



## REGGAE, CULTURA E IDENTIDADE NO MARANHÃO

*Carlos Benedito Rodrigues da Silva<sup>1</sup>*

**Resumo:** A concepção sobre identidade cultural no Maranhão, foi construída em torno de uma forte tradição de ritmos, cantos e danças, que se manifestam em um amplo calendário de festas populares especialmente no período junino e no carnaval. A partir dos anos setenta do século XX, alguns segmentos da população maranhense, começaram a tomar contato com o ritmo reggae jamaicano, que passou a ser definido como um dos mais importantes instrumentos de lazer para segmentos da população negra e mestiça da periferia de São Luís. Ao longo das últimas décadas, o ritmo se espalhou para outros setores da Ilha, provocando reações de rejeição e aceitação entre grupos diferenciados, estimulando debates sobre as questões de cultura e identidade, especialmente entre intelectuais ligados aos grupos da cultura popular local. Nossa investigação foi sobre as ressignificações que este elemento sofreu desde a sua dispersão pela Ilha, adquirindo entre os seus seguidores, uma linguagem própria expressa através de danças e outros códigos de comunicação.

**Palavras-chave:** Reggae; Identidade Cultural; São Luís do Maranhão.

### REGGAE, CULTURE AND IDENTITY IN MARANHÃO

**Abstract:** The conception about cultural identity in Maranhão, was built around a strong tradition of rhythms, songs and dances, that are manifested in a large calendar of popular festivals, especially, in the June period and at Carnival. From the seventies of the XX century, some segments of the Maranhão's population, began to make contact with the Jamaican reggae rhythm, which has come to be defined as one of the most important leisure instruments for segments of the black population and people of mixed race in the suburbs of São Luís. Over the last decades, the rhythm has spread to other parts of the Island, causing rejection and acceptance reactions among different groups, stimulating debates about the issues of culture and identity, especially among intellectuals linked to the local popular culture groups. Our research was on the resignifications that this element has suffered since its dispersion through the Island, acquiring, among its followers, a proper language that is expressed through dances and other codes of communication.

**Key-words:** Reggae; Cultural Identity; São Luís do Maranhão.

### REGGAE, CULTURE ET IDENTITÉ DANS LE MARANHÃO

**Résumé:** La conception de l'identité culturelle du Maranhão s'est construite autour d'une forte tradition de rythmes, de chants et de danses, qui se manifeste dans un large calendrier de fêtes populaires, en particulier au mois juin et du carnaval. Des années soixante-dix du XXe siècle, certains segments de la population du Maranhão ont commencé à prendre contact avec le rythme reggae jamaïcain, qui a commencé à être défini comme l'un des instruments de loisirs les plus importants pour des segments de la population noire et métisse de la périphérie de São Luís. Au cours des dernières décennies, le rythme s'est étendu à d'autres secteurs de l'île, provoquant des

---

<sup>1</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Saúde PPGCS-UFMA e do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Maranhão (NEAB/UFMA). E-mail: cbrodriguesilva@gmail.com



réactions de rejet et d'acceptation parmi les groupes différenciés, stimulant les débats sur les questions de culture et d'identité, en particulier parmi les intellectuels liés aux groupes culturels populaires locaux. Notre enquête a porté sur les résignations que cet élément a subies depuis sa dispersion à travers l'île, acquérant parmi ses adeptes, une langue qui lui est propre, exprimée à travers les danses et autres codes de communication.

