



Neamp

## O reggae no Maranhão: sociologia da cultura e produção simbólica

Marcus Ramúsy de Almeida Brasil\*

### Resumo

O presente artigo dispõe os dispositivos metodológicos escolhidos para desvelar as relações sócio-culturais entre música popular, mídia e política no movimento reggae do estado do Maranhão, que se localiza no meio-norte do Brasil, mais acentuadamente em São Luís, sua capital. Trabalham-se as imbricações entre afetividade, mídias massivas e comportamento político na política institucional local, além de se propor categorias para as dimensões políticas do reggae na sua gênese na Jamaica e seu desenvolvimento no Maranhão.

### 1. Introdução:

São Luís do Maranhão na atualidade é reconhecida nacionalmente como a “Ilha do Reggae”, a “Jamaica Brasileira”. Para alcançar esse título a capital maranhense passou por vários processos de socialização, identificação e apropriação desse gênero musical ao longo de mais de trinta anos, tendo em vista que o reggae aportou no Maranhão na em meados dos anos 1970. Noutra pesquisa desenvolvida (Brasil, 2005) abordamos a chegada do reggae ao solo maranhense via grande fluxo migratório entre Maranhão e Pará, devido à construção da estrada de ferro de Carajás, da Companhia Vale do Rio Doce – CVRD -. Na capital paraense já tocava muita música caribenha e já existiam os “*Sound System*”, grandes aparelhagens de som, ideia importada da Jamaica e de outros países da América Central. Outras fontes revelam que discos de vinil eram dados às prostitutas e vendidos ou trocados por outros produtos com os trabalhadores do porto pelos marinheiros que aportavam no porto do Itaqui, dentre eles alguns vinis de reggae e outras músicas caribenhas, que logo se tornaram sucesso na periferia; e a terceira versão é a de que a música também chegou via rádios de ondas baixas e rádio amadores do caribe.

---

\* Doutorando em ciências sociais pela PUC/SP; bolsista FAPEMA; professor do IFMA – Campus Centro Histórico; pesquisador do NEAMP – Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política; Coordenador do NUPPI – Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem. [ramusyo@hotmail.com](mailto:ramusyo@hotmail.com) / (98) 81031077



Neamp

Percebe-se, portanto, que a introdução do reggae no Maranhão mais especificamente na baixada e em São Luís, se dá de forma eminentemente vicinal, operacionalizada por estratos sociais menos abastados da sociedade. A partir da disseminação do reggae como estilo musical internacional preferido nas periferias de São Luís, é constante a presença das festas de reggae dentro das páginas policiais dos principais jornais da cidade, sempre ligados aos grupos hegemônicos de poder. Ao longo dos anos o reggae sofre um processo de apropriação pelos grupos sociais pobres da periferia da capital, em sua maioria afro descendente. A música que na sua origem jamaicana era dançada individualmente foi re-coreografada a partir daí o reggae ganha em sensualidade com a ginga maranhense, sendo dançado em pares. Outra re-significação foi no nome das músicas. Como a grande maioria dos adeptos do novo gênero não entendia o inglês, uma forma particular de identificar a música foi a criação dos melôs. Os melôs são “aportuguesamentos” dos nomes das músicas a partir da proximidade dos fonemas de um trecho da música em inglês, com alguma coisa do mundo fenomenológico local. Por exemplo, a música *White Witch*, da banda *Andréa True Connection*, tem o título “Melô do Caranguejo”. No refrão dessa música é cantado “*What’s gonna get you*” (O que te chamará atenção). O regueiro maranhense entende “Olha o caranguejo”, então a música é batizada por proximidade fonética (Araújo, 2004). O trabalho dos primeiros locutores e dos dj’s também foram de essencial importância para a criação de uma linguagem própria ao regueiro. Termos como “pedra”, que designa um bom reggae, “magnatas”, que se referem aos grandes empresários donos dos grandes clubes e “radiolas” de reggae são exemplos da constituição de um léxico próprio. As radiolas representam a versão maranhense dos “*Sound System*” jamaicanos, que impressionam pela potência sonora e pelo grande impacto visual que proporcionam.

