



O étnico e o estético na era da cultura midiática¹: A midiaticização do reggae da Jamaica brasileira

Rogério Costa²

Universidade Federal do Maranhão/UFMA, São Luis, MA

Resumo:

Trata o artigo, das características atuais do circuito reggae de São Luis do Maranhão, em que se trabalha com os programas que integram a cadeia produtiva do circuito midiático de São Luis, difundido em radiola desde os anos de 1970 e atualmente com uma organização empresarial que despertou para a necessidade de exibição dos respectivos produtos regueiros da cidade na mídia de massa, reinscrevendo o tema da identidade étnica aliado às estéticas adequadas aos interesses e contextos dos diferentes agentes do circuito. Sendo assim, tem-se como foco os dois principais veículos de midiaticização: o rádio, que tem a maior audiência nos horários dos programas de reggae e a televisão, que exhibe aquilo que há de remodelamento de novas formas de entretenimento a partir do som e estrutura da música jamaicana presente no Maranhão.

Palavras-chave: Reggae; Estética Musical; Identidade Étnica; Programas de Rádio; Programas de Televisão.

1 Introdução

A contemporaneidade tem sido marcada por fusões de simbologias e reelaboração de produtos culturais originados de diferentes condições e contextos que, sob os auspícios de uma atividade midiática constante e que tem cada vez mais diálogo com as tecnologias digitais, proporciona rearranjos seguidos de polêmicas e reverências às novas possibilidades. Sendo assim, evoca-se neste trabalho a idéia de uma visitação ao étnico e respectivas conotações culturais e ao universo do estético, que está diretamente ligado aos rearranjos, que aqui menciona-se quando de referência ao diálogo dos produtos culturais tradicionais, em geral alinhados no âmbito do *folk* com as tecnologias e respectivos remodelamentos que serve de base para uma leitura do contexto do circuito reggae midiático de São Luis, que tem sua centralidade na reelaboração dos significados e prolongamento dos usos ideológicos de todo o legado

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual – DT-04, do XI Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste.

² Mestre em Comunicação/UFPE. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Música Popular/UFPE. Especialista em Jornalismo Cultural/UFMA. Professor do Depto. de Comunicação Social/UFMA. Co-autor do livro: *Jornalismo Cultural: da memória ao conhecimento*. São Luis: UFMA, 2005. E-mail: radialistarogeriocosta@gmail.com.



inerente à textualidade em evidência, o reggae e a mídia.

Esse processo envolvendo constantes rearranjos e que proporciona manuseios dos novos aparatos tecnológicos sob íntimos interesses de grupos articulados e que detêm o poder de produção são assim possibilitados a partir da centralidade da sociedade contemporânea na atividade midiática. É a partir da ação dos diferentes canais midiáticos que as concepções se fazem realidade. Nos termos de Herschmann e Pereira,

Vivemos, em sua quase plenitude, uma cultura midiática, espetacularizada e performática, na qual formulações identitárias, estilos de vida bem como as diversas estratégias narrativas que contribuem para a organização de nossa vida social são forjados no interior do ambiente comunicacional, com destaque para sua vertente midiática, povoada de ricos e variados personagens, fantasias e enredos. Pelo menos enquanto tendência, o que temos hoje é a forte presença de uma comunicação “estetizada”, apoiada sobre uma tecnologia sofisticada e crescentemente interativa assim como sobre uma complexa articulação em rede, comunicação esta que ocorre, inclusive e cada vez mais, em um “espaço virtual” (2005: 01).

Diante dessa contextualização social construída sobre uma eminente cultura midiática e suas respectivas formulações identitárias, propõe-se expor as características dessa mediação do circuito reggae de São Luis, a partir dos principais veículos de comunicação que atendem ou suportam sua difusão, que são o rádio e a televisão. Veículos que, significativamente, tem reservados na história, suas importâncias para as diferentes etapas de consolidação do circuito.

Esse percurso ou elo do reggae jamaicano com a cidade de São Luis começou nos anos da década de 70 do século XX, quando, intercaladas com outros gêneros musicais caribenhos ou sul-americanos como bolero e merengue, músicas em inglês começaram a despertar a atenção do maranhense com o reggae. Embora inicialmente conhecido apenas como música internacional, a sonoridade lasciva, cercada da atuação dos *disc-jockeys* (DJs) possibilitaram a adoção em São Luis. Mas é com os primeiros programas que tanto as radiolas – aparelhagens que animam as festas – quanto o todo do circuito – DJs, locais de festas, tipos de festas, músicas, dentro outros – chegaram de maneira mais detalhada aos lares e mentes dos indivíduos que ora tinham um grau de identificação com a música.