**Mots-clés:** Reggae; Identité Culturelle; São Luís du Maranhão.

### REGGAE, CULTURA E IDENTIDAD EN MARANHÃO

**Resumen:** La concepción de identidad cultural en Maranhão fue construida en torno de una fuerte tradición de ritmos, cantos y danzas, que se manifiestan en un amplio calendario de fiestas populares, especialmente en los períodos juninos y en el carnaval. A partir de los años setenta del siglo XX algunos segmentos de la población marañense, comenzaron a tener contacto con el ritmo reggae jamaicano, que pasó a ser definido como uno de los más importantes instrumentos de ocio para segmentos de la población negra y mestiza de la periferia de São Luís. A lo largo de las últimas décadas, el ritmo se esparció para otros sectores de la Isla, provocando reacciones de rechazo y aprobación entre grupos diferenciados, estimulando discusiones sobre las cuestiones de cultura e identidad, especialmente entre intelectuales vinculados a los grupos da cultura popular local. Nuestra investigación fue sobre las resignificaciones que este elemento ha experimentado desde su dispersión por la Isla, adquiriendo entre sus seguidores un lenguaje propio, expreso a través de danzas y otros códigos de comunicación.

**Palabras-Clave:** Reggae; Identidad cultural; São Luís do Maranhão.

Meu objetivo neste artigo é expor algumas reflexões sobre a presença do ritmo reggae de origem jamaicana no cenário cultural de São Luís do Maranhão. Fenômeno que envolve um amplo segmento da população afro-maranhense, e que resultou na denominação de São Luís, por alguns Djs e órgãos da imprensa local, de “Jamaica Brasileira”<sup>2</sup>.

Caber ressaltar, porém, que este artigo resulta de pesquisa realizada entre os anos 1985 e 1992 na Ilha de São Luís, período em que o ritmo jamaicano ocupava grandes espaços no cenário cultural da cidade, a ponto de projetar uma centena de clubes e radiolas e quase vinte horas diárias de programas de rádio e TV locais. Concluí a pesquisa (que resultou no livro *Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor: reggae, lazer e identidade cultural*), com a constatação de que ainda faltava muito a se falar sobre suas ressignificações entre a juventude negra marginalizada nas periferias. Ali, o ritmo que foi

---

<sup>2</sup> Este “codinome” foi atribuído pelos próprios DJ’s em seus programas de rádio devido à grande projeção do ritmo jamaicano entre a população local.



adotado inicialmente como o principal elemento de lazer ultrapassou os limites do gosto musical e da expressão corporal, tornando-se também um elemento pedagógico no sentido de estimular a busca de informações sobre identidade e etnicidades diaspóricas, possibilitando o fortalecimento da auto estima para muitos jovens.

Assim, ao ser convidado para o seminário *Raça Negra e Educação: 30 anos depois – E agora do que mais precisamos falar?*, entendi que poderia falar do *reggae* jamaicano como um fenômeno social que adquiriu dimensões pedagógicas importantes na Ilha de São Luís, sendo utilizado atualmente tanto entre os grupos populares como em aulas de língua estrangeira (inglês), academias e salões de dança. Espero, portanto, estar atendendo aos propósitos do seminário e de suas conseqüentes publicações, possibilitando aos leitores e leitoras novos estímulos ao conhecimento dos conteúdos diversificados produzidos pela diáspora negra.

Considero o *reggae* jamaicano, aportado em São Luís, um elemento importante para pensar os processos de identificação, entre amplos segmentos da juventude negra maranhense, até então “escondidos” em algumas regiões do interior do estado, ou na periferia negra e pobre da capital (Silva, 1995)

As atividades promovidas com o ritmo jamaicano em São Luís adquiriram um conteúdo social e político de amplas dimensões, pois, além de se configurar como o principal elemento de lazer, o *reggae* atribuiu visibilidade a grupos da juventude negra que habitam as palafitas e bairros da periferia da Ilha, muitos formados por meio de ocupações pelas populações expulsas das áreas rurais, vítimas dos conflitos de terra ou da instalação dos grandes projetos.