Nos anos 1980 acontece a grande virada de jogo dos atores de reggae no Maranhão. A partir da compra do espaço nas mídias locais, os empresários donos de clubes e das radiolas começaram a veicular seus eventos, seus produtos culturais e sua identidade para um número bem maior de pessoas. A partir de então se constitui a massa regueira. O reggae em vez de ser visto como uma expressão cultural marginal passou a ser bem querido por boa parte da sociedade local, principalmente entre estudantes e intelectuais da classe média. Aconteceu



Neamp

então uma passagem do reggae das páginas policiais para as páginas de cultura dos jornais locais.

Dos anos 1990 até o contexto atual o movimento reggae cristaliza sua posição de expressão cultural de grande poder de alcance mercadológico e midiático, com a realização de dezenas de shows de artistas de nível internacional, tais como: “*The Wailers*”, “*Jimmi Cliff*”, “*The Gladiators*”, “*Gregory Isaacs*”, “*John Holt*”, entre outros. Além disso, aumentaram o número de programas de rádio e televisão que são especializados em reggae. O conteúdo sempre está ligado à divulgação dos eventos, às radiolas, aos atores sociais das radiolas e clubes, aos ouvintes e telespectadores dos programas midiáticos, aos empresários donos das radiolas, intercalados com clipes de artistas locais e internacionais, de cenas de festas já realizadas etc.

Os regueiros maranhenses conseguem impor suas políticas de representação social, realizando a compra do espaço midiático, e expandido sua produção simbólica para este novo “espaço público”.

Nos últimos anos constata-se a entrada de “magnatas” do reggae na vida política. Primeiramente em 1992 o jornalista que criou o primeiro programa de rádio de reggae, o “*reggae night*” e atualmente dono de clube de reggae da classe média “Chama Maré” Ademar Danilo se elege como vereador em São Luís. Depois, Pinto da Itamaraty, dono da radiola “Itamaraty” e Ferreirinha dono do clube de reggae “Espaço Aberto” tornam-se vereadores nas eleições de 2000, na capital maranhense. Pinto consegue a reeleição em 2004. Outro político, o deputado estadual Alberto Franco, oriundo de família ligada aos grupos hegemônicos da capital também “adota” o movimento reggae. Ele é o autor da lei estadual “1.184 de 16 de novembro de 2004”, que “insere” dentro do contexto cultural do Maranhão o movimento reggae. Nas eleições de 2006, Pinto da Itamaraty elege-se deputado federal e Alberto Franco se reelege deputado estadual. O aspecto eleitoral do reggae enquanto vetor de capital político constitui o cerne do nosso trabalho.

A amplitude que a identidade reggae ganha em terras maranhenses, principalmente na capital e na baixada maranhense, constitui-se um fenômeno social relevante no campo de



Neamp

estudo da cultura. Como que um gênero musical de um pequeno país do terceiro mundo caribenho, vem aportar num estado do meio-norte do Brasil e criar raízes tão profundas na constituição identitária de grupos sociais locais? Silva (1995, 2007) trabalha com as proximidades étnicas e sociais que constituíram um elo central nos laços culturais que se teceram desde os primeiros contatos do reggae com a cultura popular local. O reggae no Maranhão quando entra no circuito midiático transforma e amplifica tanto a cultura do reggae quanto os produtos de bens simbólicos associados a ele na sociedade local. Grandes eventos como o “Festival Internacional de Reggae” em 2002, chegou a juntar 80.000 pagantes em um único dia em torno de um evento exclusivamente de reggae. Festas de reggae em dias de feriado como a gratuita “Festa do Trabalhador” do ano de 2008, realizada no dia 01 de maio, reuniu quase 60.000 pessoas, entre as atrações principais estão as radiolas e seus dj’s, e atrações nacionais, internacionais de reggae, além de vários políticos como o ex-governador e atual prefeito de São Luís João Castelo, os deputados estaduais Kleber Verde e Alberto Franco, o deputado federal Pinto da Itamaraty e o ex-vereador Ferreirinha.