Alimentado em solo jamaicano pelas orações e súplicas das “confrarias rastas” (Davis & Simon, 1983), o reggae adquire um contorno muito particular e auto-suficiência no Maranhão (Albuquerque, 1997), sendo que são marcas relevantes: a



maneira de dançar aos pares e músicas que têm o nome de melô, que facilitam a comunicação entre a obra – gravada em inglês – e o ouvinte/receptor, o regueiro, indivíduo que aprecia e milita no chamado movimento reggae. Nos dias atuais, a configuração do circuito está no grau de profissionalismo das radiolas, que têm status de empresas e, com isso, respectivos interesses, bem como na ascensão do DJ como *pop-star* local, com a responsabilidade de conduzir os bailes e mesmo apresentar programas em rádio e televisão.

Portanto, abranger a centralidade do circuito na mídia de massa, tendo como pilares o rádio e a televisão, significa visitar o núcleo de consolidação do movimento na cidade Jamaica brasileira, que atrai curiosos e simpatizantes dos produtos do reggae no estilo maranhense, aqui exemplificado com a realização de festas na periferia em qualquer dia da semana. Nisto vale ressaltar que a midiaticização da música tem sido também proporcionada através de dispositivos sonoros tão comuns nos dias atuais, destacando-se MP3, celulares, sites da Internet, dentre outros. Com isso, torna-se impraticável a não-fusão do étnico e a sobreposição do estético.

2 O Reggae midiaticizado

Não seria um despautério afirmar que o circuito reggae e São Luis tem uma básica polêmica: a da identidade. Isto tanto no que diz respeito ao étnico quanto ao musical, sendo que esta última polêmica gira em torno dos chiados das músicas de tempos das chamadas bolachinhas ou na ciência de que o som a ser ouvido tenha suas origens na própria Ilha de São Luis. Talvez sejam estas as suposições que permeiem factualmente as polêmicas em torno do reggae.

Tais suposições foram alimentadas ao longo da história do movimento, que paralelo à sua apreciação nos bailes populares da periferia tinha sua completa repressão por parte do poder legal ou por intermédio de transmissões de ideologias assentadas em racismo velado que associava o reggae diretamente a todo tipo de prática marginal e degradante. Em comum com outras práticas culturais já consolidadas, o reggae recebe as mesmas repressões e resistências que anteriormente receberam o bumba-meu boi, quadrilhas juninas, sob o rótulo de atividades lúdicas dos pretos. Isto representou um atraso quanto à sua exibição midiática massiva, culminando com a iniciativa de exibição de programas através de arrendamento, tendo em vista que a mídia, aliada das elites que advogam em prol da cultura tradicional do Maranhão. Não somente por ser considerado



estrangeiro, o reggae passou muito tempo fora da mídia devido à eminência de um racismo velado. Era diretamente a associação ao lúdico e ao marginalizado que carrega o reggae em todos os tempos.

A mídia funciona no nível macro como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, em geral estruturadas por uma tradição intelectual elitista que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele (Sodré, 1999: 243).

No entanto, é possível salientar que o processo de consolidação do circuito cultural, se inicialmente não foi determinado diretamente por exposições e inserções na mídia de massa, foi constituído através do entendimento do reggae como um forte e sólido objeto de mediação, tendo em vista que as conformações estruturais assentadas numa vocação mercadológica dessa música incitam uma necessidade eminente de interação com público militante, apreciador e consumidor. Factualmente, não há o que se tem por circuito reggae sem os atuais programas de rádio e de televisão que difundem as marcas e estilos de sonoridades e rádios-empresa por todo o Maranhão. Por mais que o circuito não dependa diretamente da mídia em rádio e televisão e sim da mediação por rádios, a veiculação nesses canais se faz estratégica para a solidez do circuito.