Essas populações tiveram seus territórios de mobilização redefinidos em torno dos salões de *reggae*, a partir da dinamização do calendário de festas e suas implicações no cenário cultural da cidade, que apresenta um cardápio variado de festas religiosas ou não, onde o *reggae* tem presença constante. Por outro lado, essa mesma adoção do *reggae* no calendário das festas tradicionais estimulou debates sobre a identidade cultural maranhense por parte de alguns escritores, poetas e outros, ligados organicamente às manifestações consideradas tradicionais da cultura local, para quem a presença do *reggae* jamaicano é um estímulo à alienação e à destruição do que entendem por identidade cultural, pois, sendo



algo “que vem de fora”, se espalha na região através dos programas de rádio e TV e da locomoção dos sistemas de som, chamados radiolas<sup>3</sup>, contagiando os espaços onde são realizadas as apresentações dos grupos tradicionais, como o bumba-meu-boi, o tambor de crioula, o carnaval de rua, com ampla diversidade de ritmos, danças e cores, que teriam “mais legitimidade” enquanto expressões representativas da identidade maranhense.

Ora, não se pode perder de vista, entretanto, que os grupos humanos, mesmo subalternizados, constroem suas formas de explicitação dos seus sentimentos culturais, lúdicos ou religiosos, e de seus objetivos por caminhos próprios, impulsionados pelas especificidades socioculturais do seu cotidiano, forjadas por trocas diversas, constituindo um amplo universo de opções. Assim, mesmo tratando-se de um ritmo produzido originalmente em outro contexto, o *reggae* jamaicano passa necessariamente por ressignificações ao chegar a São Luís, sendo-lhe emprestadas outras características, onde, certamente, elementos da cultura local entrelaçam-se com os conteúdos trazidos da Jamaica, moldando-o com uma especificidade maranhense, que o torna distinto do que ocorre no Caribe e também em outras regiões do Brasil, seja em Salvador, ou na Baixada Fluminense.

### RESSIGNIFICAÇÃO DOS REPERTÓRIOS

Minha argumentação é que, mesmo em sociedades locais que apresentam certa xenofobia em relação às manifestações externas, visto que enraizadas a uma forte cultura tradicional<sup>4</sup>, não se pode partir de concepções estanques, definindo-as como “ilhas” isoladas, cultural e etnicamente, imunes às influências externas, pois o tradicional ou mais antigo não desaparece diante do novo, trazido pela dinâmica mediática contemporânea. Ao contrário, os repertórios tradicionais locais se mesclam como novo globalizado,

---

<sup>3</sup> A propósito dessas posturas, Umberto Eco vai sustentar, em Apocalípticos e integrados. Editora Perspectiva, 198. Col. Debates Nº19 que as discussões em torno do novo que se insurge principalmente no meio cultural fatalmente vão estar pontuadas por noções que tendem a aprová-las (dos integrados) ou reprová-las (dos apocalípticos)

<sup>4</sup> O Maranhão é um dos estados brasileiros que é portador dessa característica. Lá, existem tradições como o bumba-meu-boi e o tambor de crioula que expressam a forte tradição cultural do lugar.



desencadeando um processo de trocas, revitalizando raízes étnicas plantadas pela diáspora, redefinindo territórios sócio culturais e identidades.

Daí as razões pelas quais o bumba-meu-boi, por exemplo, não estar incólume às transformações do fazer cultural que se altera nessa dinâmica, sem deixar de ser a principal manifestação popular, ao menos em algumas regiões do estado do Maranhão.

Esse entrelaçamento, entre os repertórios da cultura tradicional e os conteúdos diversificados da modernidade globalizada, entre os quais o *reggae* se insere, apresenta uma gama de situações novas, que possibilitam tanto os deslocamentos da identidade como o fortalecimento da autoestima de grupos locais que, influenciados pela dinâmica do consumo midiaticado, não se rendem totalmente a ela, adotando uma postura de valorização do tradicional.

Certamente, essa é uma reação que tem implicações entre os grupos da cultura popular, na medida em que proporciona o fortalecimento da tradição, tanto no sentido da promoção de eventos, como do envolvimento de segmentos sociais diferenciados com os calendários festivos, o que, sem dúvida, contribui para a valorização cultural da região e serve, também, para se contrapor às imposições do mercado abrindo novos caminhos de projeção para suas produções.