A partir da adoção do reggae pela classe média, ouve uma ampliação do reggae enquanto produto cultural e de mercado. Existe um reggae de classe média caracterizado por bares de médio porte, com radiolas menores, nos quais, geralmente, acontecem apresentações de bandas de reggae ao vivo. Este espaço é em sua maioria freqüentado por estudantes universitários, intelectuais e outros membros da classe média. Por outro lado o reggae que primeiro surgiu em São Luís é proveniente dos grandes clubes de reggae, galpões com capacidade para milhares de pessoas, nos quais estão instaladas as grandes “radiolas”, com seu enorme poderio sonoro e visual. Essas festas dos clubes são caracterizadas pela intensa participação da “massa regueira”, constituída em sua grande maioria de pessoas pobres da periferia da cidade. O fato é que o reggae faz circular um grande mercado de consumo de entretenimento em São Luís e na Baixada maranhense, tanto nos estratos mais abastados quanto nos menos favorecidos da sociedade local. Esse é o público-alvo dos empresário-políticos de reggae no Maranhão.

A importância do aprofundamento dos estudos da dinâmica do movimento reggae se dá pelos vários processos de articulação que acontecem ao longo dos mais de trinta anos do



Neamp

gênero no Maranhão. Processos de identificação com o ritmo, de apropriação e re-significação de elementos simbólicos do gênero, ocupação dos espaços de representação social, a partir da compra do espaço midiático para veicular seus produtos culturais e toda sua simbologia, o grande sucesso dos eventos de reggae nos diversos segmentos da sociedade gerando um mercado lucrativo e por fim a entrada de atores do movimento reggae (magnatas) na cena política local e do grande interesse de políticos de grupos de poder tradicionais em associar sua imagem ao reggae. Tais acontecimentos ampliam o campo de atuação do reggae na sociedade maranhense, sendo de suma relevância uma prospecção apurada das relações sociais provenientes desse fenômeno cultural. Entenda-se movimento reggae como um movimento identitário e cultural, tendo em vista que não possui o caráter de movimento social, visto que não possui uma organização político-social no referente às discussões sobre as produções artísticas jamaicanas, que tinham na sua lírica, um forte apelo de transformação política e pregavam uma ação social efetiva.

## **2. Reggae e Poder: Comportamento Político, Marxismos e Sociologia da Cultura**

Em busca de uma metodologia que dê conta do fenômeno cultural e político do reggae no Maranhão, faz-se necessário lançar mão de aportes teóricos diversos que ofereçam categorias que ajudem a entender as tessituras existentes entre: música popular, mídia e política. Para tanto, o método materialista proporciona através da historicização das matrizes culturais de grupos sociais específicos, em relação a outros grupos, perceber os modos de vida, as relações de trabalho, os modos de produção e veiculação da cultura, as relações entre base e superestrutura, ou seja, as relações sociais. Neste sentido, utiliza-se nesse trabalho o método histórico sugerido por Benjamin, no qual alguns acontecimentos históricos da gênese do reggae na Jamaica e sua expansão no mundo serão elencados para clarificar aspectos do reggae no Maranhão hoje. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele foi de fato”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (1994, p. 224)

A partir de fatos históricos como o surgimento do rastafarianismo, a ascensão de Haile Salessie ao poder na Etiopia, a gênese do reggae na Jamaica, a explosão mercadológica de Bob Marley e The Wailers pelo mundo, as tensões políticas na Jamaica, o desenvolvimento e



Neamp

naturalização do reggae no Maranhão, entre outros, analisaremos as relações existentes entre comportamento político, cultura popular e o crescente processo de midiaticização que vivemos desde o segundo quarto do século XX. “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras””. (Idem, p. 229) Aliado à perspectiva marxista benjaminiana utiliza-se os construtos dos estudos culturais que direcionam sua análise a uma sociologia da cultura na qual se estuda:

“... as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só “uma cultura” ou “uma ideologia” mas, coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidade e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais.” (WILLIAMS, 2008, p. 29)

Isto posto, levantaremos algumas categorias de análise que, associadas aos métodos materialistas históricos de Benjamin e Williams auxiliarão nos procedimentos de pesquisa. Importante frisar que há diferença entre as perspectivas dos dois autores supracitados no sentido que Benjamin se interessa em como a política se expressa na arte (ou cultura), enquanto Williams se preocupa em como a cultura se relaciona com a política, influenciando e sendo influenciado por ela. Porém as noções de histórico nos dois se aproximam na medida em que fatos históricos servem como imagens que devem ser recuperadas para nos servir de elementos de compreensão para a contemporaneidade.