Sendo assim, convém explicitar características dos programas no rádio e na televisão, de maneira que se tenha um elo com as constituições identitárias da atualidade e as especificidades do reggae maranhense, sua construção como indústria e seu desligamento enquanto símbolo de um professor cultural étnico-racial. Além do mais, a programação na mídia proporcionou e ao mesmo tempo foi proporcionada pelo fato de o reggae ser um marcante elemento da paisagem sonora ludovicense. Há essa reciprocidade porque os programas radiofônicos especializados na música de artistas como Bob Marley e Eric Donaldson possibilitaram propagar por ondas, além dos clubes, o som já ouvido nos bailes populares da cidade ou em algumas residências através das fitas cassetes, proporcionando um redimensionamento de espaços de apreciação, consumo e mesmo o reconhecimento na cidade que não somente os momentos dos bailes. Com a difusão nas ondas do rádio, nas imagens da televisão ou mesmo na mídia impressa, houve uma maior possibilidade de o reggae tornar-se popularizado, legitimado e enraizado na cultura popular do Maranhão.



Quando o *reggae* passa a sair culturalmente da marginalidade e vira moda mesmo entre as classes sociais mais altas da capital maranhense, as emissoras de televisão e os jornais de maior importância e circulação do estado modificaram o recorte do *reggae* enquanto notícia. Se no início ele muito mais aparecia nas páginas policiais (e os clubes de *reggae* como locais onde crimes aconteciam), hoje aparece na mídia como um fenômeno que identifica o Maranhão diante do Brasil e do mundo (Freire, 2006: 12).

Diante dessas considerações, ratifica-se a importância dos aparelhos midiáticos ao longo das décadas de 80 e 90, momento auge das produções de programas especializados em *reggae* ou de demais músicas caribenhas. Aquilo que era comum em determinados momentos das festas da cultura popular no âmbito do *folk* passa a integrar a grade de programações adquiridas sob o respaldo e interesse do próprio movimento. Esses espaços nos dias atuais têm relativo significado por haver uma nova concepção estética do que se tem por programas de *reggae*: programas com as seqüências e festas das radiolas detentoras do horário.

Os veículos de comunicação e mídia, representados principalmente pelo rádio e pela televisão, são os responsáveis pelo aumento da massa regueira na Capital Brasileira do *reggae*, uma vez que existem vários programas diários, apresentados nas emissoras comerciais e comunitárias de rádio AM e FM que, além de reproduzir as músicas, oferecem aos regueiros informações atualizadas sobre o mundo cultural do *reggae*: radiolas, festas, shows, festejos, de tradição, lançamentos de CDs, festivais (São Luis, 2008).

No rádio e na televisão, a multiplicação de programas alinhados às radiolas-empresas demonstra o que seria o *reggae* contemporâneo em São Luis. Por outro lado, no ciberespaço o circuito ainda caminha a passos lentos, talvez porque esta seja uma ferramenta de menor acesso por parte da maioria dos regueiros, sendo que há apenas um único site especializado no *reggae* maranhense. Dessa forma, a abordagem se faz a partir das características dos dois mais acessados veículos de informação do *reggae*: o rádio e a televisão, diante de uma tímida e nascente divulgação/circulação virtual.

3 Radinhos que arregimentam, programas que alegam a massa

Se um radinho caísse aqui, caísse um radinho perto de você?
Se um radinho caísse aqui, caísse um radinho perto de você?
Diga cidadão o que fazer, com informação em megaton? [...]
Mas atenção para a notícia:
A invasão é pacífica,
A explosão é marítima,



A revolução é sonora... (Nascimento, 1994).

Os versos da canção “O radinho”, do cantor maranhense César Nascimento explicitam uma função importante do aparelho rádio ao longo da história das comunicações por ondas. Sendo um sucesso maranhense dos mais tocados nos anos 90 do século XX, a música faz referência tanto a uma passagem da história do reggae jamaicano, quando da captação de sinais estadunidenses, proporcionando a audição da música norte-americana (Davis & Simon, 1983), quanto à própria utilidade do rádio, que, assim como manteve informados soldados em campos de batalha, também serviu para divertir as famílias, que tinham nos programas radiofônicos de início do século XX a principal opção de entretenimento familiar.

Na consolidação de gêneros musicais isto também não é diferente, uma vez que o rádio, através do universo de interações que este tipo de mídiatização proporciona, possibilita a constituição de públicos, legiões de fãs e a firmação de determinadas práticas musicais e respectivos artistas. Sendo assim, é possível afirmar que, com o rádio, o reggae factualmente foi consolidado como o gênero mais difundido, questionado e popularizado de São Luis. Não é exagero tal afirmação porque no ambiente urbano ou rural, o compasso 4/4 desse tipo musical ocupa os espaços sonoros de residências, automóveis ou quaisquer lugares e momentos que proporcionem audição de música popular.

