa terminologia na tentativa de recobrir tudo aquilo que emerge das diversificadas situações de interação vivenciadas pelos regueiros ludovicenses.

**Considerações finais**

A terminologia do *reggae* em São Luís — dotada de determinadas características temáticas, propósitos pragmáticos e condições específicas de uso para atender às necessidades sociointeracionais específicas dos regueiros ludovicenses — ressalta a importância do *reggae* na capital maranhense como gênero musical, movimento artístico, cultural e político e como atividade socioeconômica e evidencia, pelas denominações e pelas (re)conceitualizações de denominações as relações interculturais negras entre Jamaica e Brasil/Maranhão/São Luís que seguem se fortalecendo.

**Referências**

ALBUQUERQUE, Carlos. **O eterno verão do reggae**. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção Ouvido Musical).

BARROS, Lidia Almeida. **Curso básico de terminologia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **As ciências do léxico**. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de. (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. v.1. 2.ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001.

CABRÉ, María Tereza. **La terminología**: teoría, metodología, aplicaciones. Barcelona: Antártida. 1993.

DAVIS, Stephen ; SIMON, Peter. **Reggae**: música e cultura da Jamaica. Lisboa: Centelha, 1983.

DIKI-KIDIRI, Marcel. **La terminología cultural**: fundamento de una verdadera localización. SIMPÓSIO DE RITERM, 8., Cartagena de Índias, 2002. **Anais...** Cartagena de Índias, 2002, p. 01-18.

GAUDIN, François. **Socioterminologie**: une approche sociolinguistique de la terminologie. Bruxelles: Duculot, 2003.

KRIEGER, Maria da Graça. **Terminologia revisitada**. DELTA, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 209-228, 2000.

SANTOS, Georgiana Márcia Oliveira. **A terminologia do reggae ludovicense**: uma abordagem socioterminológica. 2009. (Dissertação) Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

\_\_\_\_\_. **A linguagem do reggae no Maranhão**: um espaço de estereótipos e de preconceito lingüístico. In: RAMOS, Conceição de Maria de Araújo; ROCHA, Maria de Fátima Sopas; BEZERRA, José de Ribamar Mendes. (Orgs.). *A diversidade do português falado no Maranhão: o Atlas Lingüístico do Maranhão em foco*. São Luís: Edufma, 2006. p. 68-79.

\_\_\_\_\_. **Educação de jovens e adultos**: o espaço do reggae no universo plural de normas lingüísticas no interior do português brasileiro. In: RAMOS, Conceição de Maria de Araújo; ROCHA, Maria de Fátima Sopas; BEZERRA, José de Ribamar Mendes. (Orgs.). *O português falado no Maranhão: estudos preliminares*. São Luís: Edufma, 2005, p. 67-83.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Da terra das primaveras à ilha do amor**: reggae, lazer e identidade cultural. São Luís: EDUFMA, 1995.

\_\_\_\_\_. **Ritmos da identidade: mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão**. São Luís: SEIR/FAPEMA/EDUFMA, 2007.