### **Razão instrumental e afetividade instrumentalizada**

A razão instrumental pode ser caracterizada como o reposicionamento do homem ao centro das questões universais de ordem filosófica e política. A negação da metafísica e do sagrado como elementos de explicação do sentido do mundo. Esta corrente de pensamento impôs às sociedades ideais de totalidade que dominaram o centro das discussões nos séculos XIX e XX. A racionalidade dá maior importância ao conceito, ao discursivo, ao analítico. Esse pensamento preponderou na arena intelectual e social até se perceber que se faz necessário, no que tange ao campo da cultura e da política, atentar aos aspectos afetivos, emocionais, disjuntivos e paradoxais que comportam as relações humanas.



Neamp

Acredita-se aqui na transfiguração de uma razão instrumental para uma afetividade instrumentalizada. Explicaremos essa assertiva a seguir. Por exemplo, o comunismo, a força dos partidos e sindicatos, a formação de identidades nacionais fortes faziam parte de racionalizações que serviam como instrumentos de ideologias que buscavam a conformação de totalidades de pensamento e ação. A partir de acontecimentos políticos e sociais, principalmente aqueles que se intensificaram nos anos 1960, e da consolidação do processo globalizatório de grande fluxo de informação e produtos em nível mundial, aconteceu uma fragmentação nas formações sociais em níveis mundiais e locais. Com o esvanecimento das grandes ideologias e com a ascensão das mídias de massa e da sociedade de consumo na lógica neoliberal, os dispositivos políticos e culturais estão voltados ao afetivo e ao emocional gerado pelo entretenimento e pelo consumo de produtos e sensações advindas da sociedade do espetáculo. Muniz Sodré coloca a existência na atualidade de um *bios virtual*, que baseado em estímulos sensoriais em imagem e som possui um grande poder de afetação sobre o indivíduo.

“Esse *bios* não se define radicalmente, entretanto, como soma de todas as imagens tecnicamente produzidas, e sim como o poder dos modelos (assim, como na ordem mítica, o poder é dos símbolos primordiais ou dos arquétipos), que se atualizam ou se concretizam em determinados tipos de imagem historicamente determinadas. As imagens midiáticas que regem as relações sociais provêm dos modelos hegemônicos do capital e do mercado global” (2006, p. 102)

Associamos a noção de afetivo na mídia para pensar o afetivo na música. Para tanto se buscou na Teoria dos Afetos subsídios para relacionar o canto melódico de uma única ária, como é no caso do reggae, às qualidades fundamentais necessárias para gerar paixões nos sujeitos. “... o dizer engendra e distingue paixões – diversas, contraditórias, portanto não cambiáveis entre si -, tais disposições sonoras tornam o canto, antes e acima de tudo, portador singular dos afetos, da esfera da sensibilidade.” (CHASIN, 2004, p. 45)

No caso dos atores políticos empresários de reggae, que são um dos objetos centrais dessa pesquisa, as utilizações da música e das mídias massivas como capital político são importantes estratégias de carisma e empoderamento. Estudar-se-á as apropriações feitas por esses atores de canções, símbolos, disque-jóqueis, locutores de rádio, apresentadores de programa de TV, artistas etc. para transformação em prestígio e votos. Inclusive leis municipais e estaduais que instauram o dia do regueiro e inclui o reggae dentro das



Neamp

manifestações culturais do Estado do Maranhão. Acreditamos que o debruçar-se sobre esse microcosmo político que é o Maranhão, poderá contribuir para uma sociologia que proporcione relacionar estudos sobre comportamento político e sociologia da cultura.

A categoria música-imagem está contida na categoria da afetividade instrumentalizada, e que aqui sugerida, refere-se às proximidades, no que tange ao potencial de afetação entre a música e a imagem em movimento, principalmente a televisiva. Tais co-relações foram antes citadas por Vilém Flusser em seu livro “O Universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade” (2008) e por Muniz Sodré em “Estratégias sensíveis: afeto, mídia e política” (2006).