A entrada dos mediadores do reggae nas rádios ludovicenses só aconteceu porque os donos de clube e radiolas se capitalizaram e divulgaram o reggae na base do boca-a-boca, então, compraram seu próprio espaço na mídia. A partir dessa infiltração nas rádios tornou-se mais fácil a divulgação das festas, os disc-jôqueis ficaram conhecidos em toda cidade, as gírias de reggae se espalharam pelas comunidades da ilha, todos estes fatores, juntamente com a grande identificação afro-maranhense com o ritmo, formaram ao longo do tempo a “massa regueira” (Brasil, 2006: 02).

No entanto, os programas radiofônicos do reggae não são coetâneos a todo o processo de adaptação empresarial dado ao circuito cultural contemporâneo. Os primeiros programas proporcionavam essencialmente a integração do público regueiro, com as conversações e repertório característicos do momento vivido, sendo as décadas de 80 e 90 o período de tais programações. Os principais programas eram o Conexão Caribe, *Reggae Music*, *Reggae Point* e *Reggae Night*, que, segundo Silva (1995), foi o primeiro programa especializado em reggae no rádio. Tais programas em frequência



modulada atraíam ouvintes regueiros de todas as idades e proporcionavam entretenimento qualificado, já que a audiência se dava por um público específico, que acompanhava factualmente o desenrolar das performances e animações das equipes das radiolas nos clubes da periferia e da orla ludovicense. Aí estava a legitimação do que se tem por movimento reggae.

A comunicação de fato foi preponderante nessa legitimação. Os programas de rádio e mais do que nunca o rádio, são fundamentais para o aspecto de mobilização do regueiro de casa, como ouvinte para as festas. Tu saber onde tua radiola preferida vai tocar, ouvir uma música, mandar um recado para quem tu gostas, que é o papel de fato desse tipo de entretenimento. Na verdade o rádio foi preponderante para a consolidação do reggae não só em São Luís, mas em todo o Maranhão, pois um programa transmitido na capital chega a muitos municípios. Por isso é que a Baixada³ toda curte o reggae (Silva, 2008).

É perceptível, portanto, o fato de que a comunicação tinha eficácia por ser desempenhada por profissionais de rádio que, além do ofício da comunicação, eram igualmente militantes e ativistas da causa reggae e suas respectivas temáticas discursivas: paz, negritude, respeito às diferenças, dentre outros temas/clamores. A esta altura, obras musicais de artistas como Gregory Isaacs, Júnior Murvin e Eric Donaldson preponderavam no repertório dos discotecários, que além de representarem o que podia ser considerada de autêntica música jamaicana, ressoavam a sonoridade necessária à prática das virtudes corpóreas dos afro-maranhenses militantes do reggae advindo da Jamaica. A estética dos clamores tomava contornos de entretenimento ao som das músicas de protesto que caracterizavam o reggae. Exemplo apropriado é o grande sucesso do cantor Júnior Murvin, intitulada de *Police and Thieves*, que evoca os conflitos sociais demarcados na Jamaica da década de 70 do século XX.

*Police and thieves in the streets
Oh yeah!
Fighting the nation with their guns and ammunition
Police and thieves in the streets
Oh yeah!
Scaring the nation with their guns and ammunition
From Genesis to Revelation
for the next generation will be hear me
All the crowd comes in day by day
No one try to stop it in anyway
All the peacemakers turn war officer*

³ Região geográfica no Oeste do Maranhão. Área que concentra um grande número de comunidades remanescentes de quilombos e grande concentração da população negra do Estado



Hear what I say (Murvin, 1978).

Com a relação entre os programas que apresentavam o discurso/tema reggae e os ouvintes que incorporavam a estética e cultivavam uma memória musical afetiva sobre as músicas, o limite ou mesmo a abrangência do que se tem por movimento reggae foi estabelecida de maneira inquestionável: carros nas ruas, sextas no trabalho, deslocamento nos coletivos... A esta altura programa de reggae significava a hora de o regueiro estar sintonizado com radinhos no ouvido ou mesmo nos aparelhos de som residencial. O tom discursivo dos locutores estava direcionado ao que se tinha por público regueiro: estivadores, profissionais informais, lavadores de carros, empregadas domésticas, dentre outros, através de linguagem simples e conversa com o cotidiano do respectivo ouvinte.