No caso dos chamados brincantes do bumba-meu-boi que circulam nesse território midiaticado, demarcado também pelas imposições políticas do turismo local, as influências da globalização podem ser observadas nas alterações estéticas que apresentam e, em certos casos, até no conteúdo de suas brincadeiras. As novas práticas, tendências e nuances são denunciadas pelas vestimentas (as roupas são confeccionadas com objetos sintéticos, alheios, portanto, à tradição da cultura popular), pelas letras das músicas (que se pretendem cosmopolitas abordando situações sociais do cotidiano local e externo) e ainda pela aceitação no cumprimento da agenda dos órgãos oficiais de turismo quando da definição dos espaços de apresentação mediante a liberação de recursos públicos, a título de incentivos que nem sempre correspondem às necessidades de manutenção dos grupos.

Ainda assim, os grupos populares seguem o cronograma oficial, porque dele também tiram proveito, precisam dos recursos financeiros para a manutenção de sua atividade. Entretanto, seja no bumba-meu-boi, no maracatu, na folia de reis ou na congada,



os chamados brincantes não perdem a dimensão de que a festa ultrapassa os limites do espaço físico e da cronologia predeterminados para sua realização. Ela tem um alcance maior, que é percebido no fortalecimento dos laços de solidariedade comunitária. É a afirmação do prazer de exibir sua capacidade de elaborar e ressignificar as mensagens acumuladas na memória coletiva, construindo uma relação de contemporaneidade entre manifestações tradicionais regionais e expressões universalizadas pelos sistemas de comunicação.

Permanecem o sentido e o sentimento original do fazer cultural, que ultrapassam os limites e a racionalidade da imposição oficial que tem como uma de suas prerrogativas o “aprisionamento” da festa em uma atividade planejada pelo cronograma da política cultural voltada para o turismo, cuja praticidade, invariavelmente, atropela os interesses dos setores populares dos que fazem a festa (Brandão, 1989, p. 9), por se sentirem parte de uma comunidade coletiva que troca experiências de solidariedade e de cumplicidade com o sagrado, considerando que continuar a festa na globalização é manter viva a memória da tradição.

A memória, segundo Bosi (1987, p. 53) “é o centro vivo da tradição, é o pressuposto da cultura no sentido do trabalho produzido, acumulado e refeito através da história”.

Assim, as identificações são recriadas através dos repertórios contidos na memória histórica e cultural de grupos que vivenciam um cotidiano possibilitador de encontros diversos, definindo novas marcas de representação coletiva, capazes de destacar suas diferenças no contexto da mundialização.

A tradição não pode ser pensada como um velho retrato do passado (Motta Pessanha, 1987), mas sim em termos da multiplicidade de alternativas que se apresentam no conjunto das diversidades da cultura popular. Nesse caso, a cultura deve ser pensada como um processo de trocas, com uma dinâmica que sustenta a reversibilidade e a contemporaneidade de suas manifestações. A vontade de manter o tradicional como algo contínuo é autoritária na medida em que representa os interesses de grupos que se sentem ameaçados com a presença do novo. O mal-estar provocado pela presença do *reggae* em meio às festas tradicionais tem a ver muito mais com a preservação de determinados



espaços nas negociações de poder do que propriamente com a defesa de autenticidades nas manifestações culturais.

O que vem “de fora” incomoda, não tanto pelas origens, mas, principalmente, pelo desconhecimento de suas potencialidades enquanto novo, que substitui os absolutismos pela autonomia do humano, instaurando uma relação de ordem/desordem na modernidade (Balandier, 1997), pelas incertezas que provoca enquanto possibilitador de rupturas nas estruturas tradicionais.

Conforme mostra Balandier (1997, p. 11),

A incerteza exprime tanto o surgimento do inédito, sob os ímpetos da modernidade como o risco, para o homem, de se ver em posição de exilado, de estrangeiro ou de bárbaro dentro de sua própria sociedade, na medida em que a incompreensão do que está em vias de se fazer afasta-se do conceito de uma civilização contemporânea, onde ele só identifica caos e absurdo

Segundo ainda Balandier (1997, p. 11-12), a incerteza é uma das características do movimento da modernidade, criando reações contrárias e hesitações.