### **Dimensões políticas do reggae**

Os dispositivos categoriais *política metafísica*, *política arte* e *política mídia* são interessantes para simbolizar as dimensões políticas do reggae, desde suas implicações ideológicas, sua expressividade enquanto linguagem artística, divisora de águas das classes pobres da Jamaica responsáveis pela criação do gênero musical, até sua expansão mercadológica e midiática pelo mundo. Entende-se por *política metafísica* aquela operacionalizada por Marcus Garvey ao utilizar a reinterpretação da bíblia para ressignificar a identidade negra das comunidades afrodescendentes da América Central. Reafirmada com a coroação de Haile Salessie I ao trono da Etiópia em 1930, as profecias de Garvey sobre a coroação de um rei negro, forçou um retorno, antes de mais nada, às suas próprias raízes culturais. A *política metafísica* oferece um posicionamento político que operacionaliza a religião como vetor de uma mudança subjetiva interior nos sujeitos que atinge o social e o transforma. Nessa busca de uma identidade genuína o rastafarianismo surge como alternativa oposicional ao modelo ocidental europeu hegemônico, sendo assim uma contracultura dos negros excluídos oriundos das zonas rurais e das periferias dos centros urbanos, mais acentuadamente nos anos 1960.

A *política metafísica* do rastafarianismo se alia à linguagem artística do gênero que será conhecido como reggae e constitui a *política arte* que se caracteriza pela resposta estética ao *status quo*, tanto do ponto de vista lírico quanto do sonoro-musical. A *política arte* do reggae





Neamp

relaciona o sagrado e o mercado como mecanismo de sobrevivência, uma promessa de futuro para os milhares de jovens excluídos das periferias jamaicanas. Seus principais vetores foram grandes artistas como Bob Marley, Peter Tosh, os irmãos Barret, The Abissinians, Joe Higgs, Jacob Miller, entre outros, que escrutinaram as questões sociais e políticas de seu tempo utilizando a linguagem metafórica da poética religiosa rastafári e uma sonoridade que pulsava ao contrário do *rock* americano, inclusive com uma cadência, mais lenta, mas nem por isso menos “*rock*”. A expansão mercadológica do reggae pelo mundo vai transfigurar o gênero em diversos subgêneros como o *lovers rock*, o *rockers*, o *dub*, o *dance hall*, o *ragga murfin*, o rap, entre outros. Essa relação do reggae com o mercado global vai gerar transformações profundas nos modos de produção e consumo de reggae. O reggae desde a explosão na Inglaterra do álbum “*Catch a Fire*” (1972) de Bob Marley e The Wailers se tornou um negócio muito lucrativo e que envolve uma enorme cadeia produtiva em nível mundial encabeçada pela *Island Records*, de Cris Blackwell, jamaicano de pais ingleses, que produziu o álbum.

Isso implicou uma extrema midiaticização do reggae. Devido aos fluxos informacionais e mercadológicos entre os países que compõem o mar do Caribe, o reggae chegou ao Maranhão em meados de 1970, via comunicação entre portos, rádios e fluxos migratórios entre Maranhão, Pará como já foi dito. O desenvolvimento do reggae no Maranhão se deu através de grande identificação dos habitantes locais com as vibrações sonoras da música. O crescimento mercadológico se dá pelo processo de identificação dos jovens com o gênero, apropriando-se e ressignificando os elementos do reggae, aliado à compra de espaço midiático em rádio e televisão que proporcionou a cristalização do reggae e do regueiro no imaginário local. A este movimento que chamamos de *política mídia*, na medida em que os empresários do reggae maranhense se utilizam da alta exposição na mídia e a presença marcante junto aos eventos por eles promovidos para obter prestígio, e conseqüentemente, capital eleitoral e político.

Pode-se perceber a intensificação e a centralidade que as mídias ganham nas sociedades urbanas contemporâneas, ocupando o lugar que antes era ocupado pela religião em outros tempos. Isso aponta para a sacralização das mídias que passou a ter enorme poder simbólico



Neamp

de formação e conformação das coletividades. Lógico que o movimento de representação do popular nas mídias, como é o caso dos programas de reggae na televisão local maranhense, por exemplo, é composto de negociações e disjunções entre agentes culturais, público e grupos hegemônicos de poder.