Pode parecer uma totalização do que era nos anos 80 e 90 o reggae em São Luis. Porém, vale ressaltar que este, como todas as demais vertentes, já atraía a atenção de curiosos supostamente externos ao movimento que estava emergindo com mais ênfase, pois estudiosos e apreciadores de exotismos periféricos se deleitavam nas peculiaridades ainda restritas ao interior do movimento, o que deixa a reciprocidade do exótico familiarizado e do familiar exotizado, poder inquestionável da mídia dentro do processo de uma cultura massificada. As comunicações realizadas pelos locutores expressavam um elo constante e frutuoso às vésperas da consolidação de um mercado mais amplo e com agentes locais.

Disto se pode afirmar que nos anos das décadas de 80 e 90, os programas radiofônicos passavam pela fase da afirmação e de constituição de um movimento militante, com uma completa cumplicidade entre ouvintes e agentes que construíam cotidianamente o movimento reggae na cidade de São Luis. Com um roteiro de programa que dedicava espaços à tradução de músicas e à apresentação de histórias do reggae, envolvendo contextos jamaicanos, artistas e personagens lendários da saga musical jamaicana para o mundo. Os programas enfatizavam o reggae militante, com a motivação identitária étnico-racial explícita e as reivindicações sociais moldadas a partir do entretenimento segmentado, neste caso, enquanto a música de negros, pobres e periféricos.

No entanto, concomitante a uma reconfiguração do reggae mais voltado aos projetos mercadológicos, os programas também passam a obter nova formatação. O tom engajado anterior acaba por ser substituído pelo tom publicitário, inclinado à venda do



produto sem muito comprometimento com causas. De maneira geral, não há necessariamente uma diferença muito latente entre os programas especializados em reggae e demais programas de entretenimento, haja vista uma complementação daquilo que é o circuito atual. A maior quantidade de festas, as dinamizações de locais de realização dos eventos (antes em clubes, residências, largos e bares e agora em qualquer espaço de entretenimento) e um público com aspecto diferente do regueiro anterior são marcas que impulsionam também o atual modelo dos programas. Para o *selektah* Tarcísio Ferreira, “hoje não se tem regueiro, mas sim público de reggae. E Essa idéia de público de reggae é complicada de se afirmar porque quase não se ouve reggae mais nos clubes. Com o *sampler*, tanto a música quanto o fã têm mudado” (São Luis, 2008).

Contudo, mesmo com uma progressiva mudança no que diz respeito à organização mercadológica do reggae, o uso de programas em rádio ainda está intrínseco ao sucesso de determinada radiola-empresa e ao gosto do ouvinte. Os programas radiofônicos ainda são os maiores veículos de propagação e divulgação das marcas e produtos do reggae no Maranhão. De acordo com Silva, o rádio ainda tem uma relevante centralidade no desenvolvimento do reggae nos dias atuais. Segundo ele,

As radiolas hoje, elas mais do que nunca estão refêns do programa de rádio para se sustentar. A radiola que não tem um programa de rádio, ela praticamente inexistente no movimento. Para se manter num topo ela tem que ter um programa. Programa de rádio é fundamental, nem que seja uma hora, meia-hora, mas que esteja ali todo dia. Os locutores persuadindo o regueiro, a radiola indicando os caminhos por onde ela vai passar (Silva, 2008).

Diante disso, é válido expor o quadro com programas e respectivas radiolas detentoras dos espaços na mídia radiofônica nos dias atuais. No quadro, é possível verificar que o negócio do reggae se faz de maneira excepcional: São três emissoras com a totalidade dos programas arrendados ou da própria rádio; são programas associados a uma radiola-empresa, sendo apenas um programa pertencente à produção da emissora e, por fim, o conteúdo de tais programas está direcionado às programações das radiolas às quais pertencem ou que convergem estratégias de ação e produção de entretenimento.

Programa	Radiola	Emissora
Radiola Reggae	Itamaraty	Difusora FM
<i>Reggae Dance</i>	FM <i>Natty Nayfson</i>	Cidade FM



<i>The Best Reggae</i>	Musical Neto Discos	Cidade FM
<i>Reggae Power</i>	<i>Black Power</i>	Cidade FM
<i>Star Reggae</i>	Estrela do Som	Cidade FM
Clubão Reggae	FM do Clubão	Cidade FM
<i>Reggae Point</i>	Nenhuma	Mirante FM

Quadro 1: Programas de reggae em rádio FM com respectivas radiolas e emissoras

Fonte: www.reggaetotal.com

A idéia de uma militância ou de uma massa regueira passa a ser confundida ou ofuscada significativamente pela programação de características mais juvenis, atrelada mais às condições de produção sob o suporte da tecnologia digital do que às motivações causais da etnicidade. Isto é afirmado porque o reggae, na sua história, não tem necessariamente no seu corpo estético/discursivo um tom alinhado à juvenilização, mas sim à questão pan-africana. O rastafarianismo que alimentava inicialmente os artistas agora é substituído por vocábulos e expressões corriqueiras.