[...] para alguns, o passado (depositário da tradição) e mesmo o arcaico (fator de permanência e do universal) relacionam-se à ordem, revelam o que está solidamente demarcado [...] Para outros, a confusão e a instabilidade diminuem o peso da ordem preestabelecida, fermentam o novo e abrem caminho a uma liberdade nova e fecunda: a desordem torna-se criadora, os períodos de transição exercem uma verdadeira fascinação e são vistos como os tempos que fazem recuar as fronteiras do impossível, ao longo dos quais se realizam as rupturas e os avanços

A noção de ordem/desordem como explicitação das incertezas e interrogações rompe com a ideia de continuidade, da estabilidade absoluta da tradição, para concebê-la como um processo constante de ressignificação dos elementos que constituíam o passado. É nesse jogo, portanto, que vamos identificar tanto os defensores da tradição, grupos de intelectuais, artistas, membros de grupos folclóricos, entre outros, que se sentem incomodados com a presença dos “ritmos de fora”, como o *reggae* jamaicano, nos espaços da cultura maranhense, quanto os adeptos da modernidade, para quem, mesmo nas culturas



aparentemente “fechadas”<sup>5</sup> à modernidade, a pluralidade se insinua, determinando os ritmos da identidade. Conforme Muniz Sodré (1999, p. 40/41),

Para o analista das mutações culturais da contemporaneidade, a identidade pessoal, teologicamente definida por uma subjetividade homogênea e pela permanência individual, dá hoje lugar a identificações moveáveis (grupais, afetivas, midiática), suscetíveis de pôr em crise figuras das doutrinas identitárias tradicionais, como classe, função e gênero.

Essas questões me parecem estimulantes, especialmente, para a compreensão das contradições produzidas no interior de sociedades de cultura “fechada”, arraigada a um forte tradicionalismo que rechaça o novo, tanto explicitador de diferenças como ameaçador das articulações supostamente estáveis e hegemônicas do poder.

Levando-se em conta que a mundialização das culturas possibilita um constante movimento de trocas culturais, sincretismos e hibridizações, estimulando diálogos produtivos com perdas e ganhos dos elementos constitutivos da identidade, é necessário pensar a tradição como resultado dessa dinâmica, que apresenta aos indivíduos uma multiplicidade de alternativas assegurando a contemporaneidade das suas manifestações.

Segundo Otávio Ianni (1996), a globalização apresenta-se como uma nova realidade, produzindo, ao mesmo tempo, diversidades e desigualdades, com um movimento de rupturas estreitando fronteiras de nacionalidades e localidades. Segundo o autor (1996, p. 12).

De maneira lenta e imperceptível, ou de repente, desaparecem as fronteiras entre os três mundos, modificam-se os significados das noções de países centrais e periféricos, do norte e do sul, industrializados e agrários, modernos e arcaicos, ocidentais e orientais. Literalmente, embaralha-se o mapa do mundo, umas vezes parecendo reestruturar-se sob o signo do neoliberalismo, outras parecendo desfazer-se no caos, mas também renunciando outros horizontes. Tudo se move. A história entra em movimento, em escala monumental, pondo em causa, cartografias geopolíticas, blocos e alianças, polarizações ideológicas e interpretações científicas.

---

<sup>5</sup> Estou chamando aqui de “fechadas” as culturas cujas manifestações se centram predominantemente em seus elementos tradicionais, adotando uma posição de rechaço ou de descaso com elementos externos. Reconheço, entretanto, risco de tal interpretação pelas impossibilidades de aprisionamento que a cultura apresenta em suas mais diversas manifestações.





Nesses termos, esses processos interativos possibilitam também aos diferentes grupos localizados escolher, baseados em suas raízes étnico-culturais, novos elementos que passam, a partir de uma ressignificação, a ser retratados como expressão de sua identidade.