Além do escrutínio das formas de produção, veiculação e mercadorização do reggae historicamente constituídas, também faz parte da metodologia uma análise de alguns conteúdos musicais inscritos nas obras de reggae, que explicitarão diversos aspectos nodais no campo de significação do reggae enquanto discurso. Do conteúdo lírico das músicas em inglês, para entender o campo social, religioso e político na Jamaica e relacionar com a estrutura tímbrica e rítmica, que são os elementos que vão ser decodificados pela massa regueira maranhense. Será estudado o campo vibracional e pulsional; a pulsação do ritmo marcado pela bateria e baixo (os dois elementos alicerçais do reggae) e sua relação residual com o nyiabing, ritmo tribal jamaicano, e com o tambor de crioula maranhense, que possuem várias aproximações sonoras evidentes entre si. Além disso, as relações de etnicidade entre os produtores jamaicanos e o público maranhense proporcionam um verdadeiro território étnico de identificação. Williams coloca que o residual: “... há sido formado efectivamente en el pasado, pero todavia se halla en actividade dentro del proceso cultural; no solo – y a menudo ni eso – como um elemento del pasado, sino como um efectivo elemento del presente.” (1997, p. 144)

A prospecção dos elementos residuais em conjuminância com as apropriações e novas significações aplicadas ao reggae no Maranhão pelo público que o adotou, nos leva a outro elemento analítico denominado de emergente. “Por “emergente” quiero significar, em primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente.” (Idem, p. 145) Este exercício reflexivo ajuda a apreender o fenômeno cultural do reggae não como um gênero musical simplesmente, mas como uma matriz cultural que se constitui na Jamaica em meados da década de 1960, e que faz sentido e significa para além da sociedade e do grupo social que o gerou. Sendo assim, é necessário enxergar o reggae enquanto forma produtiva: seus modos de produção e os agentes sociais envolvidos no processo; sem deixar de lado a mirada aos conteúdos que nos dirão



Neamp

muito a respeito do tempo histórico e das questões às quais se refere a produção. Neste sentido, a forma é sempre histórica.

### **Espaço social, *habitus* e situações da “arte e política”**

“La posición ocupada en el espacio social , es decir, en la estructura de la distribución de los diferentes tipos de capital, que son también armas, dirige las representaciones de ese espacio y las tomas de posición en las luchas para conservarlo o transformarlo” (BOURDIEU, 1997, p. 38)

O espaço social de desenvolvimento do reggae no Maranhão é terreno nodal para entender as trocas sociais, os diálogos, tensões e distensões entre os jovens adeptos do reggae (em sua maioria), os grupos hegemônicos de poder, as elites intelectuais, a classe média local, os grupos sociais das culturas populares históricas (como o bumba-meu-boi e o tambor de crioula), as mídias locais, os universitários etc. ao longo de seu percurso histórico.

Para compreender e apreender em profundidade os deslocamentos realizados pelos agentes culturais de reggae no Maranhão da marginalidade cultural a uma centralidade baseada na apropriação e difusão identitária em conjunção com uma expansão mercadológica do gênero a partir de um esquema autogestado de veiculação de programas midiáticos, divulgação de festas, produção de festas para a massa regueira e outros adeptos. Nesta óptica, a categoria de *habitus* constitui um elemento eficaz para deslindar as tramas da cultura regueira maranhense caribenha herdada dos jamaicanos como “um sistema de disposições duráveis e transferíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento com uma matriz de percepções, apreciações e ações...”. (BOURDIEU *apud* MICELI, 2007, p. 61) Essas releituras e transfigurações operacionalizadas pelos atores da cultura reggae local marcam os dispositivos de pertencimento que negociam as reminiscências essenciais do passado e do reggae importado da Jamaica com as urgências do vivido.

O reggae surge enquanto uma arte popular que exprimia as desigualdades étnico-sociais e amplificava aos ouvidos de uma sociedade sedenta por mudanças uma crítica ao sistema político aplicado aos negros pelas elites hegemônicas jamaicanas. A relação do artista de reggae na Jamaica “... se estabelece numa perspectiva a partir de uma aguçada consciência crítica do artista” (CHAIA, 2007, p. 22) que caracteriza uma arte popular crítica em sua