Tem-se, portanto, a concretização de uma mediação identitária pelas ondas do rádio, considerando que os aspectos inerentes a um programa radiofônico, que são a clareza, a objetividade, a linguagem adequada e de fácil entendimento, assim como o direcionamento de mensagem a um receptor bem definido. Na primeira fase do reggae no rádio, nos anos entre 1970 e 1990, o tom discursivo visava à difusão da cultura musical jamaicana no Maranhão. Por outro lado, nos programas atuais, é perceptível o papel comercial, meramente de vendagem das festas para o público consumidor de entretenimento.

Portanto, a matéria-prima reggae, assentada na filosofia rastafariana, tem sido substituída pela lógica da oferta e da procura, inerente ao sistema capitalista de produção. O discurso midiático radiofônico faz a mediação propícia de uma unificação de públicos em torno do nome de uma determinada radiola-empresa. Unificação que se faz meramente por um dos papéis do rádio, que é a de transmitir informação adequada à zona urbana e rural. Os lemas das equipes são absorvidos de maneira singular, não importando muito as limitações e diferenças territoriais pelo Maranhão, a partir de São Luis.



4 E o regueiro se vê nas telinhas da Ilha reggae

É possível afirmar que o reggae do Maranhão chega à televisão em meados da década de 1990, com o programa intitulado de ILHA REGGAE, produzido pelo radialista Luis Fernando e pelo colecionador Leandro Ramos. Surgiu em 1995, sendo veiculado nas manhãs de segunda a sábado, com o propósito de aglutinar telespectadores em torno das programações dos clubes e matérias especiais sobre esse gênero musical no mundo e na Jamaica brasileira. O programa mostrava as festas que aconteciam através do quadro câmera jamaicana, em que os fãs tinham possibilidade de acenar, exibir sua coreografia e alegria no meio do salão de dança e o *disc-jockey* mostrava, com propriedade, sua performance no comando da radiola. O Programa Ilha Reggae era o que se pode considerar como o veículo porta-voz do que se tem por movimento reggae ao exibir imagens tanto de festividades, eventos públicos animados por radiolas ou cantores jamaicanos de passagem por São Luis, assim como o outro lado do movimento, que é o corpo de militantes; os agentes do reggae, que articulam as ações, propõem atividades conjuntas, dentre outras características.

O Ilha Reggae, por ter sido pioneiro na mídia própria do movimento na televisão, alcançou altos índices de audiência e possibilitou a socialização da imagem do real do nascente circuito, pois tinha uma ordem cronológica diferenciada em relação aos programas de hoje, uma vez que a câmera do programa circulava nos mais diferentes clubes e nas manhã da semana as festas eram exibidas. Assim, o regueiro se via na televisão e os mais resistentes ao reggae o conheciam ainda que sob as discriminações do lúdico/marginalizado circuito cultural de São Luis. O programa proporcionava contrariar a visão crítica predominante de marginalidade e ambiente de perversões e consumo livre de narcóticos e enfatizar a arregimentação de fãs que comungavam de opção apazível e de fora da grande mídia que é o reggae nos clubes da periferia.

Além disso, o Ilha Reggae era então, no Maranhão, um dos poucos programas especializados em um movimento cultural específico. Em geral, as programações de temas específicos continham a cultura popular advinda do folclore em épocas centrais de São João e carnaval ou, programas que veiculavam os tipos musicais do pop de acordo com a tendência do momento. Esse lugar privilegiado incitava uma audiência de alguma forma qualificada, sob o atrativo de um programa que evocava a identidade negra, a máxima do jamaicano.