Entender essas relações exige uma viagem maior do que ir do Maranhão ao Caribe; pressupõe uma análise tanto das raízes étnico-culturais que se entrelaçam nessa paisagem, como das subjetividades que se trocam, onde os novos produtos culturais ofertados sejam ressignificados a partir das experiências particulares de grupos diferenciados social e etnicamente, em uma sociedade hierarquizada. Conforme aponta Ortiz (1994, p. 27), “uma cultura mundializada não implica o aniquilamento das outras manifestações culturais, ela coabita e se alimenta delas”.

No processo de mundialização das culturas, os regionalismos, se não são superados, são, ao menos, questionados, uma vez que as opções de identificação se pluralizam intensificando confrontos entre o que é “de dentro” e o que é “de fora”, estimulando uma dinâmica de reordenação das práticas do fazer cultural e das formas de mobilização de grupos diversos.

### SINCRETIZANDO AS TRADIÇÕES

Mesmo em sociedades de cultura fortemente enraizada nas tradições populares, conforme já se apontou em São Luís, é possível vislumbrar as aquisições feitas no conjunto de informações que a globalização disponibiliza, redefinidas as formas pelas quais os grupos regionais que expressam seus saberes, sem perder o sentido dos enredos originais. É por esse caminho que o *reggae* jamaicano é (re) territorializado em São Luís do Maranhão, passando a constituir-se em um elemento forte no processo de identificação de grupos diversificados social e etnicamente. Com as necessárias relativizações, arrisco-me a dizer que as mesmas bases culturais que impulsionaram o surgimento do *reggae* na Jamaica tenham contribuído para a explosão do ritmo jamaicano entre as populações negras e pobres das favelas e palafitas de São Luís do Maranhão, desde meados dos anos setenta do século XX.



Sem dúvida, é possível encontrar várias explicações para a forte identificação da população maranhense com o *reggae* jamaicano e todas elas com certo grau de veracidade, embora seja difícil precisar exatamente quais os caminhos percorridos pelo *reggae* até cair no gosto da população local. Algumas particularidades, inclusive geográficas, podem ser citadas como definidoras das afinidades dos maranhenses com o ritmo jamaicano. São Luís está inserida na chamada Amazônia Legal, uma região que compreende, principalmente, os Estados de Maranhão e Pará. Moradores da Baixada Maranhense sintonizam emissoras do Caribe em algumas horas da madrugada e, por isso, têm uma familiaridade com os ritmos afro-caribenhos, como bolero, salsa, carimbó e principalmente o merengue, dança comum nas festas populares<sup>6</sup>.

Tanto na Jamaica como em São Luís existe uma população predominantemente negra, com algumas características culturais semelhantes, herdadas dos povos africanos escravizados; certamente, algumas raízes culturais africanas teriam sido transplantadas para as duas regiões com a diáspora africana e permanecido ali com algumas ressignificações<sup>7</sup>. O ritmo dos tambores tocados pelos “maroons”, grupos de quilombolas refugiados nas montanhas jamaicanas, são semelhantes ao ritmo do tambor de crioula, tocado entre grupos negros rurais e urbanos no Maranhão.

O fato de São Luís ser formada por um grande contingente de negros, tanto quanto a Jamaica e, ao mesmo tempo, ter essa população submetida às práticas de exclusão impostas pelas elites coloniais acaba sendo um elo de ligação entre as duas regiões, resultante das trocas entre grupos africanos escravizados, transportados para regiões diversificadas das Américas e do Caribe.

Entre outras coisas, é possível identificar nesse ponto uma das vias fortes de discriminação contra o *reggae* em São Luís, ou seja, a sua identificação como uma música de negros marginalizados, despossuídos, que povoam os guetos e palafitas da Jamaica ao Maranhão e, ainda, com prostitutas, “mulheres vulgares”, que sofrem a violência diária de

---

<sup>6</sup> Pude constatar, através de alguns relatos, que esse ritmo é tocado também em algumas festas de grupos negros em Salvador na Bahia.