Neamp

gênese na segunda metade dos anos 1960. Na história do reggae no Caribe brasileiro acontece uma redução do significado crítico do reggae enquanto gênero musical de protesto, porque o principal subgênero adotado, principalmente pela massa regueira é o *lovers rock*, o filho romântico do reggae, tanto que o maior ídolo vivo atualmente no reggae maranhense, o jamaicano Gregory Isaacs, é reconhecido como o principal representante desse subgênero no mundo. Essa redução da dimensão crítica do reggae não é privilégio do fenômeno cultural no Maranhão. Na própria Jamaica a disseminação do *ragga murfin* e do *regueton*, também subgêneros do reggae, se expandem para outros países da América Central e do Sul. Com a inserção de empresários e atores de reggae na política institucional local podemos constatar uma apropriação dos aparatos simbólicos para transformação em capital político através de uma estetização política baseada na lógica do entretenimento. Ocorre, portanto uma forma de instrumentalização da arte para fins de espetacularização dos personagens políticos que estão ligados a ela. “Nesta circunstância de instrumentalização da arte que ocorre juntamente com a dissolução da sua aura e com a intensificação da sua mercantilização...” (Idem, p. 37) proporcionando uma exacerbada estetização da política, conjuntamente com uma politização da cultura na lógica de mercado, do marketing e das relações personalistas de poder e carisma.

### **Os *outsiders* e o *inner circle*: cultura não midiaticizada, cultura midiaticizada e cultura midiática**

É preciso pensar a trajetória realizada pelos agentes produtores, os formadores de opinião, os adeptos do gênero, e os meios de veiculação e mercadorização do reggae e resgatar criticamente como essa cultura vai passar de *outsider* em sua origem tanto no Maranhão (e também na Jamaica), para depois de um percurso de valorização e centralidade se transmutar em elemento de mobilização social com reverberação na política institucional local. Nesse interstício de 35 anos, que compreende de meados dos anos 1970 até 2010, o reggae chega na atualidade ao *inner circle* na cultura popular local e nas disputas eleitorais para deputação estadual e federal nas figuras de Alberto Franco (PSDB) e Pinto Itamaraty (PSDB), respectivamente. Para analisar o comportamento político dos agentes políticos do reggae maranhense da contemporaneidade e seu público eleitor, se faz latente entender os processos históricos de fortalecimento da cultura reggae no Maranhão.



Neamp

As relações da valorização do reggae junto aos outros estratos sociais além de seu público negro e pobre, se deu com a sua inserção nas mídias de massa, que nos leva a categorizar momentos em que o reggae se apresenta como uma “cultura não midiaticizada” (1974 -1979), quando não possui espaços de veiculação, posteriormente por uma “cultura midiaticizada” (1980-1984), que se caracteriza pela inclusão incipiente do reggae nas mídias locais, e da “cultura midiática” (1985-2010), que é o momento em que os agentes de reggae compram seu espaço na mídia e produzem seus próprios programas. É reconhecida a força do reggae e a classe média se aproxima dos bailes da periferia, além de surgir espaços de consumo próprios da classe média. O reggae ganha poder mercadológico e midiático. (BRASIL, 2005)

No próximo tópico apresentaremos as últimas considerações acerca da apreensão do objeto e da problematização de pontos nodais que comprovem a apropriação simbólica dos agentes empresários de reggae maranhense, para transformação em capital político eleitoral.

### 3. Considerações

Através dos dispositivos metodológicos elencados acima alinhamos os dados fundamentais que alicerçam esta problematização. Aspectos referentes às constituições culturais, mercadológicos e midiáticos do reggae no Maranhão e ao comportamento político dos empresários-políticos de reggae local são subsídios analíticos basilares para desvelar as tendências políticas do Brasil na atualidade. A profissionalização e midiaticização da política tendo como principal mote a afetividade gerada pelas estratégias de sensibilização cognitiva e social.

### Bibliografia

ARAÚJO, Elaine Peixoto. **O reggae ludovicense: uma leitura do seu sistema léxico-semântico.** Revista Philologus – Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos – Ano 10, Número 28, Rio de Janeiro: CiFEFil, 2004.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. *In* **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 7 ed., 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Capital cultural, escuela y espacio social.** Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1997.



Neamp

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRASIL, Marcus Ramúsy de A. **São Luís, a Jamaica brasileira**: o reggae dos toca-discos à produção midiática. Dissertação de mestrado em comunicação. São Paulo, 2005.

CHAIA, Miguel (org.). Arte e política: situações. *In* **Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

CHASIN, Ibaney. **O canto dos afetos**: um dizer humanista. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Anna Blume, 2008.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Ritmos da identidade**: mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão. São Luís: SEIR, FAPEMA, EDUFMA, 2007.

\_\_\_\_\_. **Da terra das primaveras à ilha do amor**: reggae, lazer e identidade cultural. São Luís: EDUFMA, 1995.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3 ed., 2008.

\_\_\_\_\_. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Península, 1997.