Isto proporcionou, além de um índice de audiência significativo, o endereço fixo na história do reggae no Maranhão e seus desdobramentos em novos programas televisivos. Talvez um marco midiático para o circuito, por ser a afirmação de aspectos sócio-culturais e étnico-raciais predominantes no Maranhão, somente legitimados pelas manifestações culturais tradicionais, remodeladas para o gosto do turista e para satisfação de elites. Esta referência se faz ao bumba-meu boi, tambor de crioula, cacuriá, dentre outras práticas do folclore maranhense. Coube mesmo ao programa, exibir e sacralizar inclusive as tradicionais festas realizadas em bairros e residências após pagamentos de promessas, em que o reggae servia para entreter os participantes após os ritos religiosos cristãos ou de orientação africana.

Em contrapartida, nos dias atuais os programas chamam para as festas. Igualmente aos programas de rádio produzidos na atualidade, as radiolas-empresa têm nos programas de televisão a vitrine para expor seus produtos. Com o diferencial da imagem, a possibilidade de identificação se faz com mais solidez. Além disso, a estética e o discurso dos programas contemporâneos partem para uma outra ótica. Se no Ilha Reggae a ordem cronológica era basicamente pós-evento, nos programas atuais a base da produção está na conclamação do regueiro para as festas ou atividades do universo musical do reggae inerentes ao pensado pelos detentores do programa, arrendatários dos horários nas emissoras. De acordo com Luis Fernando (São Luis, 2009), produtor e apresentador do Ilha Reggae, a grande característica do programa era:

Um programa para mostrar que existia o reggae e que a massa regueira era grande e muito forte. Embora o importante papel do rádio na consolidação do movimento na cidade, mesmo assim muita gente ainda desconhecia; tinha uma aversão à idéia de uma festa de reggae. Ouvir o som de radiola ou as luzes que indicavam a realização de festas já era motivo de susto pra muitos. As imagens da câmera jamaicana ajudaram e muito tanto ao regueiro se identificar como regueiro, negro, lutador e à sociedade que desconhecia o reggae, que se embasava somente nos preconceitos exibidos nas páginas policiais dos jornais.

É com a veiculação de uma nova roupagem de cenários e vocábulos que a nova forma do que se tem por movimento reggae pode ser conhecida, proporcionando uma determinada identificação. A linguagem se torna diferenciada por haver exatamente uma diferenciação no próprio universo de produção do gênero nos dias atuais, considerando que todos os programas são ligados a uma determinada radiola-empresa, significando que a linha de produção de determinada equipe conduz aquilo que é exposto nas imagens e chamadas no horário do programa.



Até 2008 eram dois os principais programas específicos em exibição na televisão maranhense: o Programa África Brasil Caribe e o Radiola Reggae, sendo este último igualmente veiculado em emissora de Rádio FM. Mas os dois programas diferem em alguns aspectos mais pontuais. O África Brasil Caribe (ABC) teve início como sendo um programa independente, sob a produção e apresentação do radialista e pesquisador Ademar Danilo Castro. No programa, o reggae mundial pode ser conhecido através de traduções, videoclipes e documentários sobre a trajetória dos maiores ícones da *reggae music*, bem como das produções mais recentes, englobando tanto músicas de bandas como a Tribo de Jah quanto os trabalhos da desconhecida (pelo menos em São Luis) banda cearense *Rebel Lion*, considerada por alguns críticos e militantes de São Luis como a melhor banda de reggae *roots* da atualidade no Brasil. Não somente funcionando como um programa instrutivo à comunidade regueira da Ilha de São Luis, o ABC proporciona também uma interação com o telespectador através da internet, com os tão comuns recados em site de relacionamento, correios eletrônicos e telefones celulares.

O Programa África Brasil Caribe veio diferente porque tem uma preocupação com a consciência do regueiro. Não é um programa em que nós nos propomos a vender festas, mas apresentar para o regueiro maranhense alguns dos marcos, a história e uma intimidade maior com os ídolos do reggae mundial. Claro que a comercialização no reggae é hoje marcante e os programas têm sido a grande abertura para a divulgação. Mas é importante que se tenha uma responsabilidade com a formação de um regueiro consciente (Castro, 2006).

Por outro lado, o programa Radiola Reggae segue a linha das vendas, da publicidade de eventos do circuito cultural. Por pertencer a uma radiola-empresa, a Itamaraty Sonorizações, o programa é vitrine dos produtos por esta oferecidos. Em verdade, o programa pouco exhibe ou tem investimentos voltados para a instrução sobre a mensagem reggae e todo o legado histórico. É verdadeiramente um espaço na mídia em que a marca e o produto são vendidos à grande clientela.