<sup>7</sup> Uma curiosidade é que, segundo historiadores, povos Ashanti foram levados para a Jamaica e um dos terreiros de religião afro-brasileira de São Luís é a Casa de Fanti-Ashanti. Infelizmente não pude encontrar documentos comprobatórios dessa relação. A informação que obtive de um estudioso foi que o próprio pai de santo teria inventado o nome para a casa.



comercializarem o corpo por não terem o que querem, nem o que precisam para assegurar respeito e dignidade numa sociedade de opressão.

Podemos ainda salientar que a construção do *reggae*, em certo sentido, assentada em uma semântica pejorativa pode ser relacionada com uma moral burguesa, branca e cristã, de vigilância e punição às exhibições do corpo como instrumento de prazer, visto que no *reggae* o corpo é concebido, fundamentalmente, pela sensualidade que enseja. O ritmo do *reggae* em São Luís, com sua forma de dançar agarradinho, reflete determinada sensualidade inscrita culturalmente em corpos negros livres, de homens e mulheres denunciando a exclusão que a escravidão impôs e os processos da modernidade sustentam.

Conforme Martin-Barbero (1997, p. 240):

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

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

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

Segundo Ubirajara Rayol, professor de Língua Portuguesa respeitado em várias escolas de São Luís<sup>8</sup>:

---

<sup>8</sup> Retomo aqui um artigo publicado no jornal *O Estado do Maranhão*, de 16/04/1991, que registrei em publicação anterior (Silva, 1995, p. 127).



Não se conhecem na história da Jamaica feitos nos campos das letras, artes e ciências. Sabe-se das lutas de seu povo contra os colonizadores ingleses, que tiveram que reprimir várias rebeliões, mas que concederam, finalmente, independência à ilha. Por outro lado, a Grécia antiga continua sendo um ponto de referência para a cultura ocidental. Entre as cidades, cresce e expande-se Atenas. Os intelectuais são por ela atraídos. Nas artes, nas letras, na política, na filosofia, Atenas transforma-se e desenvolve-se profundamente. Muitos séculos depois, pontifica, em São Luís do Maranhão, uma plêiade de intelectuais jamais congregada numa única e pequena cidade. Foi por isso que São Luís, muito justificadamente, passou a ser cognominada de Atenas Brasileira [...]. De repente, muda-se o epíteto, belo e dignificante, de Atenas Brasileira, para este, atroz e destruidor: Jamaica Brasileira [...], profanando a sua cultura, maculando um passado de fastígio literário e artístico. Protesta-se contra o insulto à memória maranhense.

Este depoimento peremptório deixa ver uma atitude de repúdio à assimilação do *reggae* por amplos segmentos da população maranhense e, principalmente, à denominação *Jamaica Brasileira* atribuída a São Luís pelos DJ's.

A presença do *reggae* estaria provocando uma atrocidade na cultura maranhense, especialmente para aqueles que assimilaram a ideologia de europeização, construída na sociedade brasileira após a abolição da escravatura, quando o trabalho do africano e seus descendentes foi substituído pelo imigrante europeu

Se, nos períodos imediatamente após a abolição, o negro era visto como sinônimo de atraso para o desenvolvimento econômico e cultural da nação, atualmente, a identificação de São Luís com a Jamaica significa, para alguns, remetê-la a um passado de inferioridade e distanciamento em relação à europeização pretendida, em nome da qual se invisibiliza a importância dos descendentes de africanos como construtores dessa cultura.

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

São essas raízes que desafiam as imposições das “elites atenienses” de São Luís e trazem o *reggae* como uma força dinamizadora de identidades que, mesmo não sendo



suficiente para transformá-la em uma nova Jamaica, contribuem para o estabelecimento de novos referenciais de identificação para grupos que, desconhecendo Atenas ou Jamaica, constroem seus caminhos a partir das pluralizações culturais que vivenciam.