Mas a principal diferença entre os dois programas em evidência não está exatamente na estética, mas sim no público. A audiência do ABC está formada principalmente por fãs do reggae considerado *roots*, em geral produzido nas décadas de 70 e 80 por jamaicanos e que acompanham e frequentam locais de audição da música do Centro Histórico de São Luis, na orla da cidade, em geral preparados para intelectuais e turistas ou que optam por apreciar o reggae nos bares específicos, onde o *roots* clássico



ainda é apresentado. De maneira oposta, o Radiola Reggae tem como clientela o frequentador de clubes e casas de shows populares da cidade, que adquirem coletâneas de músicas remixadas para o reggae e alimentam o mercado informal que garante popularização e legitimidade do gênero enquanto produto cultural inserido no meio popular maranhense.

A midiática televisiva enfatiza a ideia de um processo de identificação contido no reggae e não exatamente de um ativismo identitário. O reggae que evoca negritude transfigura-se ao que incita um circuito mais eclético esteticamente, com linguagens que proporcionam participação de integrantes de comunidades musicais como o forró e o arrocha⁴ que predomina no Maranhão atual. Daí que, a não ser a própria reivindicação como programas de reggae, o que se tem nos espaços arrendados às radiolas-empresas são programas de entretenimento de massa que utilizam as estratégias e modelos consagrados no movimento para alcançar seus objetivos.

5 Considerações finais

Diante das discussões anteriores, é possível considerar que, além de um processo de identificação, vê-se a música reggae como o instrumento de mediação entre o fã ouvinte/regueiro e um aparato tecnológico que incita as divergências entre o fazer artístico e os experimentos contidos no próprio universo tecnológico. A mídia, por sua vez, utilizando-se de tais experimentos, permite maior interação entre públicos e programas, resultando numa relação de reciprocidade cada vez mais instigante. É com a vivência nesse contexto que as dinâmicas identitárias, embasadas nas experiências coletivas vêm sendo constituídas e, por sua vez, influenciando diretamente nas configurações atuais do reggae, que acontece no ritmo das transformações sociais.

É exatamente com esse modelo midiático do reggae que as dinâmicas identitárias entram em epígrafe no debate sobre o teor musical contemporâneo. Isto porque é com a música produzida por vias digitais que os programas são alimentados e, em consequência, a afetividade dos ouvintes e telespectadores que, englobados pela insígnia de reggae e de música de massa, respondem à investida, proporcionando o *feedback* necessário, que pode ser o maior dos fatores responsáveis pela ideia enraizada de Jamaica Brasileira e suas festas durante todo o ano.

⁴ Tipo de música do universo musical do brega muito popular no Norte-Nordeste que tem uma grande aceitação no Maranhão.



Referências bibliográficas

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

BRASIL, Marcus Ramúsyo de Almeida. **Percorso histórico das mídias de reggae em São Luís – MA: 30 anos**. 2006. Disponível em:
http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd4/sonora/m_brasil.doc.

DAVIS, Stephen; SIMON, Peter. **Reggae: música e cultura da Jamaica**. Tradução de Fernando Costa e Avelino Ferreira. Coleção rock On, nº 07. Coimbra: Centelha, 1983.

FREIRE, Karla Ferro. **A trajetória do reggae em São Luis: da identificação cultural à segmentação**. Disponível em: www.uepg.br/revistafolkcom. 2007. Acesso em: 29 de dez. 2008

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto M. (orgs.). O espetáculo contemporâneo: entre o dramático e o trágico. In: **Mídia, memória & celebridades: Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade**. 2ª ed. Rio de Janeiro: *E-Papers*, 2005.

SÃO LUIS, Prefeitura Municipal de. **Guia turístico do reggae de São Luis**. São Luis: Setur, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

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

Entrevistas

CASTRO, Ademar Danilo. Programa África Brasil Caribe. **Entrevista concedida ao pesquisador**. São Luís/MA, julho de 2006. Gravada em áudio.

FERREIRA, Tarcisio. **Entrevista concedida ao pesquisador**. São Luis/MA, dezembro de 2008. gravada em áudio.

ILHA REGGAE, Luis Fernando. **Entrevista concedida ao pesquisador**. São Luís/MA, janeiro de 2009. Gravada em áudio.

SILVA, Marcos Vinícius. **Entrevista concedida ao pesquisador**. São Luís/MA, junho de 2008. Gravada em áudio.