Portanto, as sincretizações do *reggae* com o bumba-meu-boi no Maranhão, do samba de roda com o *reggae* em Salvador, ou das projeções do *mangue beat* a partir do maracatu no Recife, são resultantes dos processos de trocas que a globalização desencadeia no universo das culturas regionais, ressignificando as tradições e redefinindo caminhos de construção da identidade para os herdeiros da diáspora africana.

### REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papiros, 1994. (Coleção Travessia do Século) [Não foi citado no texto]

BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997 [Não foi citado no texto]

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. [Não foi citado no texto]

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BORNHEIM, Gerd A. *Cultura brasileira: tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Zahar/Funart, 1997. [Não foi citado no texto]

BOSI, Alfredo. "Cultura como tradição". In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 31-58.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cultura na rua*. Campinas: Papiros, 1989.

BRASIL, Ramúcio. *O reggae no Caribe Brasileiro*. São Luís: Pitomba, 2014. [Não foi citado no texto]

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. [Não foi citado no texto]

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997. [Não foi citado no texto]



CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996. [Não foi citado no texto]

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís: EDUFMA, 1995. [Não foi citado no texto]

CONSORTE, Josildeth Gomes; COSTA, Márcia Regina da. *Religião, política e identidade*. São Paulo: EDUC, 1988. (Série Cadernos PUCC N°33). [Não foi citado no texto]

DAVIS, S.; SIMON, P. *Reggae: música e cultura da Jamaica*. Lisboa: Centelha, 1983. [Não foi citado no texto]

DUARTE, Fábio. *Global e local no mundo contemporâneo: integração e conflito em escala global*. São Paulo: Moderna, 1988.

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura*. Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1989. 239p

FREIRE, Karla Cristina Ferro. *Onde o reggae é a lei*. São Luís: Jamaica Brasileira?. São Luís: EDUFMA, 2012.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. [Não foi citado no texto]

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1987. 366p. [Não foi citado no texto]

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&E, 1997. 108p. [Não foi citado no texto]

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 316p. [Não foi citado no texto]

IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. 253p. [Não foi citado no texto]

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 360p.

MERCADANTE, Elizabeth F. Identidade, etnia e política. In: *Religião, política e identidade*. São Paulo. Educ, 1988. p. 157-171. (Série Cadernos PUCC, N. 33) [Não foi citado no texto].

MONTEIRO, Paula. Globalização, identidade e diferença. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 49, p. 47-64, nov. 1997. [Não foi citado no texto]



MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. 202p. [Não foi citado no texto]

MOTTA PESSANHA, José Américo. Cultura como ruptura. In *Cultura brasileira: tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Zahar/Funart, 1997. p. 59-89.

MUNANGA, Kabengele. A construção da identidade negra: diversidade de contexto e problemas ideológicos. In: CONSORTE, Josildeth Gomes; COSTA, Márcia Regina da (Org.) *Religião, política e identidade*. São Paulo: Educ, 1988. p. 143-146. (Série Cadernos PUCC n. 33) [Não foi citado no texto]

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Ubirajara Rayol: *Jornal O Estado do Maranhão*: São Luís, 16/04/1991.

RISÉRIO, Antonio. *Carnaval Ijexá: notas sobre afoxés e blocos afro do novo carnaval afrobaiano*. Salvador: Corrupio. 1981. 156p.

SANSONE, Lívio; SANTOS; Jocélio Teles dos (Org.). *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamics, 1997. 240p. [Não foi citado no texto]

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

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

STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999. 270p. [Não foi citado no texto]

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil*. São Paulo: ERT, 1988. [Não foi citado no texto]

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. [Não foi citado no texto]

WHITE, Timothi. *Queimando tudo: a bibliografia definitiva de Bob Marley*. Rio de Janeiro: Recorde, 1999. 542p. [Não foi citado no texto]

*Recebido em janeiro de 2019*

*Aprovado em março de 2019*